



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

NIVALDO CARLOS LIMA DA SILVA

**AS FORMAS DO MITO NOS CANTARES AMAZÔNICOS DO POETA JOÃO DE
JESUS PAES LOUREIRO.**

Belém-Pa

2009

NIVALDO CARLOS LIMA DA SILVA

**AS FORMAS DO MITO NOS CANTARES AMAZÔNICOS DO POETA JOÃO DE
JESUS PAES LOUREIRO.**

Dissertação apresentada ao
Centro de Letras e Artes, da
Universidade Federal do Pará para
obtenção do título de mestre em Letras.

Orientador Prof.Dr. Luís Heleno
Montoril Del Castillo.

Belém-Pa

2009

NIVALDO CARLOS LIMA DA SILVA

**AS FORMAS DO MITO NOS CANTARES AMAZÔNICOS DO POETA JOÃO DE
JESUS PAES LOUREIRO.**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

Data de Aprovação: 25 de junho de 2009

BANCA:

Nome: Prof. Dr. Luís Heleno Montoril Del Castilo (UFPA) – (Presidente).

Nome: Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes (UNAMA) (Membro)

Nome: Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes (UFPA) (Membro)

Dedico esta dissertação a todos que, de forma direta ou indireta, me ajudaram e compreenderam o meu esforço. Dedico-a, principalmente, à minha mãe, Dagmar Lima, e a meu afilhado, Divaldo Júnior, que sempre me acompanhou nesse período.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela perseverança e pela luz do Espírito Santo.

À Misericórdia Divina, que sempre me acompanhou.

Ao professor Doutor Luis Heleno, pela compreensão e orientação.

Aos meus colegas de turma, principalmente à Carmen, pela amizade e pela ajuda nos momentos difíceis.

Cada artista criador, seja onde quer que atue, atualiza e enriquece a arte da humanidade. Nenhum artista cria a poesia, por exemplo, somente de si mesmo. Cria apoiado em uma herança cultural local e universal.

João de Jesus Paes Loureiro

RESUMO

Esta dissertação analisa os poemas da Trilogia Amazônica (Cantares Amazônicos) com o objetivo de apontar como o poeta aborda as formas do mito e como revive e recria um pouco da história da Amazônia. Os conceitos teórico-metodológicos que a permeiam são do próprio poeta, tais como conversão semiótica e epifania negativa, dentre outros. Utilizam-se, também, algumas obras que retratam a situação da Amazônia a partir dos anos 50, período da implantação do projeto de desenvolvimento para modernização da região. A leitura dos poemas se realiza à luz desse contexto histórico e cultural em que a chegada de novos capitais à região desestrutura as relações aí existentes. Como se deu esse processo? Quais as suas conseqüências para as populações autóctones e para a natureza, que virou espaço paradoxal de civilização e barbárie, produto de exploração e cobiça, perturbando o homem amazônico? Como se processa a passagem de uma mentalidade mítica a uma racionalidade, isto é, a deslenda mítica e a visão da cidade como um espaço de ruína: memória e esquecimento é desse trajeto, entre poesia e realidade, que o poeta colhe o material para sua escritura, convertendo a realidade como material estético, não para estetizar a miséria, mas como maneira de dar forma poética ao tempo histórico que cruza e é cruzado com o mito, ou as formas poéticas do mito.

PALAVRAS-CHAVE: epifania negativa, conversão semiótica, mito, modernidade/modernização.

ABSTRACT

This dissertation will analyze poems from Amazon Trilogy objectifying to point out how the poet relives and recreates a little bit about the History of Amazon. Concepts theoretical-methodologies from own poet like semiotic conversion, negative epiphany and others beyond to use works which retract the situation of Amazon region since 1950, period of implantation of development project to modernization itself. Poems will be read at light from this cultural e historic context which the new capitals arrived to region breaking the relationship in this place. How it was the process? And which the consequences to the primitive populations and to nature which to change in paradox space of civilization and barbarian, product of exploration and greed, perturb the Amazon man? How process itself the passage from a mythical thought to a rationally, so the mythical deslegend and the vision of city like space of ruin: memory and forgetfulness and also of vices in this route between poetry and reality is that realize who poet to gather from his context the raw material to the poetry changing the reality like aesthetics material, isn't to aesthetic the misery , but how way to give poetical form to historical time that cross and it is crossed like myth, or poetical forms of myth.

KEY WORDS: negative epiphany, semiotic conversion, myth, chaos, modernity, modernization.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1- AMAZÔNIA: MODERNIDADE/ MODERNIZAÇÃO	16
1.1- PAES LOUREIRO NA AMAZÔNIA	34
2- MEMÓRIA MÍTICA	42
2.1- AS FORMAS DO MITO	46
3- DESLENDAS DO MITO	73
3.1- DESLENDAS INDÍGENAS	81
3.2- DESLENDAS FLUVAIS	84
3.3- DESLENDAS RURAIS	86
4. RUÍNAS DO MITO	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122
GLOSSÁRIO	125

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –
Biblioteca do ILC/ UFPA-Belém-PA

Silva, Nivaldo Carlos Lima da.

As formas do mito nos cantares amazônicos do poeta João de Jesus Paes Loureiro. / Nivaldo Carlos Lima da Silva; orientador, Luís Heleno Montoril Del Castillo. ---- 2009.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Centro de Letras e Artes, Curso de Mestrado em Letras, Belém, 2009.

1. Loureiro, João de Jesus Paes, 1939 – crítica e interpretação. 2. Poesia – brasileira – Pará – Séc.XX 3. Semiótica. I.Título.

CDD-20.ed.869.91

INTRODUÇÃO

No passado, as políticas visavam preservar a Amazônia da cobiça internacional e garanti-la como patrimônio nacional. A partir dos anos 60 o objetivo é de explorar produtivamente, integrá-la ao contexto regional e eliminar seu caráter “primitivo”. Então, o novo procura esmagar e substituir o anterior. As relações entre ambos são agora antagônicas... O impacto do empreendimento foi tal que desorganizou completamente a forma de vida e trabalho aí existentes. A expulsão de antigos moradores, a destruição da floresta de onde extraíam sua sobrevivência. São legiões de pessoas que passam a vagar pelos campos, garimpos e cidades em busca de sobrevivência, prostituindo-se, trabalhando em condições semi-escrava, inchando de miséria populacional as cidades, onde falta o básico, moradia, escola, emprego e comida. Exercendo uma castrada cidadania pela metade. (Loureiro, 1994, p.422.)

Esta dissertação se justifica pela necessidade de estudarmos a Literatura da Amazônia¹ de forma a ampliá-la e difundi-la. Nesse sentido, a ênfase deste estudo recai sobre um autor que, merecidamente, integra a identidade cultural amazônica: o poeta abaetetubense João de Jesus Paes Loureiro, cuja escolha se explica não só pela sua importância no cenário amazônico, mas também pelo trabalho de pesquisa que já desenvolve há vários anos sobre o repertório poético em torno das lendas amazônicas e que se refletiu na elaboração de sua tese de doutorado, defendida na Universidade de Sorbonne, em Paris, França, sob a orientação do prof. Dr. Michel Maffesoli.

Intimamente ligada ao imaginário popular, em especial, o Amazônico, sua pesquisa tem por base os reflexos desse imaginário na arte e na cultura em uma época de conflitos e de desenvolvimento na região. Ao analisar os mitos de mudanças e a mudança de mitos, assim como a realidade sócio-cultural do Baixo Amazonas e da região do Tocantins-

¹ Em entrevista a José Castelo, Benedito Nunes fala de “uma literatura da Amazônia e não em literatura amazônica, denominação que inclui uma perspectiva regionalista. Ao falar em literatura da Amazônia, estou me referindo apenas a uma origem, uma procedência, e nada, além disso. O ensaísta, ao se referir a uma literatura da Amazônia, procura identificar aquela literatura que se afasta das características regionalistas, características que se prendem, exclusivamente, a determinados aspectos ‘pitorescos’ da região, como a reprodução dos mitos e o linguajar nativo. A literatura ‘da Amazônia’ ultrapassaria essa determinação ao realizar a dialética entre o particular e o geral, entre o regional e o universal. A poesia dos Cantares Amazônicos está ligada a essa acepção: representa elementos regionais em uma perspectiva universal, tanto do ponto de vista temático como do formal. Do ponto de vista temático, por exemplo, quando relaciona os temas locais com temas ligados a outras culturas e conceitos, como é o caso do mito, que em determinados momentos dialoga com os mitos gregos e, através da representação conflituosa, com uma modernização/modernidade com características universais; do ponto de vista formal, por exemplo, quando representa o mito e a modernidade sob formas híbridas, como a transposição das narrativas míticas para os versos, e quando insere textos de caráter denotativo em alguns poemas em que modernidade/modernização surge mais explícita.” (<http://www.secrel.com.br/jpoesia/castel06.html>. Capturado em 23/03/2008).

Araguaia, no sul do Pará, o poeta avalia em que medida o imaginário, na Amazônia, por estar intimamente ligado às relações sociais predominantes na região, assume uma importância sócio-cultural maior do que a observada em outras regiões do país.

Estudioso da poesia medieval e da história da poesia, Paes Loureiro trabalhou muito para adquirir formas de expressão, enveredando pelos caminhos da poesia concretista e da poesia de práxis. Em 1970, em parceria com o artista plástico Paulo Chaves, foi classificado com três poemas visuais na X Bienal de São Paulo e com um poema-objeto na mostra “A Vanguarda Visual Brasileira – 50 anos depois da Semana de Arte Moderna”, organizada por Roberto Pontual para a Galeria Colletio/SP, conquistando um prêmio internacional disputado entre mais de seiscentos concorrentes. Em 1984, com *Altar em Chamas*, obteve da Associação Paulista de Críticos de Arte o Prêmio Nacional de Melhor Livro de Poesia. Possui obras traduzidas para o japonês, alemão, espanhol, italiano e francês.

Depois de ter sido escolhido pela crítica literária especializada de São Paulo, na década de 80, como um dos melhores poetas do mundo, foi convidado, em agosto de 1990, para participar do Simpósio sobre Arte e Ecologia, na cidade de L’Aquila, na Itália. O encontro, denominado “Perdonanza”, teve como tema a floresta amazônica. Entre as personalidades brasileiras convidadas estavam: Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil, o cacique Payakan e Ilzamar Mendes, viúva de Chico Mendes.

Para falar sobre a poesia amazônica, foram convidados, além de Loureiro, os poetas Antônio Fernando Franceschi, Ângela Amelim, Thiago de Melo, Márcia Teóphilo e Cláudio Willer. Os poemas enviados por Loureiro à Itália, para esse encontro, encontram-se inseridos no livro *Deslendário*. São eles: *Os Rostos da Amazônia ou Deslenda Rural*, *Deslenda Rural I* e *Cântico XLII*. Este último o colocou entre os dez melhores poetas no cenário literário internacional.

Segundo Nonato Loureiro o convite feito a Loureiro para participar desse encontro “é uma prova de que não se deve discutir somente o desgaste da natureza, a poluição dos rios, enfim, mas também se tem que levar em conta aquilo que se pensa, aquilo que se produz aquilo se que sente e cria o homem amazônico”².

Na opinião do próprio Paes Loureiro:

A partir do momento que a poesia amazônica passou a ser objeto de interesse internacional, paralelamente aos problemas ecológicos, aconteceu um avanço, já

² Nonato Loureiro, 2007, p.70.

que surge, agora, uma preocupação com a proposta poética nascida da cultura amazônica. Esse fato, para ele, é fruto de um processo que, embora tardio, não poderia deixar de acontecer. Eu sempre acreditei que, quando a Amazônia se tornasse objeto de preocupação internacional, outros elementos da nossa cultura que estavam adormecidos, também viriam à tona, e é isso o que está acontecendo.³

A sua presença no Simpósio sobre Arte e Ecologia, na Itália, e também a sua escolha como um dos melhores poetas da década de oitenta foi, certamente, de grande valia para a cultura local, uma prova de que o homem amazônico (seus sonhos, suas esperanças, sua vida ribeirinha) começava a ser descoberto.

No ano de 1994, em Paris, Paes Loureiro defendeu a sua tese de doutorado: *O espelho quebrado do imaginário (Uma poética do imaginário da cultura amazônica)*, cuja base não repousa sobre análises antropológicas ou sociológicas da situação amazônica – apesar de o poeta se utilizar desses documentos –, mas sim sobre a questão estética.

O ponto de sustentação da tese é a constatação de que as lendas e os mitos amazônicos, como são vividos, assemelham-se muito à forma grega antiga, ou seja, os mitos são vividos como realidade quotidiana inseparável e reguladora, uma espécie de conversão semiótica. Loureiro explica que, no Sul e Nordeste, as lendas são vividas de uma forma mais distanciada, sendo mais parte do folclore. A sociedade amazônica construiu uma cultura predominantemente poética, que promove uma espécie de estetização nas relações dos homens entre si, isto é, o que é estético – a mitologia com seres fantásticos, como o Boto – passa a regular e modificar a relação ética. O que era estético, imaginário⁴, transforma a ética.

Compreendemos aqui o imaginário no sentido que vem de Gilbert Durant, sob inspiração de Gaston Bachelard, presente em sua obra mestra “As Estruturas Antropológicas do Imaginário”. Duran considera sua concepção de imaginário próxima a de Bachelard e distante daqueles que entendem o imaginário como desvio da razão. Aproxima o imaginário do plano da consciência, reconhecendo a importância essencial dos arquétipos que constituem o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais. Desse modo, postula para ele o papel de elemento essencial da cultura, não reduzindo a uma fase infantil ou inconsciente da razão, mas sim base da “cultura válida”, ou seja, aquela que motiva a reflexão e o devaneio humano.

³ Ibidem, p.71

⁴ O imaginário é o conjunto de imagens e relações de imagens produzidas pelo homem a partir, de um lado, de formas tanto quanto possível universais e invariantes, e, de outro, de formas geradas em contextos particulares historicamente determináveis. (Coelho, 1999,p.213)

Para ele, a cultura amazônica é semelhante às antigas culturas grega e egípcia e à cultura indiana, possuindo um caráter estetizante tão forte que, em muitos casos, é uma estética que se converte em ética de relações. É uma rara sobrevivência de uma atmosfera coletiva de uma cultura poetizante. A tese aborda, também, as ameaças que pairam sobre essa cultura:

Com a desestruturação da sociedade rural, mortalidade indígena crescente, com a migração progressiva do ribeirão e do campo, para uma situação de miséria na cidade, com a implantação dos grandes projetos, com a penetração dos efeitos da sociedade de consumo no interior, substituição dos rios pelas estradas, enfim, a sociedade amazônica passa a sofrer uma mudança praticamente radical⁵.

Essa mudança, afirma ele, afeta drasticamente a expressão cultural da sociedade amazônica. Daí a metáfora do título da tese. Loureiro é um poeta que extrai do sumo da realidade circundante suas motivações artísticas e encara a existência como matéria digna de se tornar poesia, fazendo o possível para relacionar a existência e a criação. Ele vai se afirmando cada vez mais na medida em que supera os condicionamentos pela conquista do universal a partir de particulares. Sua obra é resultado da transformação da matéria em novo ser, em objeto humanizado, objetivando os sentimentos e satisfazendo a necessidade de comunicação e comunhão com os outros.

A poesia vem incendiada por um profundo conteúdo humano, é uma atitude diante da realidade. Mas é preciso deixar claro que o artístico se revela não pelo belo conteúdo ou conteúdo interessado, mas por meio da forma em que esse conteúdo se transformou. O verdadeiro poeta é aquele que, na medida em que se revela fiel a seu tempo, escarnando suas contradições essenciais, também possui condições formais e expressivas para transcendê-lo. Dialeticamente, é tanto mais integrado em seu tempo na medida em que o supera, tendo premissa histórica, política e popular. Suas raízes devem penetrar no húmus da cultura do povo, passando a realidade a ser um símbolo da vida e do sentimento.

Estou acompanhando a Trilogia e a poética do autor e com a finalidade de contribuir para um estudo mais aprofundado de Paes Loureiro, esta dissertação se configura como uma ferramenta voltada para a análise dos poemas da obra *Cantares Amazônicos ou Trilogia Amazônica (Das origens à modernidade – intercorrência do imaginário no real)*, destacando a dimensão cultural e a universalização expressiva como

⁵ Loureiro, 1994, p. 450.

expressão simbólica da cultura na medida em que expressa algumas das representações da história, da cultura e da identidade amazônica.

Assim sendo, constitui-se o *corpus* desta dissertação a poética de Paes Loureiro contida nos livros *Porantim* (1978), *Deslendario* (1981) e *Altar em Chamas* (1983), que formam a *Trilogia Amazônica*, a qual apresenta uma centralidade composta pela utilização de dois elementos presentes na paisagem amazônica: o mito e a modernidade. Esses três livros foram concebidos, portanto, sob a intenção de se manter uma temática comum: a Amazônia. De outra forma, não estariam enfeixados como obra que possui um caráter unitário.

Sabendo que a literatura não está dissociada do meio em que é produzida, apresentamos a dimensão do poeta e seu trajeto pela cultura e pela história da região amazônica tocada pela inserção de uma modernidade⁶ a partir da década de 1950, à qual, principalmente, Paes Loureiro se refere, e que, segundo ele, redimensiona a paisagem da realidade regional em seus aspectos diversos. É na relevância desse processo que seu trabalho é erigido.

Colocamo-nos na perspectiva de demonstrar tal processo em Paes Loureiro, traçando um caminho interpretativo que engloba fatos históricos, sociais e culturais, acontecimentos pessoais, assim como diretrizes ideológicas e poéticas, a fim de lançar luz sobre a origem e a evolução do autor dos Cantares. É uma investida centrada na incorporação da paisagem amazônica como espaço físico composto por rios, florestas e homens e por uma realidade que vai além do fisicamente percebido, um imaginário povoado por lendas e seres mitológicos.

Loureiro defende ser a poesia a melhor forma de exprimir universalmente uma experiência local. Por isso, o universo do pensamento amazônico adquire maior viabilidade no curso de uma linguagem que beba nessas águas riomares dos eventos históricos. A fonte

⁶ “O que é modernidade? Como uma primeira aproximação digamos o seguinte: ‘modernidade’ refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência. Isso associa a modernidade a um período de tempo e uma localização geográfica inicial, mas por enquanto deixa suas características principais guardadas em segurança numa caixa preta.” (Giddens, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: UNESP. 1991.p. 11). Modernidade, modernização e modernismo dizem respeito a um processo de transformação que envolveu profundamente a sociedade nos últimos três séculos. Entretanto, segundo Berman, é difícil precisar uma definição para cada um desses termos. A modernidade é um tempo histórico, no sentido de uma fase, que corresponde a transformações no pensamento; modernismo significaria a introdução de novos conceitos que inspiram uma nova maneira de tentar ver o mundo; modernização seria o processo de intensificação das transformações, principalmente impulsionadas a partir de meios racionais. (Berman, Marshall. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar: A Aventura da Modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras. 1986 p.16)

de sua navegação defende a necessidade de ser a linguagem altamente significativa dentro do seu contexto. Diz o poeta que é no universo dos nossos falares que conseguimos realizar uma poesia nova e de acréscimos, principalmente porque a significação da linguagem poética, dentro de suas múltiplas valências, define-se pela práxis da vida através da história, que é o tempo consciente. A história convivendo com o lendário, uma realidade aberta a um sentido de poesia que o poeta é impulsionado a fazer.

O estudo desse proceder poético (a visão da Amazônia como universo ecológico e histórico, como façanhas e sofrimentos de indivíduos e coletividades), verificando como o poeta dá forma poética ao tempo histórico que cruza e é cruzado com o mito, ou as formas poéticas do mito, constitui-se o objetivo principal desta dissertação, que apresenta quatro capítulos: o primeiro fará uma análise do processo de modernização/modernidade por que passou a região Amazônica, principalmente no início do século XX, destacando os olhares construídos através dos tempos para a região, discutirá a elaboração e a implantação de grandes projetos que visavam ao desenvolvimento e ao povoamento deste “grande vazio demográfico”, além de contextualizar a trajetória poética do autor na Amazônia.

O segundo versará sobre *Porantim*, a memória mítica, livro que aborda a perda da inocência da floresta Amazônica, o início do destroçamento dos povos indígenas e a introdução de um homem estranho ao lugar, além de apresentar a epifania negativa, que é a manifestação do imaginário no real, e a forma indígena de narrar os mitos; o terceiro, que trata de *Deslendário*, trará uma análise sobre a Deslenda mítica, sobre a natureza como espaço de embate com a civilização e sobre a barbárie gerada por uma relação provinda de um projeto capitalista; o quarto que tratará sobre *Altar em Chamas* versará sobre a ruína do mito e traz os olhares do poeta sobre a cidade como ruína – memória e esquecimento – e como vício, evidenciando o desenraizamento do sujeito.

1 - AMAZÔNIA: MODERNIDADE/MODERNIZAÇÃO

É preciso se proceder a uma análise do contexto cultural e histórico da Amazônia presente na *Trilogia Amazônica*, com destaque para a dimensão cultural e para a universalização expressiva como expressão simbólica da cultura na medida em que expressa as representações de identidades da Amazônia. Antes, entretanto, faz-se necessário realizar um sobrevôo pela história que se inventou para essa região sempre vista por diversos olhares, de fora e de dentro.

A Amazônia compreende um imenso e rico espaço, povoado a princípio pelos povos nativos - os índios. O Brasil abrange mais de sessenta por cento da Amazônia sul-americana, o que equivale dizer: a Amazônia brasileira corresponde mais da metade do território nacional. Engloba a região norte os Estados do Acre, Amapá, Amazonas, Roraima, Pará, Rondônia e Tocantins, este último formado a partir da divisão do antigo Estado do Goiás.

Embora a maior parte das terras amazônicas esteja localizada no norte do Brasil é importante não confundi-la com a divisão político-administrativa de fins censitários, pois ela se estende aos Estados do Mato Grosso e Maranhão, e ainda a Pan-Amazônia ou Amazônia Internacional que corresponde aproximadamente à área de 6,5 milhões de Km². A Amazônia sul-americana com 6.500.000 Km² envolve além do Brasil os seguintes países fronteiriços: Peru, Colômbia, Equador, Venezuela, Bolívia, Guiana, Suriname e a Guiana Francesa como parte da França.

“Em decorrência da grande extensão territorial, da imensurável biodiversidade com espécies tanto animais quanto vegetais ainda a espera de estudos científicos, da quantidade de água doce - 1/5 da disponibilidade mundial - das reservas mundiais de florestas latifoliadas - correspondente a 1/3 - entre tantas outras riquezas, mas somente 3,5 milésimos da população planetária. A região é um mosaico gigantesco que engloba diferentes tipos de florestas, com variações enormes de relevo, de clima e de organismos da fauna e flora. Diante disso, a Amazônia permanece atraindo interesses mundiais, devido

à condição de fronteira econômica que tem um tempo diferente do resto do território nacional, mais acelerado, nela se sucedendo rapidamente transformações e inovações.”⁷

Essas enormes transformações têm provocado um grande movimento de imigração tanto de outros países como de outros estados brasileiros. Pessoas que chegam à Amazônia trazendo consigo sonhos de enriquecimento em tempo recorde. A história do Brasil revela que da colonização aos ciclos fronteiriços, esta região assume o papel de fornecedora de matéria prima barata, desde as drogas do sertão, a castanha-do-pará, garimpos de diamantes, cristais, ferro e ouro, as indústrias siderúrgicas, a extração de madeira e os grandes projetos, dentre os quais se destaca, a partir dos anos 1970, o Programa Grande Carajás, da Companhia Vale do Rio Doce, motivo pelo qual a Amazônia recebe cada vez um maior número de imigrantes que contribuem para a modernização da região.

Como falar de modernidade/modernização sem antes lembrar que os primeiros colonizadores amazônicos foram os portugueses. Quando esses europeus aqui chegaram, encontraram a figura nativa do índio, ocupante das terras. Com a chegada destes, no solo Amazônico, houve um intenso choque cultural. Os novos habitantes trouxeram uma grande diversidade cultural e as suas caravanas ou expedições continham diversas categorias sociais, militares, missionários, aventureiros e degradados. Todos formavam a tropa de choque para enfrentar os índios, considerados, por eles, perigosos. Dentre os portugueses havia uma concepção de que os silvícolas não representavam os seres humanos, porque possuíam culturas diferentes e andavam nus. Foram considerados seres de outro mundo, apenas, por serem diferentes, o que provocou comportamentos de exclusão e desrespeito à cultura do outro.

Desde a colonização, a partir dos contatos dos imigrantes com os nativos, se observou processos de hibridismo cultural, diferenças religiosas, lingüísticas, sociais e

⁷ Becker, 1990, p. 08.

políticas. Os colonizadores acreditavam que apenas eles tinham a verdade sobre todas as coisas e talvez por serem detentores de tecnologias acabaram sobrepondo seus ideais e suas concepções.

Do ponto de vista sociológico, a causa das diferenças deveu-se principalmente aos motivos socioeconômicos, porque os portugueses eram mercantilistas e precisavam de pessoas - índios - que os auxiliassem na produção de bens, para o comércio exterior. Porém, os povos nativos, preocupavam-se em apenas prover as necessidades de seu consumo. Não tinham como incorporar a força de trabalho às necessidades dos portugueses, por possuírem uma economia baseada principalmente na cultura de subsistência. A evidência dessas relações parte do domínio lingüístico e religioso que aconteceu desde o início. Partindo do litoral brasileiro, os portugueses estiveram em contato com índios que falavam dialetos de uma mesma língua, a qual foi chamada pelos colonizadores de língua geral (língua brasileira ou do Brasil). Os jesuítas resolveram unificar todos os dialetos da língua tupi numa única língua, para tanto escreveram gramáticas e dicionários. Como podemos perceber quem decidiu o destino da língua brasileira não foram os povos nativos, mas os estrangeiros.

Apesar do interesse econômico que esta grande porção de terras ricas despertou desde os primórdios, a princípio a população da Amazônia era basicamente rural, até 1950 apenas 32% da população desta, moravam nos centros urbanos. As cidades da Amazônia eram de pequeno porte, existiam apenas duas grandes cidades - Belém e Manaus e uma de porte médio - Santarém.

As duas grandes cidades floresceram com o desenvolvimento da força produtiva que nessa época tiveram um progresso muito grande, período em que muitos comerciantes estrangeiros instalaram-se aqui e trouxeram para a região, os luxos, as benesses e os costumes europeus. Estas cidades tornaram-se um pequeno pedaço de Paris com a

expansão do ciclo da borracha, o povoamento especialmente dos núcleos urbanos, principalmente pela transposição da arquitetura, economia e costumes parisienses. Situação que revela indícios da modernização chegando e tomando conta das cidades e a modernidade aos poucos modificando o pensamento e a cultura do povo amazônico. O ambiente social toma impulso com a influência européia, modas, reuniões sociais, cinema, teatro, bailes, bebidas importadas, casas luxuosas, e os filhos dos abastados estudavam na Europa.

Manaus reflete os efeitos da modernização/modernidade tardia que se instaura e transforma a antiga cidade portuária num misto entre o que já fora e o que de fato se constitui no momento. A pergunta seria: grande metrópole ou pacata cidade portuária? E a resposta por certo não aceita o pensamento bipolar. A cidade vai se modernizando, concretizam-se grandes obras arquitetônicas, várias empresas estrangeiras chegam à Manaus, tem-se a Zona Franca, a modernização dos portos e imigrantes de todo o mundo adentram a cidade.

Em meados do século XIX e início do século XX são observáveis traços de inovações e progresso, como a iluminação urbana, inicialmente através do gás líquido, depois do gás carbônico e posteriormente com a eletricidade. A concretude da visibilidade da modernização se realiza através de grandes construções como as dos portos de Belém - no rio Guamá - próximo ao rio Amazonas e o porto de Manaus - no rio Negro - planejados para facilitar o escoamento da produção de borracha e para receber mercadorias compradas no estrangeiro. Belém e Manaus, mesmo antes dos anos sessenta, já estavam implantadas como pólos comerciais e de prestação de serviços para o resto da região. Apesar disso tivemos uma modernização deficiente, percebemos apenas ondas de modernização.

Manaus e Belém se destacam como centros de imigração pelo fluxo econômico e cultural que favorece processos de miscigenação, hibridismo e construção de identidades.

Durante e após a colonização européia estes dois grandes centros urbanos amazônicos desempenharam papéis preponderantes na economia regional, nacional e internacional ao se constituírem como pólos de extração e comercialização de produtos supervalorizados no mercado mundial, como aconteceu com a borracha que tanto contribuiu para delinear a arquitetura amazônica, uma vez que, graças às seringueiras da floresta amazônica espalhadas pelas terras do Acre, Amazonas e Pará, o Brasil se tornou na época o maior produtor mundial de borracha natural e pode realizar grandes construções, reformas e ampliações arquitetônicas, como: o Teatro Amazonas - Manaus- o porto de Manaus, praças e palacetes, Teatro da Paz - Belém - o porto do Pará, as praças do Relógio, Batista Campos, da República entre outras, traços que delinham a simbologia da modernização e da modernidade.

Enquanto o luxo, o esbanjamento, a grandeza penetraram nas cidades, no interior aparecem as grandes fazendas e os seringais. Foram muitos os progressos com a produção da borracha. Infelizmente as sementes da seringueira foram levadas pelos Ingleses à Ásia - Malásia - após alguns anos, surgiu no mercado mundial esta forte concorrente, acirrando ainda mais a crise da borracha amazônica.

Dando seqüência aos fatos históricos, no governo de Juscelino Kubitscheck (1956/1961), registrou-se na história do Brasil como um intenso movimento dirigido pelo discurso oficial, de fundo ufanista, que mobilizou forças nacionais e internacionais para efetivar-se a ocupação amazônica, segundo esse discurso a Amazônia era sinônimo de vazío demográfico.

Por muitos anos, este discurso repassou a ideologia que a Amazônia era uma região vazia, sem dono, carecendo ser desenvolvida e integrada ao contexto nacional, devido ameaças externas. Surge o slogan “Integrar para não entregar”, os brasileiros - amazônidas

foram persuadidos a aceitar a idéia de que nessa região fossem criados grandes projetos de interesse nacional, estes a resgatariam, no sentido de contribuir para garantir o progresso e integração da Amazônia às demais regiões brasileiras.

O que não se pronunciava e se ignorava, era a existência dos povos nativos, populações ribeirinhas, sítios às margens dos cursos d'água, vilas, pequenas cidades e povoado à beira de rios e igarapés aqui existentes, a maioria afluentes do rio Amazonas. Atravessando os Estado do Amazonas e Pará deságua no oceano Atlântico no trajeto de 6,5 mil quilômetros. Sendo receptor das águas de centenas de afluentes, transformando-se na maior bacia fluvial de água doce do mundo.

Aliado ao projeto de integração nacional estava também o processo de industrialização do centro-sul do Brasil, necessitando da tradicional exportadora de matéria prima barata (látex, ouro, etc.), a Amazônia, área de expansão para os novos investimentos, aparece como mercado consumidor do sistema capitalista, dominado pela modernização de suas estruturas e carentes da modernidade de seu povo.

Em 1960 Kubitscheck inaugura a nova capital federal - Brasília - na seqüência abre as rodovias: Belém-Brasília, Cuiabá-Santarém e Transamazônica. A Belém-Brasília, mesmo permanecendo por algum tempo só em piçarra, torna possível a ligação da Amazônia ao centro, ao sudeste e ao sul, pois, a região até este período só se comunicava com o resto do país por meio de avião ou navio. A notícia de abertura destas rodovias provocou interesses de grupos econômicos nacionais e internacionais e uma corrida desmedida para a Amazônia, especialmente para aquelas terras do Pará que ficavam às suas margens.

A concentração de terras e os conflitos fundiários sempre existiram, desde os primeiros momentos da colonização. Antes, os numerosos grupos indígenas, que habitavam a região, utilizavam a terra como um bem comum. Durante a colonização foram

doados grandes extensões territoriais pela colônia portuguesa a pequenos grupos donatários. A partir da Proclamação da República, os governos estaduais passaram a ter domínio e direito sobre estas. Quando então, foram doadas grandes extensões de terras a particulares, a maioria em troca de favores políticos, com a finalidade de extração de borracha, castanha do Pará e formação de grandes latifúndios.

A terra na Amazônia, a partir dos anos sessenta, assume um caráter de mercadoria valiosa, e, especuladores buscam adquiri-la para revendê-la, num futuro próximo por um valor mais alto. Esse processo se intensificou com a construção de outras rodovias, possibilitando a criação de dezenas de novos municípios e cidades, como também centenas de povoações em torno de seus percursos.

Percebemos que a Amazônia muda seu ritmo de ocupação territorial após o golpe de 1964. Fundamentado na doutrina de segurança nacional, o objetivo básico do governo militar é a implantação de um projeto de modernização nacional, acelerando de forma radical a reestruturação do país, incluindo a redistribuição territorial de investimento de mão-de-obra, sob forte controle social. A vasta e rica região resolveria prioridades econômicas e geopolíticas de ordem interna e externa.

No plano interno promoveria solução para os problemas de tensão social do Nordeste e dava continuidade ao crescimento do Sudeste, abrindo possibilidades de novos investimentos, recursos e mercadorias em um mínimo de tempo. Durante o período de extração do látex da seringueira a região recebeu muitos imigrantes, a maioria nordestinos que fugiam da seca em busca de terras férteis para o trabalho, encontrando aqui um lugar propício. Na realidade o objetivo era justificar o projeto de exploração dos recursos naturais amazônicos, em benefício dos grandes grupos econômicos tanto nacionais como estrangeiros.

Nos anos seguintes durante a Ditadura Militar (1964/1985), prevalece o discurso de integração amazônica, conseqüentemente abrem-se novas estradas nacionais como: a Santarém-Cuiabá, Porto Velho-Manaus, Brasília-Acre, e Pará-Maranhão, entre outras. Para que o país pudesse explorar os ricos recursos naturais da Amazônia. Logo o Governo do Pará vendeu mais terras do que em toda a sua história anterior. Seguindo um plano de implementação de redes de integração espacial, a rede de satélite difunde valores modernos pela TV e estreita contatos por uma rede telefônica muito eficiente. Acrescida da rede urbana de instituições estatais e organização privada. Bem como, a rede hidroelétrica, que hoje se estende para fornecer energia, satisfazendo necessidades da nova fase industrial.

A maioria das políticas econômicas deste período causou imensuráveis problemas e prejuízos para as populações locais já estabelecidas. As regras eram impostas, sem que a população pudesse opinar. Durante a Ditadura Militar os governos eram apoiados por várias forças, como a oligarquia nacional, grupos econômicos internacionais e os militares de um modo geral. Destarte, a ocupação amazônica e o modelo econômico foram impostos pelo poder da força coercitiva do Estado e da autoridade dos que governavam e não pela vontade da sociedade.

Mesmo com a queda do governo militar, quando a nova Constituição do país estava sendo elaborada - aprovada em 1988 - com o intuito de dar ao Brasil, uma nova ordem social, os grandes empresários nacionais, responsáveis pela infra-estrutura dos anos de chumbo, as grandes multinacionais, os fazendeiros retrógrados, uniram-se para fazer uma forte pressão junto aos deputados que compunham a Constituinte. Esses agentes desejavam assegurar seus lugares e privilégios dentro das novas leis em elaboração.

Deste modo, a Constituição de 1988 absorveu grande parte da legislação anterior. Por isso, as novas leis não conseguiram talhar a distribuição de renda, conforme a vontade dos poucos políticos providos de um caráter ético e do povo, por esse motivo não

amenizou as injustiças sociais, como esperava a sociedade, portanto, o Brasil como um todo é detentor de uma economia forte, a Amazônia é inegavelmente um berço de riquezas naturais imensuráveis, mas em contrapartida o país tem um dos piores índices de desenvolvimento humano e social do mundo, porque é um dos países com a maior concentração de renda do globo, muito nas mãos de poucos, e, muitos praticamente sem nada.

Estamos discutindo as transformações ocorridas entre os séculos XIX e XX, com a decadência do ciclo da borracha e posteriormente o surgimento da Zona Franca de Manaus, buscando compreender o fenômeno da modernização, as novas paisagens adquiridas pelas cidades da Amazônia, e as contradições impostas pelo homem em seu próprio *habitat*. A tônica recai sobre as capitais expostas ao poder antagônico entre tradição e modernidade, com reconhecimento crítico do caráter problemático e dialético da cultura contemporânea.

Desde os fins do século XX, uma intensa dinâmica gera grandes transformações na estrutura regional amazônica. Tanto que, as mudanças em curso nesta região, não são mero reflexo da globalização, pois, em nível global a Amazônia se constitui em fronteira do capital de uso científico - tecnológico da natureza, no que tange ao processo econômico, enquanto espaço privilegiado de riquezas naturais, convivência e estudo da biodiversidade, o uso da terra e o planejamento no Brasil tem maior relevância dentro do novo contexto geopolítico, uma vez que a Amazônia tende a não representar apenas a grande fronteira de expansão territorial, demográfica e econômica nacional. Mas, fronteira onde dialogam diferentes culturas na alteridade.

Entendemos que nas últimas décadas a Amazônia alterou sua forma de povoamento secular - fundamentada na circulação fluvial - as rodovias atraíram a população para a terra firme abrindo grandes clareiras em meio a floresta, sob a égide dessa nova realidade, este espaço se urbanizou e se industrializou embora com imensuráveis problemas sócio-

ambientais. “A várzea e a terra firme, elementos históricos de organização da vida regional, embora esmaecidos, permanecem como pano de fundo”⁸.

Porém, neste momento histórico em que a ciência questiona os paradigmas dominantes e as novas concepções emergentes, faz surgir um novo conceito de fronteira, no qual coexistem diferentes fronteiras, com a atuação nas escalas global, nacional e regional/local potencializadoras e geradores de novas realidades. As quais não estão somente sob o domínio das instituições governamentais nem tanto da expansão territorial da economia e da população nacionais, mas das populações ditas *tradicionais*, os governos estaduais e a participação internacional entre outras forças. Nesta configuração a Amazônia não é só uma fronteira móvel - lugar de travessia, passagem, adquirindo uma dinâmica regional própria. Conceituá-la e vivenciá-la, amplia-se para além de todos os limites e desafios humanos.

Por isso, o conceito de fronteira vem se alterando conforme tempo e espaço, à luz de interesses sócio-econômico nacional e mundial. Contudo, a fronteira funciona como uma válvula de escape, importante para investimento em setores capitalizados, e ou se expandindo ou permanecendo estável, conforme diversos interesses e o processo de estruturação global. Na contemporaneidade destacam-se as questões ambientais, as mudanças climáticas globais e vários outros aspectos a que estão ligados diretamente a imensa temática Amazônica.

O maior desafio atual é mudar o padrão de desenvolvimento da região amazônica, no qual o paradigma anterior, dominante, era baseado na economia de fronteira incorporado na terra e nos recursos naturais, concebidos como infinitos, sob a ideologia sustentada pelos imperativos internacional, nacional e regional. Portanto, já existem na região resistências à apropriação indiscriminada de seus recursos e atores sociais lutam por

⁸ Becker, 2007, p. 43.

seus direitos, um fato novo, porque até então as forças exógenas ocupavam a região livremente, embora com sérios conflitos. Diante disso, o Estado, precisa implementar políticas públicas que trate da revolução científico - tecnológica na Amazônia, estabelecendo cadeias tecnoprodutivas, desde as comunidades da floresta até os centros de tecnologia avançada com a descentralização de poderes.

Compreendemos então, que a fronteira amazônica pode ser analisada sob vários aspectos dentre os quais: espaço geopolítico, capital material em nível mundial, expansão demográfica e econômica nacional, e também como maneira de pensar e agir na Amazônia transnacional, impulsionada pelos impactos da globalização que dão a esta região valor estratégico como fronteira, para uso da natureza quanto à biodiversidade, base da biotecnologia. Desta forma, a floresta Amazônica é um lugar de encontro com as fronteiras em transformação com dinâmica da possibilidade e alteridade.

Atualmente percebemos numa cidade diferentes discursos que dialogam entre si, sem necessariamente cederem espaço para a homogeneidade no que concernem as relações culturais, colocando o hibridismo como aspecto literário relevante da modernidade. Não obstante esta pode ser o caminho para a modernização, mas a modernização não implica a concretude da modernidade.

É notório que a modernidade é o caminho para a modernização, enquanto idealização, mas na realidade isso nem sempre acontece. A cidade é concebida como espaço que expande a modernidade, resgatando o contínuo rural urbano, direcionado a formar o homem social, cultural e politicamente moderno. “Debater o moderno na América Latina é debater a cidade: a cidade é um produto criado como uma máquina para inventar a modernidade, estendê-la e reproduzi-la.”⁹

⁹Idem, p.55.

O processo de modernização da Amazônia foi impulsionado por diversas situações, como: Oligarquia progressista, processo de colonização, intelectuais europeizados, expansão do capitalismo, ascensão democratizadora dos setores médios e liberais, contribuição de migrantes, industrialização, crescimento urbano, acesso à educação média e superior, novas indústrias culturais. Tais movimentos, não conseguiram realizar as operações da modernidade europeia, considerando que com as contradições latino-americanas e a política de implantação do capitalismo que não foi adotada literalmente, nesta região, modernização tardia, tornando assim, insuficiente para a democratização cultural e para o desenvolvimento econômico, gerando incapacidade para a população de sustentar os esforços de renovação artística, assim como a modernidade tardia.

Neste caso, a democratização e a modernização abarcaram uma minoria de pessoas, sendo possível apenas formar um mercado simbólico, em que se ampliam timidamente os campos culturais. Ser culto moderno é saber incorporar a literatura de vanguarda e os avanços tecnológicos.

“É possível ser culto no sentido de moderno, o que de fato não ocorreu com a metade da população brasileira, considerada sem escolarização, essa restrição acentua em todo o sistema cultural da Amazônia, na perspectiva em que a hegemonia oligárquica se apóia em estratificação da sociedade e tenta limitar a expansão moderna.”¹⁰

Fomos colonizados pelas nações europeias, mais atrasadas, submetidos à Contra-Reforma e outros movimentos anti-modernos. Apenas com a independência do Brasil compreendemos que pôde iniciar um processo de modernização/modernidade tardia. Assim, como a região na amazônica. No entanto, o diálogo entre pessoas, em ambientes culturais diferentes estabelece uma rede de conexão entre modernização/modernidade, longe de afastar as contradições da realidade e impasses existentes no contingente cultural,

¹⁰Ibidem, p.70.

os diálogos aguçam o conhecimento a partir das múltiplas relações e de diferentes saberes sobre a região amazônica.

O espaço amazônico pode ser um espaço de incoerência e consistência dos acontecimentos, ora de mudanças e indagações onde subjazem as diferentes ideologias urbanas. Nele atribuem aspectos da transformação produzida pelo entrecruzamento de muitas forças da modernidade, “a explicação” de seus nós críticos e suas crises, isso acumula as evidências de que as sociedades urbanas não se opõem taxativamente ao mundo rural, nem tão pouco há predomínio das relações primárias em detrimento às secundárias, nem a questão da homogeneidade sobre a heterogeneidade. São fatos não atribuíveis unicamente à concentração populacional das cidades, nem o progresso.

Mas, com a urbanização das cidades entrelaçadas, a construção arquitetônica, com reestruturações da comunicação imaterial que modificam o vínculo entre privado e público. Habitar as cidades no século XX é isolar-se em seu próprio espaço, em seu próprio mundo, tudo isso faz parte das reflexões e das transformações estéticas que nos sensibilizam para a produção cultural e o fazer literário.

Nas obras romanescas as cidades ganham vida ultrapassando o conceito de concretude, chegam à personificação. Bhabha coloca-se claramente contrário ao pensamento que dicotomiza teoria e política, ou trabalho teórico e prática. Em consonância ao pensamento deste teórico, cidade/modernidade se colocam às margens deslizantes do deslocamento cultural, considerando este um terceiro espaço.

É apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são constituídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes as culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo.¹¹

¹¹ Bhabha, 1998, p. 67.

Conforme citação anterior, podemos inferir que as culturas têm sua formação numa luta acirrada no querer e no sentir, na teoria e na prática, por este motivo, embora ainda se fale em *preservação cultural*, não existe nenhuma cultural original ou pura. O que por vezes pode ocorrer é certa resistência aos valores de outras culturas. Mas, neste embate as contradições podem se tornar contingentes, descontínuas, resistentes, entretanto, não deixam de expor em campo o hibridismo cultural de suas condições fronteiriças, para simbolizar e, por conseguinte, reinscrever o imaginário social, tanto na tradição quanto na modernidade.

A modernização/modernidade na Amazônia acontece de maneira abrupta em pouco tempo, as cidades adquirem novas paisagens, com a construção de grandes edifícios públicos, praças, teatros, alfândega, mercados, hotéis, casas comerciais, entre outros. Neste novo contexto social, próprio da burguesia, acirra a exclusão de grande parte dos habitantes das cidades da Amazônia. Fato que provoca o deslocamento visível dos moradores menos abastados para espaços periféricos que surgem fora do projeto do ideário burguês. Nas cidades se industrializando cresce as mazelas sociais, surgem pessoas que perambulam pelas ruas, fervilham nas praças e escadarias de grandes edifícios, na esperança de encontrar nos centros urbanos um trabalho que lhes amenize a condição de miséria, que muitas vezes se agravam por doenças causadas pela situação de vulnerabilidade social.

Baudelaire, na estrofe inicial de *O Sol*, ao refletir sobre a modernidade se retratou com a metáfora do esgrimista, no duelo em que todo o artista se envolve durante o fazer poético, que também faz jus ao trabalho operário, a imagem da *estranha esgrima*.

Ao longo dos subúrbios em que, pelas mansardas,
Persianas fazem véu as luxúrias bastardas,
Quando o sol arroja, imponente, seus punhais
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
Eu me ponho a treinar em minha estranha esgrima,

Farejando por tudo os acasos da rima,
 Numa frase a tombar como sobre as calçadas,
 Ou topando as imagens há muito já sonhadas.¹²

A luta retratada no poema acima é uma constante vivida pelo escritor, que vê a modernidade entre a nostalgia das certezas desaparecidas e a leveza trágica do herói com verdades provisórias, no jogo infiltrado de melancolia, desvelada pela quebra de paradigmas.

O sentido literário surge da corrosão dos laços vivos e materiais entre as coisas, transformando os seres vivos em esqueletos e as coisas em escombros ou edifícios em ruínas. Segundo Walter Benjamin, a modernidade traz como marco o florescer do capitalismo selvagem, do trabalho fabril descrito por Baudelaire bem em 1851:

Não importa o partido a que se pertença é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, que se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os venenos usados na fabricação de obras-primas... Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve. Sente borbulhar em suas veias um sangue púrpura e lança um olhar demorado e carregado de tristeza à luz do Sol e às sombras dos grandes parques.¹³

Em tais relações humanas capitalistas de produção e consumo, bens materiais e imateriais, a obra literária se edifica, não sendo a observação, nem reflexão da realidade, mas sobrepondo aspectos fundamentais da existência.

Diante disto, podemos dizer que os *Cantares Amazônicos* no processo de modernização/modernidade buscam as descrições reveladoras, numa visão subjetiva e objetiva simultaneamente, em um paradoxo constante subsidiado por sentimentos, pensamentos e preocupações inerentes ao fazer literário.

A idéia construída historicamente da Amazônia vislumbra uma visão extremada: de Inferno Verde, Eldorado, Paraíso Perdido, Pulmão do Mundo, Hiléia ou Página de Gênesis jamais escrita. Essas concepções são reproduzidas até hoje nos livros didáticos, na

¹² Baudelaire, 2002, p. 96.

¹³ Benjamin, 1991, p. 73.

literatura e principalmente na mídia, embora com novas feições e intensidade. Isso ocorre em grande parte devido à forma como se deu a ocupação amazônica por outros grupos humanos desde Colombo.

Portanto, a Amazônia está no imaginário de todos como: a vastidão das águas, das matas e dos ares; o emblema primordial da vida vegetal, animal e humana; o emaranhado de lutas entre o nativo e o conquistador-invasor; o colonialismo, o imperialismo e a globalização; o nativismo e o nacionalismo; um país imaginário, um paraíso perdido (uma Atlântida?), um eldorado escondido; a realidade prosaica, promissora e brutal; uma interrogação perdida em uma floresta de mitos.

Ianni (1878: prefácio) pontua: “Aí há toda uma visão da Amazônia enquanto universo ecológico e histórico, façanhas e sofrimento de indivíduos e coletividades. Uma visão na qual se retrata muito do que tem sido a formação e transfiguração do Brasil.”

Gondim (1999)¹⁴, analisando as preocupações, sobretudo as religiosas, mostrou como aventureiros e estudiosos buscavam elementos para comprovar as hipóteses bíblicas. A partir daí estavam colocados no imaginário da cultura européia os elementos que levaram à invenção da Amazônia. As primeiras idéias formadas diante do desconhecido tinham por objetivo demonstrar a existência ou não, nesta parte do mundo, do Paraíso que o próprio Deus ofertou a Adão e de onde o expulsou posteriormente.

A visão de mundo paradisíaco nos trópicos, com todos os seus motivos edênicos, vem sendo gradativamente abandonada, principalmente a partir de pesquisas que, embora pontuais e ainda incipientes, têm sido fundamentais na dissipação de algumas idéias, no mínimo, absurdas. Nesta tão cobiçada região, geógrafos, historiadores, naturalistas, biólogos, sociólogos, antropólogos, romancistas e poetas percorreram os meandros e as lonjuras, o presente e o passado, o visível e o invisível, de modo a alcançar a resposta, o esclarecimento, o exorcismo ou o encantamento.

Pode-se dizer que a Amazônia se situa na mesma linhagem de emblemas da cordilheira dos Andes, do Estreito de Magalhães, das Montanhas Rochosas, do Rio Mississippi, do Rio São Francisco e dos Pampas. São emblemas nos quais se movem outros emblemas, desde os tempos primordiais: Caribes, Astecas, Maias, Quéchuas, Aimaras, Guaranis, Tupis. Emblemas habitados por africanos, europeus, árabes, asiáticos, vistos em

¹⁴ As idéias de Paraíso já foram analisadas em diversos lugares. Além de Gondim, elas podem ser encontradas em Holanda (1977) *Visão do Paraíso*; Machado (1989) *Mitos e Realidade da Amazônia Brasileira no Contexto Geopolítico Internacional*; Gerbi (1996) *Região e Sociedade na Amazônia Brasileira: Política, Ciências e Mitos*.

perspectiva geo-histórica ampla, envolvidos em diferentes e fundamentais formas de organização social da vida, do trabalho, da produção, inseridos no colonialismo, no escravismo, no nativismo, na descolonização, no agrarismo, no industrialismo ou no globalismo, em meio à exploração e dominação, em busca de sobrevivência e convivência, resistência e emancipação.

O Poeta dos Sertões, Euclides da Cunha, usando a liberdade poética, escreveu que, na Amazônia, Deus ainda não terminou a sua criação. Isto simboliza, a meu ver, a multiplicidade das espécies, os trabalhos e os dias das comunidades indígenas, a longa e bruta tentativa de indivíduos e coletividades no sentido de conquistar a Amazônia e transformá-la em objeto e meio de produção, propriedade e riqueza, território de exploração e expropriação, terra de cultura e civilização.

O que está em jogo, quando se trata de Amazônia, é desvendar o segredo do contraponto sociedade/natureza. Aí estariam o paraíso, o eldorado, a aventura e o malogro, a conquista e a perdição. Conquistadores, posseiros, extrativistas e agricultores, fundadores de cidades, aventureiros e coronéis, empresários e oligarcas, pesquisadores e sonhadores podem obter êxito ou malogro, realizar façanhas ou amargar fracassos. Há sempre algo na História da Amazônia que aponta para a melhor das intenções e para precárias realizações, para o progresso e para a ruína.

A idéia é, portanto, esta: a Amazônia pode ser vista, desde os tempos remotos, como um vasto arsenal de problemas, perspectivas e dilemas; como a dialética sociedade/natureza; o contraponto nativo/colonizador; a região indispensável ou marginal da nação; o impasse entre território e fronteiras; o tráfico e o narcotráfico; a biodiversidade e a dizimação das espécies; a realidade geo-histórica e a utopia; a exuberância da natureza e a destruição desta; a mitologia indígena e a Ciência.

Ao realizarmos o percurso no tempo da história, descobrimos que muitos são os que percorreram e percorrem a Amazônia, tanto literal como metaforicamente. Muitos também são os que se empenham em descrever, compreender, explicar, cartografar, exorcizar ou sublimar os signos, símbolos e emblemas, as figuras e figurações, a realidade e os mitos que povoam a fauna e a flora, os rios e as especiarias, os nativos e os intrusos.

Todos, em diferentes épocas, sob perspectivas diversas e em distintas linguagens, percorrem a floresta e o rio, a realidade e o mito, em busca do desconhecido e do inexplicável. Todos, em suas narrações científicas, filosóficas ou literárias, se empenham em classificar o que é o que teria sido e o que poderá ser essa região: uma espécie de

reserva ecológica do mundo ou uma invenção poética. Essa faina sem fim tem início quando se descobre o “paraíso” e continua ao longo da geografia e da história, atravessando o “inferno verde”, o “paraíso perdido”, o “eldorado”, o “país das maravilhas”, a “terra sem males”¹⁵.

São muitos e tanto – nacionais e estrangeiros, do passado e do presente – que já não se pode mais contar. Buscam e rebuscam a geografia e a história, os nativos e os colonizadores, as atividades e as riquezas, as promessas e as realizações, as conquistas e as frustrações. Visto assim, em perspectiva ampla, as suas narrativas compõem um vasto mural, uma imensa cartografia, uma longa e polifônica narrativa, algo que pode parecer a realidade, algo que pode parecer – e por que não? – fabulação.

No entanto, é preciso chamar atenção para o fato de que o que se inventa existe e pode ser muito real. Mesmo porque muitos tomam a invenção como referência, vivência, possibilidade ou realidade. Há momentos em que, por ser narrada em tantas modulações, já não se sabe mais onde está a Amazônia, como ela teria sido ou como realmente é. É como se ela passasse a ser como um mito, uma Atlântida perdida, algo que poderia ter existido.

Emerge desse contexto um enigma continuamente presente e reiterado no imaginário mundial relativo à Amazônia: as populações nativas indígenas. Há, inegavelmente, um insondável fascínio pelo modo de agir, sentir, pensar, comunicar, compreender, explicar e fabular do indígena, o que se revela no primeiro momento do “descobrimento” do Brasil e se repete no curso dos tempos. Mas há, também, persistentes preconceitos, os quais terminam por contaminar as concepções históricas de estratégias para o desenvolvimento da Amazônia. É o que aborda o texto crítico *Os planos de integração da Amazônia brasileira ou a modernização às avessas*, de Violeta Loureiro (1989 apud. Loureiro, 1999, pp. 21-22):

Enumera quatro emblemáticos pressupostos ideológicos, extraídos desses planos que expressam preconceitos danosos relativos à sociedade amazônica que podem ser assim resumidos: **a Natureza** sempre foi considerada como uma expressão simbólica da primitividade e do atraso regional; **a cultura, os índios, negros e caboclos**, que formariam as populações autóctones, seriam portadores de uma cultura pobre, primitiva, tribal e, em consequência, inferior. Eles não teriam nada a aportar de positivo ao processo de desenvolvimento... O desaparecimento da cultura desses grupos não implicaria em nenhuma perda; **o capital e as atividades produtivas**, os abusos, os excessos e as consequências deste novo capital sobre a região não consideram a criação e a reinstauração do trabalho escravo, a expulsão e a morte de camponeses sem título de posse, de

¹⁵ Do povo Guarani: “Esse lugar para onde foram os índios, chama-se Yv Y Mara ey (a “Terra Sem Males”). Aí as plantas nascem por si próprias, a mandioca já vem transformada em farinha e a caça chega morta aos pés dos caçadores. As pessoas, nesse lugar, não envelhecem e nem morrem, aí não há sofrimento.” Livro da Campanha da Fraternidade, C NBB. São Paulo. 2007, p. 21.

trabalhadores rurais em geral e dos índios, a usurpação de terras, os incêndios, a poluição dos rios, dos lagos, etc. Ao mesmo tempo, nessa nova ótica, estas degradações deveriam ser consideradas como fenômenos característicos duma fase do desenvolvimento, que tenderia a desaparecer no futuro, quando os objetivos de ocupação fossem alcançados; **sobre o desenvolvimento**, os conceptores do modelo pretendem que o desenvolvimento não poderia acontecer sem sacrifícios e angústias ecológicas. O desenvolvimento e a conservação do meio natural são considerados como antagônicos, o primeiro deve ter prevalência sobre o segundo pelo menos durante as primeiras décadas quando o processo de desenvolvimento e a modernização avançassem, os problemas do meio-ambiente poderiam ser corrigidos.

As conseqüências desses pressupostos sobre a região chegam ao século XX: o modo de vida da comunidade indígena – quanto às formas de trabalho, à relação mágica com a terra, com a mata e com as águas, indiferença a valores e instituições nacionais (mercado, dinheiro, capital, produtividade, lucro) – faz com que estes integrantes continuem a ser concebidos como estranhos. Ressalte-se que esse é um problema permanente e fundamental não só na Amazônia, mas também em outras partes do Brasil, assim como em outros países das Américas. A submissão dos nativos, seja à civilização, seja ao cristianismo, faz com que eles continuem a ser tratados e pensados como diferentes, como estrangeiros e intrusos em sua própria terra.

1.1-- PAES LOUREIRO NA AMAZÔNIA

Feitas essas colocações sobre a Amazônia, sua história e cultura, é preciso, agora, situar nesse contexto a obra de Paes Loureiro, que pode ser vista como uma larga narrativa, uma vasta cartografia, um imenso mural do que foi e do que tem sido a Amazônia, em toda a sua singularidade: um cenário em que se desenham realidades e mistérios, lutas e ilusões, conquistas e frustrações, lendas e mitos. É possível reconhecer, no pensamento e na poesia de Loureiro, uma contribuição fundamental para que se compreendam configurações marcantes de uma região na qual se espelha muito da história de um continente e das transformações por que passou. Nesse sentido é que a obra do autor pode ser considerada uma grande alegoria.

Nos poemas dos *Cantares Amazônicos*, a Amazônia se pensa novamente, em largas pinceladas e finas miniaturas, em uma narrativa plural, que, simultaneamente, é intuição e explicação, compreensão e fabulação, de tal forma que guardamos da sua leitura a multiplicidade colorida e polifônica. A escrita poética de Paes Loureiro sintetiza e recria, retoma e transfigura, resgata e inventa, fotografa o presente, busca o passado e imagina o

futuro, combina os movimentos e as figurações da realidade com os enigmas e os deslumbramentos dos mitos, fazendo eco às palavras de Santiago quando cita Octávio Paz, afirma que “o poema é produto de uma história e de uma sociedade”.¹⁶

A poética de Paes Loureiro é, assim, produto de uma história e de uma sociedade. Ela nasce das lendas e dos mitos amazônicos, da ‘contação de causos’ e de histórias de assombrações. Talvez, por isso, ela seja marcada por um aspecto particularmente notável: flui como se fosse oralidade, a despeito das exigências da literalidade.

É preciso que o artista, cada vez mais, pela originalidade, criatividade, técnica e sentido universal, alcance a sociedade e estenda-se para fora dela, levando, pela produção poética, a nossa alma visível ao convívio universal, conforme defende Loureiro (1999:20):

Cada artista criador, seja onde quer que atue, atualiza e enriquece a arte da humanidade. Nenhum artista cria a poesia, por exemplo, somente de si mesmo. Cria apoiado em uma herança **local e universal**. Diante disso, a relação entre a criação e herança cultural na Amazônia é essencial para que o novo tenha o toque, a tatuagem indígena no corpo de nossa originalidade criadora. É necessária uma relação dialética da criação individual com esse conjunto de valores materiais e espirituais universais que os homens acumularam no trajeto antropológico da própria prática histórico-social.¹⁷

Além da criação canalizadora de uma “comunidade emocional” que a arte deflagra a cultura, em seu mais amplo sentido, dinamiza um conjunto de relações na sociedade. O poeta Paes Loureiro, portanto, pela originalidade, criatividade, técnica e sentido do universal, tenta alcançar a maioria de nossa sociedade e estender-se para fora dela. Levar a nossa alma visível ao convívio nacional e internacional da produção poética. Vivendo no particular (local), tem o prazer do desmedido (universal).

Loureiro, entretanto, tem a consciência de que, ao nos tornarmos, no Pará, na Amazônia, um tipo diferente de caboclo – aquele inserido em novas relações com o mundo, seja pela Internet, seja pela antena parabólica – passamos a fazer parte de uma nova sociedade, a qual exige uma forma de arte diferente, que pode ser buscada fora. O poeta se questiona, então, como garantir sua relação com o futuro, através do presente, fortalecido pela herança da originalidade do passado: valorizando para transformar, criando um duplo movimento pelo qual o novo brota sem destruir o antigo, dando vida à dialética entre regionalidade e universalidade, passado e futuro, identidade e multiculturalismo. É preciso valorizar a necessidade do novo sem desprezar o antigo. O

¹⁶ Santiago, 1990, p.220.

¹⁷ Loureiro, 1999, p.20.

contato entre as várias culturas precisa se intensificar para que a identidade se eduque, dinamize-se e se forme para a diversidade. A arte implica uma universalidade estética sem provocar uma necessária unanimidade.

Os poemas aqui analisados representam uma voz de resistência ao avanço das transformações surgidas e planejadas pelo projeto iluminista, capitalista e desenvolvimentista na Amazônia que gerou graves problemas ambientais: a devastação da floresta, a ameaça a uma riquíssima biodiversidade, a ocupação desordenada e predatória de terras sem o requerido respeito ao complexo e delicado ecossistema da região.

No caminho da exploração das riquezas, o egoísmo e a ganância, bem como o descuido e a imprudência, ameaçaram seriamente o patrimônio natural da região. Ameaças a situações humanas e questões sociais preocupantes também se fizeram presentes: indígenas perturbados em seu espaço e agredidos em suas culturas, crescimento caótico dos grandes centros urbanos, conflitos sociais gerados por disputas pela posse das terras, iniciativas econômicas inadequadas ao ambiente.

O impacto da globalização econômica e cultural sobre as populações originárias e tradicionais são temas espalhados nos livros reunidos em *Cantares Amazônicos* (São Paulo, 1985) e constituem a trilogia que consolida uma visão poético-crítica da região.

No prefácio de *Porantim*, o sociólogo Ianni (1978) prima pelo aspecto social em suas colocações, destacando o confronto instaurado na obra: mito e modernidade pertenceriam a momentos distintos na história da Amazônia:

No início só havia a natureza mítica e depois aparece o homem. Homem e natureza confrontam-se, lutam, impõem-se um ao outro, iguais, desiguais, desconformes. Em seguida, o homem aparece como senhor da natureza, mas essa natureza não é mais a mesma do primeiro instante. Ela já se acha modificada, ao ser apropriada pelo homem, a natureza modifica-se, transfigura-se. Também o homem já não é o mesmo. Ele realmente se apropria da natureza, submete-a, destrói algumas de suas forças e domina outras; pensa na vitória. Ambos perderam a inocência e entraram para a história.

Katrin Nissel (2000:391-396), nas *Obras Reunidas*, ao comentar o *Deslendario*, alude a uma concepção que julga existir na cultura amazônica: a idéia de que dois mundos, o real e o irreal, sobrepõem-se no imaginário regional. Para essa autora, o poeta tematiza essa concepção quando caracteriza mito e modernidade: “A observação crítica dos avanços de uma nova barbárie (caos), o império da cobiça do capital e do progresso invadem o reino da inocência”.

Fábio Lucas (1983: prefácio), ao comentar o livro *Altar em Chamas*, que encerra a *Trilogia*, afirma que o autor parte do título da obra para tentar elucidar o cerne dos poemas:

A característica condutora dos poemas de Paes Loureiro, no livro de 1989, é a intenção de desvelar o mito (culto) e a modernidade: a cidade grande, a metrópole da Amazônia-Belém com a herança tranqüila do passado e as misérias angariadas no presente, com o progresso, inclusive.

No trabalho poético de Paes Loureiro, a *Trilogia Amazônica* ocupa um lugar central. Nela se reflete a concepção do autor sobre a realidade amazônica e o homem que dela faz parte. Dessa relação surge o feixe temático que a atravessa. O mito e modernidade intermediados pelo caos são dimensões que se encontram na obra como elementos basilares dessa relação. Com o mito, o poeta erige sua poética e representa uma dimensão dessa realidade. Com a modernidade ele a submete a um teste incessante, na tentativa de apresentá-la antes, durante e após o conflito que se instaura entre as duas parcelas do mundo amazônico do poeta, colocadas em uma única dimensão de onde são observadas e representadas. O mito é concepção que se situa como fundamento de um tempo, dando a este a característica arquetípica, paradigmática e exemplar, o que faz com que ele se torne um tempo mítico, o qual, na poesia da *Trilogia*, só adquire esse status porque nele ocorrem coisas originais para o poeta e, aí, não difere da própria estrutura e função do mito, que representam uma idade em que a harmonia reinava soberana no mundo. Harmonia entre o homem e seus deuses, mitos e lendas, já que um adquire sentido pela presença do outro.

Abordando outro aspecto, o da formação literária de Loureiro, Benedito Nunes, na apresentação de *Obras Reunidas*¹⁸, refaz o conturbado contexto político-ideológico da Ditadura Militar em que surge para as Letras o poeta João de Jesus Paes Loureiro. Sobre as influências de então, Nunes assim se expressa:

Daí, alternando-se entre marxismo e o cristianismo, que viriam a associar-se nas primeiras manifestações dos católicos progressistas ou de esquerda, o humanismo revolucionário, que preencheu a tarefa desta geração, particularmente sensibilizada pela revolução cubana.¹⁹

Ressalta, também, os movimentos de vanguarda literária que, desde o final da década de 50, efervesciam como uma verdadeira revolução estética, como o concretismo: “Radical era esse projeto: emancipar a poesia do verso, liberada da sintaxe lógico-

¹⁸ Nunes, 2000, p.p, 1-16

¹⁹ Ibidem, p.2.

discursiva, em benefício da concentração semântica visual das palavras e suas associações no espaço gráfico que as circunda.”²⁰. Segundo Benedito Nunes, essa seria uma influência decisiva nos trabalhos poéticos de Loureiro.

Reporta-se, igualmente, às influências literárias das três gerações de modernistas do Pará que antecederam Loureiro e que foram fundamentais para o seu amadurecimento poético: “a de Bruno de Menezes e Jacques Flores, nas décadas de 20 e 30; a de Rui Guilherme Barata e Paulo Abreu, na de 40; e a da geração de Max Martins, Mário Faustino e Cauby Cruz, na década de 50”.²¹. Observa-se, dessa forma, que o escritor não se faz sozinho, ele é fruto das leituras que faz e das influências que sofre. A poesia brota da poesia e, acima de tudo, o princípio de um poeta está necessariamente em outros poetas.

Há, nessa apresentação, uma indicação e um comentário da primeira produção poética de Loureiro, que já trazia embutida uma preocupação com a questão social e a exploração do trabalho, tal qual hoje se vê relativamente à questão do trabalho escravo no Pará. Na época o poeta já gritava contra as péssimas condições dos plantadores de cana-de-açúcar na cidade de Abaetetuba. Era a poesia como libertação social. Nunes apresenta alguns versos dessa primeira produção poética de Loureiro, que caracteriza a situação desses trabalhadores da terra natal do poeta: “Teus braços farão rolas/os canaviais da injustiça/pondo fim nessa infâmia/pondo final nessa liça./ Teus braços farão rolar/ os canaviais da injustiça...”²².

Ainda segundo o ensaísta, a primeira fase da poesia de Loureiro, marcada por um tom de compromisso político com influência do poeta Maiákovski, tem, como contraponto, outra faceta: é uma poesia lúdica que apresenta um franco jogo estético. Nunes exemplifica com o poema *Ata do Sindicato da Poesia* a solidariedade revolucionária e a preocupação do poeta com os trabalhadores. Com rara beleza, Paes Loureiro aproxima o fazer poético do labor do operário: “Ordem do dia: defender os interesses da inspiração! Sim. Cuidaremos nossos versos! Não plaina o marceneiro as farpas da madeira. O guerrilheiro não limpa sua arma. Pois sacaremos do poema qualquer serragem. Emoção decorativa.”²³

Com perspicácia e sagacidade únicas, Nunes destaca, em tais obras, diversos fragmentos de poemas que oferecem uma visão global das fases do poeta e das influências recebidas, como as de Kandinsky, quando Loureiro recorre aos jogos imagéticos. Sublinha

²⁰ Ibidem. p.3.

²¹ Ibidem. p.4.

²² Ibidem, p.4.

²³ Ibidem. p.6.

a influência decisiva, ainda na primeira fase da poesia de Loureiro, da leitura da obra de Mário Faustino, *O Homem e sua Hora*. Percebe, na segunda fase de Paes Loureiro, a presença de canções de amorosa coita, um fazer novo da lírica trovadoresca galaico-portuguesa. Cita o livro *Epístolas e Baladas*, de 1968, como marco desta fase do poeta.

Ênfase maior na apresentação da obra é dada a terceira e definitiva fase do poeta, balizada por uma visão amazônica do mundo, que, segundo Nunes, é intencionalmente construída, indo ao encontro do legado da primeira geração modernista paraense, como Bruno de Menezes (1893-1963): o léxico e o ritmo de *Batuque* (1931), a incorporação da prosa na poesia, os costumes, os falares, as formas dramáticas e os ritmos populares. Loureiro reabre, assim, uma herança inaproveitada:

Também mimetiza o encantamento, acompanha-lhe a intinerância mágica do real ao surreal, expõe a ambígua identidade dos mitos, individualizados como personagens e existindo coletiva e indistintamente, sob as espécies nublosas do imaginário, que a criação poética rearticula.²⁴

Benedito Nunes sublinha, nessa fase, a perseguição de uma visão amazônica do mundo. Destaca a trilogia *Cantares Amazônicos* como marca de um Nativismo que caracteriza o poeta. *Porantim*, *Deslendario* e *Altar em Chamas* são obras que, segundo Nunes, têm, além da ambigüidade do mito, a chancela do fluxo mágico do rio, o correr do tempo partido em dois: um temporal espraído no aquoso chão regional que encanta pessoas de outras terras; outro, o intemporal no céu da lenda, que é um sempre recomeçado paraíso.

Segundo o olhar do crítico, o homem branco chegou, com sua ganância, atrás do El Dourado, como intruso e estrangeiro. No canto V, temos uma exemplificação acerca do que fala Nunes:

Agora repartido, num sincretismo etnográfico, entre mitos nativos e mitos clássicos, entre prometeus e arcanjos, Uirapurús e Uiaras, nesse outro tempo do Porantim, que, remo mágico, transfigura a região, sem retirá-la o seu líquido sólido, água e lama,/vogais e consoantes.²⁵

Para ele, *Porantim* é o grito contra o que ele chama de monstrengo “Metalmorfo” da mais-valia, o pesadelo amazônico. Cita os versos: *Pensamentos se dissolvem/em ácidos*

²⁴Ibidem. p.9.

²⁵ Ibidem, p.10.

*importados. /Bactérias anaeróbicas/nadam fenóis e alcatrões/inseminando tragédia/nas várzeas povoadas.*²⁶

Nunes registra, ainda, que Loureiro, em *Porantim*, se revela saudosista daquele tempo mítico e inocente da região amazônica, virgem de ganância, um tempo paradisíaco, em que o Kaiapó vivia no céu e na terra: *Todos amavam suas aves, seus presságios, /ubás, igarités, rios e terra, /sem perder o incubo das coisas.*²⁷ Ele percebe que o poeta lamenta o que perece na destruição e retorna esse lamento em forma de canto. Acentua que o antigo compromisso juvenil do poeta não desaparece com a maturidade, mas sofre uma metamorfose, transformando-se em valor afirmativo de resistência da palavra poética, o que pressupõe como base na busca de uma visão amazônica do mundo, o engajamento do poeta e de sua obra na região entendido como enraizamento do poeta na terra.

Na visão do crítico, Loureiro implanta, por assim dizer, uma chamada entidade coletiva regional, “que é senão a cultura própria das populações ribeirinhas e assume em suas obras o papel de cultivo do imaginário, população essa oriunda em boa parte das populações indígenas hoje desagregadas”.²⁸ Um tipo de neo-indianismo que o poeta Loureiro teria digerido do universal humano da cultura nativa, depósito do inconsciente que se exterioriza no pensamento e na fala do poeta.

A poesia de Loureiro tenta, assim, de forma simbiótica, enraizar-se à cultura nativa, utilizando um modo típico da língua portuguesa, é claro, aproveitando-se das sutilezas léxicas. Dispensa as imagens metafóricas de generalizado erotismo que permeia e reorienta o amor-paixão, antes sublimado pelo ideal de luta política.

Nunes sublinha alguns momentos dessa linguagem erotizada que apresenta um tipo de imageria não apenas sexual, mas também genital no sentido freudiano. Enfatiza que essa recorrência já se encontrava em Max Martins, companheiro mais velho de Mário Faustino: *A paisagem, coxas abertas em mar vai deslizando/entre lábios de ondas e lendas/critóris da selva, /amargo mel/O sexo enredado de serpentes, arcanjos abrasados... Clitóris lambidos pela lenda... Uma preamar de cio/cresce lunar entre cochas.*²⁹

Esse aspecto sexual da obra de Loureiro completa o seu Nativismo. Ele consegue transcender, entretanto, os traços locais, redesenhando as paisagens com as tintas do maravilhoso do mito, entranhado nas florestas e matos desse mundo.

²⁶ Ibidem, p. 10 e 11.

²⁷ Ibidem, p. 11.

²⁸ Ibidem, p.11.

²⁹ Ibidem, p.12.

É preciso destacar na obras de Loureiro, alerta Nunes, a presença marcante do rio, apresentado como um espelho onde o poeta busca a inspiração, o que confirma Loureiro na fase atual de seu trabalho. Diz o poeta, em seu *blog*: “O caráter poético do poema e do mito, fragmentos da cultura que pretendo inicialmente abordar, advém do fato de que ambos navegam no rio da linguagem, como troncos submersos em sua encantaria”.³⁰

2 - MEMÓRIA MÍTICA

No passado havia uma floresta magnífica e majestosa, impenetrável e mítica, densa de vegetação e pântanos...

Assim, no processo de americanização e interesse objetivado do imaginário, o grande mito que passou a absorver e imantar o espírito de aventura das conquistas foi e continua sendo o El Dorado. A terra das belas e bravas Amazonas ou Icamíabas é, ao mesmo tempo, um paraíso na terra e o lugar do ouro, da riqueza sem fim. (LOUREIRO, 1990, p.429)

³⁰ Blog do Paes Loureiro. htm. 6/2007.

Os séculos podem variar e os cronistas serem originários das mais diferentes nacionalidades, no entanto diante do rio e da mata amazônicas, quase genérica mente, nenhum se isentou de externalizar sentimentos que variavam do primitivismo pré-edênico ao infernismo primordial (Gondim, 1994, p.77).

Ao se iniciar o estudo de *Porantim* é preciso refazer o percurso que possibilitou ao poeta escrever seus poemas. É preciso recorrer ao próprio poeta e recolher suas impressões e motivações, além das possíveis influências recebidas. Em suas *Memórias de um Leitor Amoroso*, assim se expressa Paes Loureiro com relação a sua futura produção poética:

(...) Em frente, uma ponte estendia-se até o perau do rio da eternidade. Lia e relia, lia. Foi quando me deparei com um fragmento da Odisséia: o canto XII, em que Homero narra o retorno de Ulisses ao mar, a sedução de Circe, as tentações de Caribdis, o canto da sereia. Havia também alguns trechos do canto X, onde se lê no final: “quem poderia ver com seus olhos as idas e vindas de um deus que não quisesse ser visto?”³¹

Em continuidade, afirma que a leitura de Homero o colocava num espaço imaginal do “Sfumato”³², entre o real e o devaneio da beira do rio e da floresta, na convivência com mitos, lendas e abusões; peixes, aves e animais domésticos; palavras, luares e pores-do-sol. Segundo o poeta, a ditadura rosnava na cidade e a paz do campo pousava nos garçais. Ele começou, então, a escrever fragmentos dispersos de poemas, inovadores da linguagem habitual com que estava acostumado, de intensa musicalidade e abstração, alguns dos quais ele próprio não compreendia, mas, ainda assim, preservava.

Informa o autor que esses fragmentos ficaram guardados durante muitos anos, como uma herança submersa no rio de uma existência. Até que, certo dia, lendo o *Moronguetá - um decamerão indígena*, de Nunes Pereira – deparou-se com uma narrativa sobre o *Porantim* (espécie de remo mágico, arma de guerra, cetro de poder hereditário dos chefes e tábua onde são inscritas as lendas e histórias de tribo). Recordou-se, por um gesto das musas, que são filhas da memória, daqueles fragmentos guardados e foi como se eles readquirissem sentido. O poeta os retomou, dessa forma, como base da construção do livro

³¹ Loureiro, 2000, p.240, vol.III.

³² *Sfumato*, zona vaporosa, indistinta, difusa, fusão de paisagens, relação de empatia entre a natureza humana e a natureza cósmica. Interpenetração do mundo físico e do mundo surreal, criando uma zona difusa reunindo imagem e entendimento do qual nasce a beleza. A noção tem suas raízes na teoria e na prática artística de Leonardo Da Vinci sobre a pintura. (Loureiro, 2000, v.III, p.337).

de poemas *Porantim*, uma alegoria poética da Amazônia, desde as mais vagas origens até os conflitos atuais.

Aqueles fragmentos de poesia, resgatados da escuridão de um tempo sepultado em interditos, recordaram a Paes Loureiro o poeta Orfeu ao resgatar sua amada, perdida no mundo das sombras eternas da morte. Há, entretanto, outra coincidência: os fragmentos poéticos do *Porantim* contêm um sentido órfico na medida em que são cânticos por onde a melopéia³³ percorre a ondulação rítmica dos versos livres, Há mesmo um sentido de celebração dos remorsos de um amor perdido ou em risco de perder-se.

Na apresentação de *O remo mágico* (1975), o poeta diz ser essa sua obra o anúncio de *Porantim*: “São poemas de sentido romanceiro, que anunciam mais na perspectiva conteudística do que formal, o trabalho poético medular, cuja primeira parte, já realizada, deverá ser entregue ao público em 1976³⁴, com o título *Porantim: o Livro dos Cânticos*”.

Ainda nessa apresentação, Paes Loureiro antecipa, com extrema clarividência, o que fará em *Porantim*. A visão de mundo, explicitada pelo autor, fornece-nos elementos de interpretação para iniciarmos o estudo de sua Trilogia, em especial de seu primeiro livro:

Ao mesmo tempo encontrava oportunidade de um sincretismo mítico-histórico-crítico onde, numa perspectiva de existência, o mito fosse posto no conflito do real, reatando e tensão antiga entre o sobrenatural e o histórico, que as narrativas épicas, em certos momentos conseguiram.³⁵

Nossa análise emerge justamente do estudo dessa tensão, cuja presença já se faz sentir em *O remo mágico*, ainda que com menor fôlego e profundidade do que nos três livros da *Trilogia amazônica*. O segredo da poesia de *Porantim* é, pois, a tensão permanente, crescente e renovada entre o homem e a natureza. É dessa tensão que Paes Loureiro arranca a sua invenção poética. Tanto quanto a humanidade, o poeta se debate diante do dilema primordial: dominar a natureza ou submeter-se a ela. Para ele seria ilusório pensar em uma acomodação pacífica, de iguais, já que as forças da natureza e as forças do homem não se medem. São forças desiguais e desmedidas.

A luta atravessa toda a poesia assim como atravessa toda a Amazônia desde o primeiro instante da chegada do homem ao lugar. A natureza se impõe ao homem,

³³ Na melopéia temos uma corrente contrária, uma força que tende com freqüência a embalar ou a distrair o leitor no sentido exato da linguagem. É uma poesia das fronteiras da música, e a música talvez seja a ponte entre a consciência e o universo sensível não-pensante, ou mesmo não-sensível. POND, Ezra – *Arte da poesia*. São Paulo, Editora Cultrix Ltda. 1976. Págs. 38 e 39.

³⁴ A expectativa do autor não se confirmou: *Porantim* foi lançado somente em 1978.

³⁵ Loureiro, 1975. Apresentação.

fazendo-o submeter-se às florestas, aos rios à fauna e aos mitos. O homem, por sua vez, se impõe à natureza, fazendo-a submeter-se à pólvora e ao trator. Nesse confronto, ambos se modificam, perdem a inocência e entram para a história. Chegam ao século vinte em relação conflituosa e interesseira. O espaço da natureza é, agora, campo de batalhas dos homens: Cabanagem, Guerrilha do Araguaia, grilagens, queimadas, aeroportos ocultos. O pecado foi levado às matas e aos animais, a rios e terras, a índios e mitos.

Segundo Loureiro, ocorre, aí, a deslenda mítica: suprimem-se os mitos de Mahira, de Macunaíma, da Cobra Grande, do Boto e instaura-se, sob a forma da pólvora e do trator, o mito do capital. Terras são violadas em dores devolutas. Descobrem-se as vozes duras dos minérios. O capital se apropria da natureza e varre dali a magia e o mito, a música cósmica e o índio, impondo-se como mitomágico da violência contra índios e posseiros.

Esta é a humanidade que se apresenta na poesia de Loureiro e que está patente em cada verso de *Porantim*, obra que se configura, portanto, como uma grande e potente crítica contra o projeto de modernização às avessas da Amazônia, como um protesto contra a desumanização capitalista. Seus poemas se erguem tal como um esplêndido *Porantim*, como uma peça etnográfica que é, ao mesmo tempo, um remo mágico e uma arma de guerra, na qual os índios Maué inscrevem as suas lendas e os seus mitos, assim como faz o poeta em sua obra.

Desvendada a origem e a temática dos poemas de *Porantim*, é preciso, agora, resgatar a origem do livro, que possui 43 cânticos e aparece com o subtítulo³⁶ *O Livro dos Cânticos*, na apresentação de *O remo mágico e Poemas amazônicos*, em edição de 1978.

A caracterização de uma obra em cânticos é um dos aspectos presentes no gênero épico. Jaeger afirma: “Homero oferece-nos múltiplas descrições dos antigos aedos, de cuja tradição artística nasceu a épica”³⁷. Se Paes Loureiro desejava proceder tal qual este gênero, começou fazendo-o pelo seu aspecto formal. Na épica que o poeta deseja realizar, encontramos, a exemplo dos cantos entoados pelos aedos na tradição grega, a utilização de narrativas populares, como em *Ritual de iniciação*, que abre o livro *Porantim*.

As narrativas das populações arcaicas são o exemplo mais estudado da representação mítica e serviram de objeto para a construção dos primeiros conceitos. Segundo Cassirer, a mitologia converteu-se, assim, no produto da linguagem: “O que

³⁶ O subtítulo foi suprimido e englobado nos *Cantares Amazônicos* (1985) e nas *Obras reunidas* (2000).

³⁷ Jaeger, 1995, p.67.

chamamos comumente de mitologia nada mais é que um resíduo de uma fase muito mais geral do desenvolvimento de nosso pensar; é apenas um débil remanescente daquilo que antes constituía todo um reino do pensamento e da linguagem”³⁸.

É com base nessas narrativas que Mircea Eliade tenta construir uma definição de mito, a qual, dentre outras, nos servirá em grande parte neste trabalho:

A definição que para mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmos, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo pelo que revelam no tempo prestigioso dos ‘primórdios’. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a ‘sobrenaturalidade’) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do ‘sobrenatural’) no mundo. É dessa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o mundo e o converte no que é hoje.³⁹

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

Mítico e poético são produtos de um imaginário estetizante e, no entanto, apresentam-se como verdades aparentes ou formas de verdade, legitimadas pelo livre jogo entre a imaginação e o entendimento. Sabe-se que o poético e o mítico estabelecem, portanto, uma das bases em que se edifica a cultura, principalmente entre os povos constituídos ou oriundos da etnia indígena, como na Amazônia.

2.1- AS FORMAS DO MITO

³⁸ Cassirer, 1985, págs. 103-104.

³⁹ Eliade, 1972, p.11.

O caráter poético do poema e do mito, fragmentos da cultura que o poeta aborda, advém do fato de que ambos navegam no rio da linguagem, como troncos submersos em sua encantaria. Ao serem narradas como mito, as encantarias dos rios da Amazônia, espécie de Olimpo submerso e lugar onde moram os encantados da teogonia indígena-cabocla, tornam-se uma espécie de “expressão simbólica do sentimento” e assumem a dimensão estética. Revelam a pregnância lingüística do estético com o caráter auto-reflexivo de signo-objeto semelhante à individualidade de um poema.

A poética do mito deflui de uma dimensão do seu dizer alguma coisa sobre algo sem que, necessariamente, se faça acontecer. Como tal, constituindo-se esse algo que é narrado como uma finalidade e sem a configuração de um fim, o mito, quando oralizado ou transformado em literatura, também não se dirige à provocação de um acontecer, mas ao mistério gozoso da poesia ou ao desfrute desse vago estado de críspação suspensa da alma a que denominamos estética.

Na linguagem, o mito revela essa qualidade de poesia quando se apresenta como “um jeito de acontecer”, como um modo de ser, e não de fazer; como um modo de conceber, e não de provocar. Um sortilégio instaurando esse “algo de algo”, próprio do maravilhoso. Não fazer acontecer, que é a substância do fazer poético.

No uso da função referencial da linguagem, que representa o seu uso comum, e não o artístico, quando o processo de comunicação parece ser o uso privilegiado, a dimensão poética está contida em potência, submersa, capaz de se tornar a função dominante a partir do momento em que o poeta, pelo toque imperativo na palavra, faz a poesia emergir na escrita como poema – forma privilegiada e essencial da expressão poética.

Retoma-se a imagem de Orfeu, que mergulha na profundidade das coisas para resgatar a mulher amada. Assim o poeta mergulha na linguagem: para desentranhar, de suas encantarias, o poético, a poesia, os poemas. Evidentemente que, valorizando o sentido mítico e poético de ambos, não dizemos que mito e poesia sejam uma coisa só. Reconhecemos, entretanto, a dimensão poética do mito, na medida em que, mesmo tendo o primado da intuição semântica, o mito também revela uma configuração formal significativa, que é o princípio essencial da consciência poética.

Utilizando a metalinguagem dos símbolos e tendendo a criar, por sucessivas aproximações, uma sorte de persuasão iluminante, o mito não faz outro percurso que não seja o do antropológico para o poético. A incorporação da condição poética pelo mito

revela, também, por substância, o denso processo que o poeta denomina de “conversão semiótica”, conceito amplo que apresenta em *Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário* (2000) e que desenvolve em *A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura* (2007): “processo de mudança de função ou de significação dos fatos da cultura, especialmente as artes, quando se dá uma mudança de dominante, re-hierarquizando dialeticamente as outras funções”⁴⁰.

Um exemplo retirado do livro *Deslendario* exemplifica esse conceito:

A cobiça acorda a pontaria
 A morte circundante é respirada, pisada, olhada...
 Forentino Maboni foi detido,
 Como padre instigador da rebelião.
 Foram vinte e sete dias de detenção,
 Injúrias e maus-tratos.
 Posseiros não contavam
 Com títulos de posse, documentos.
 Em seu olhar carimbado de incertezas,
 Certidões de isolamento e solidão...
 Os grandes proprietários contrataram
 Advogados de ouro
 E, precavidos, alugaram a sanha
 Disponível de jagunços.
 Pistoleiros que, na hora decidida,
Mataram botos, uiaras, curupiras.
Pois, ao matar-se o homem, morre a lenda.⁴¹

O poema acima é um esplêndido exemplo de uma conversão semiótica, conceito amplo analisado pelo poeta em questão, pois os mitos evocados aqui exercem uma dupla função que se alterna ou substitui como dominante: mito e estética. A demanda maior recai sobre a função estética na medida em que esses mitos transmigram de sua função mágico-religiosa para se tornarem objeto da estética. São relações que oscilam de forma pendular e inversamente dentro da cultura. Quando a função estética domina, a mítica: botos, uiaras, curupiras – torna-se secundária e vice-versa, isto é, os mitos aqui não são narrados se tornam objetos da estética a serviço de uma fruição que dura enquanto está sendo lida pelo intelecto, não objetiva um acontecer, mas ao mistério gozoso da poesia – o mito se torna

⁴⁰ Loureiro, 2007, p.27.

⁴¹ *Ibidem*, p.160-161.

poesia. Ocorre de uma forma dinâmica no campo sociocultural o fenômeno que se vem denominando de conversão semiótica, a saber, uma alteração de dominante pela mudança de relação cultural no percurso de um objeto, de um acontecimento, de um signo, no caso aqui do mito. Ora triunfa o narrar: seres míticos ora o estético-expressivo, poético. Entendidos como ponto de encontro, há neles- mito e poesia- uma perfeita conjugação entre seres fantásticos do imaginário e emoção. Construídos como se obedecessem tão-somente à necessidade, sem excessos, desperdícios, o que resulta em pura poesia. Tanto os botos, as uiaras e os curupiras, portanto, são seres de que se apropria a poesia como forma de conferir uma maior perplexidade perante a uma situação de violência contra o homem e conseqüentemente contra o mito ou a lenda. Aqui o boto não é um ser sedutor, amante das mulheres ribeirinhas nem as uiaras são mulheres de beleza descomunal e muito sedutoras, nem os curupiras estão mundando as pessoas para que se percam nas matas, estão esses seres sim a serviço da poesia como formas poéticas.

É verdade que organizar cronologicamente um sistema de pensamento é papel do mito, enquanto que à poesia compete organizar, metaforicamente, um sistema de valores de palavras. Essas funções se complementam e se alternam hierarquicamente, dependendo de um movimento dialético de relações culturais.

Não estamos tratando, na dimensão poética, do mito como explicação de uma realidade. Falamos do prazer de ouvir sua narração quando o interesse está centrado na forma do narrar, quando, então, se torna uma finalidade sem a representação de um fim.

O mito não estará sendo lido pelo intelecto como forma de conhecimento que visa integrar compreensivamente uma realidade, mas sim como um fato gestual da linguagem que se “re-evoca” permanentemente, como verbo epifanizado, na coreografia de si mesmo. Há o envolvimento estético que faz das lendas um fim em si mesmo, uma totalidade que, ao ser apreendida e lida, arrebatá-nos e nos põe em estado intuitivo, de contemplação, enquanto dura a fruição proporcionada pela leitura poética.

Distanciando-se de ser a consciência da coletividade, o mito torna-se a expressão do sentimento, de uma sensibilidade estética. Na medida em que é percebido pela linguagem significativa e não pelo caráter normativo, que lhe dava equilíbrio e estrutura, ele passa a ser operado como uma integração lingüística. Torna-se poesia quando, de forma oral ou escrita, passa a ser narrado no domínio da linguagem, como matéria de linguagem.

Essa mesma linguagem que o poeta Hölderlin diz ser “o mais inocente e o mais perigoso de todos os bens”⁴².

Tanto a poesia quanto o mito testemunham o nosso acontecer em diálogo, para lembrar, ainda, o poeta da poesia. É no acontecer em diálogo que a vida deixa de ser um destino solitário. Pode-se dizer que, pelo mito, as pessoas sentem que algo existe, enquanto que, pela poesia, sentem a sua própria existência. Instaurando o mito na palavra, a poesia instaura o ser do mito dessa palavra.

Se na épica as narrativas tradicionais representavam o substrato pelo qual o poema épico fora realizado, na *Trilogia Amazônica* elas fazem parte da inclusão da dimensão mítica da obra. Sendo parte componente, conjuram para realizar aquela intenção definida pelo autor em *O remo mágico*. A incorporação do elemento mítico, especialmente a dimensão temporal do mito, aparece no centro da obra do poeta. O tempo é uma dominante. É a partir da noção temporal que o autor irá desenvolver o fundamento do seu proceder poético, como veremos mais adiante.

Com o mito, o poeta consegue uma rara proeza: um autêntico discurso de protesto amazônico, em que a epopéia e a lamentação da grandeza destruída são águas que fluem cheias de sangue em torno da fosforescência mágica do remo artesanal e do pulso ético do poeta. Bastaria um único dos 43 cânticos de *Porantim* (o 42, por exemplo) para mostrar esse brado:

O mito
o mito índio esvai-se,
ex-solidão.
Desnudo e mudo
Estou
em meio a tudo?
Há novo rio no Riomartírio e dor.
Tambatajá?
que já não faz feliz,
Yara- selva morta,
a selva – cunhantã, selva – Lindóia,
perdida entre mamíferos ferozes,
tanto que é verde no seu rosto
a morte.
A nave voa alto

⁴² Nunes, 2007, p. 123.

noutra noite
povoado de anjos
e visagens.
Astronautas refletem-se no espelho
das águas despossuídas de seus botos.
E alvarás de lendas, santidades,
vagam das bicas às asas dos guarás
aos pés dos guaranáis sentenciados.
O lúmen do amanhã é alumina?
Sendo amanhã sina desde agora...
as araras expungem suas vísceras
pungindo o homem nu
perdido entre miragens,
gapuiando no medo
suas viagens...)
O mundo aqui se parte
em multi-tudo, multi-nada, preços.
Esta não era a terra sem ódio,
matriarcal, verdoenga, Noçoquém?
O mito agora é medo e mais morte,
motor imóvel sobre a correnteza
do eterno verso – Rio em preamar,
remanso, idade,
desfecundada Yara
- vulva verde-
nos leitos das queimadas
desamada...Qual o segredo que espreita
na esfinge de cada rio
por sobre as sombras do ser?
Escaravelhos e minérios,
escudos ou ruínas?
E o manto das marés
nos ombros desse rio de espinhos coroados
(cobiça e cruz)
cobrindo as cicatrizes da vazante,
oculta peixes atros de benzeno
sob os maduros uxus na maresia... Curupiras perdem-se em si mesmos.
As guitarras repassam na jusante
remando igarités
e sons de Uirapurus em sintetizadores
maceram siriás tocando em gravador.
E brancos e atroaris matam-se, repastam-se.
Kayapós, Gaviões, Parakanãs, Assurinis, Xinkrins, e Suruís,

agônicas nações do sul do Grão – Pará,
 entre projetos agropecuários, lembram a terra antiga e tão sem males...
 Cobras-norato esvaindo-se em diarréias,
 afogando-se em rios negros de urina
 de vitórias- régias afogadas
 em estuário de vômito
 ovários sobre o rio ovas estéreis
 moscas revoando nos minérios
 e sobre a urbe da terra: sanguessugas
 perdido o testamento, perdido
 o Porantim, perdido o tempo sem tempo, a inocência , perdido entre grilagens...
 E vai o homem só (o Canoeiro)
 entre as margens de tudo
 ao rio ao nada,
 estranho a si, estranho ao tempo,
 estranho ao mitonovo,
 Manédipo, nos dias,cego, de bubuia
 e cúmplice do crime de não-conhecer
 o destino da sina,
 seu destino...⁴³

O poema acima transcrito pode ser considerado uma síntese do proceder poético do autor a que nos referimos. A obra seria antiepopéia por representar a região, primando pela constatação da queda de uma condição grandiosa. Essa condição não é outra, na *Trilogia*, senão a mítica. Todos os elementos reunidos no poema – os que pertencem à natureza (rio, guarás, guararás, uirapurus), os mitos tradicionais (mito índio, boiúna, Yara), os elementos propriamente culturais (siriás) e até o homem (canoeiro) – encontram-se elevados a um status mitológico. O medo tem cor, é verde: *Tanto que é verde no seu rosto, a morte*. É a constatação de que a natureza, o homem e os seus mitos começam a grande odisséia.

Essa é a forma de confrontar o mito com o real. O propósito do poeta – reunir todos os elementos e torná-los exemplares, seja pela sua própria natureza, precedida do confronto com real, como explicamos, ou por estarem ligados a um tempo arquetípico, o tempo do outrora, em que a realidade se encontrava envolta por uma razão idílica, em que cada elemento parecia se situar harmonicamente contribuindo para uma configuração do real perfeito – atinge seu escopo quando instaura , no poema, as modificações às quais essa realidade é submetida, no embate com a nova realidade que se impõe.

⁴³ LOUREIRO. 2000. vol.I. p.91-94.

O novo tempo traz consigo uma nova realidade plasmada pelo poema, pelas metáforas próprias da poesia. No novo mundo, *Astronautas refletem-se no espelho/ das águas despossuídas de seus botos/e alvarás de lendas, santidades/ vagam do bico às asas dos guarás aos pés de guaranás sentenciados.*⁴⁴

No confronto entre mito e realidade, as imagens, pelo recurso da metáfora poética, assumem aspecto subliminar. *Qual o segredo que espreita / na esfinge de cada rio / (em cada esquina) / por sobre as sombras do ser?* Indaga o poeta, respondendo de maneira incisiva: *Curupiras perderam-se em si mesmos / As guitarras repassam na jusante / remando igaritês / e sons de Uirapurus em sintetizadores / maceram Siriás tocando em gravador.*⁴⁵

Nos poemas que trazem como tema a Amazônia, o poeta desenvolve métodos diferentes de apresentação dos mitos por meio da linguagem – uma reconversão simbólica das lendas. Não transforma o mito só por torná-lo narrativo, mas também o transfigura em metáforas. Em alguns poemas torna a narrar mitos. Em muitos outros, o mito só aparece por meio de metáforas. Cria-se uma forte ligação entre mito e poesia porque o mito, tirado da sua dominante social ou natural, passa a se constituir uma metáfora, uma alegoria, uma imagem. Nas palavras do poeta:

No caso do mito, a sua conversão semiótica em poesia acontece quando a dominante deixa de ser mágico-religiosa para tornar-se dominante estética; quando o mito deixa de construir o funcionamento de códigos sociais e passa a ser linguagem significante, ou uma prática significante... Usando-se a consagrada predicação de Levi-Strauss pela qual a poesia semelha situar-se entre duas fórmulas: a da integração lingüística e a da desintegração semântica, pode-se dizer que a conversão semiótica do mito em poesia se dá quando o mito, deixando de ser matéria existencial nascida em situações individuais ou de grupo, procura reiterar ou legitimar, pelo relato de palavras, o processo poético de integração lingüística e desintegração semântica. Isto é, quando o mito, deixando de ser algo que parte de estados de fatos naturais ou sociais, buscando reiteração de sentido, passa a se construir numa significação metafórica, alegórica, uma imagem, um modo irruptivo do instante revelador que nunca é igual a outro.⁴⁶

Dessa forma, compreendemos que a inserção do mito na poesia é uma tentativa de ser uma forma de dominante poética, com força de se transformar em linguagem dominante, como o próprio poeta explicita. Em *Porantim*, o poeta tira o mito da

⁴⁴ Ibidem, p. 91.

⁴⁵ Ibidem, p. 93.

⁴⁶ Loureiro, 2007, p.47.

ritualidade, da dominante social, transformando-o em linguagem. Ao mesmo tempo, incorpora o ritual na poesia, invocando Porantim, o remo mágico.

Uma característica significativa da história do mito narrado é a metamorfose dos seres encantados, como a de Macunaíma, que assume formas diferentes de acordo com as circunstâncias; ou a do rio, que se transforma em cobra, em centopéia ou em índio. Paes Loureiro incorpora esses mecanismos do mito nos poemas, desenvolvendo diferentes métodos de metaforização. Estados mentais e coisas metafísicas se tornam materializados, as coisas imateriais se tornam físicas e sensuais por meio do encantamento metafórico.

Na poesia, portanto, o mito deve operar diferentemente da condição a que está ligado na realidade. Em Paes Loureiro, o mito não está transposto para atestar sua existência apenas. Se, na sua função institucional, as narrativas tradicionais são realizadas ou com a intenção de relembrar algo sagrado que ocorreu no passado, relembra que pode acontecer no presente, na forma de rito – ou para perenizar uma determinada cultura, ou para alcançar outro objetivo, na obra poética elas surgem para representar um passado em que algo aconteceu e que, pelo seu aspecto primordial, se tornou exemplar, não podendo ser recuperado no presente. *O era o tempo naquele* do poema nasce dessa constatação.

Ao se apropriar da função do mito, a poesia o utiliza, de um lado, porque, quando faz uso das narrativas tradicionais, sua função de significar um tempo original e sagrado está contida em sua própria história; de outro, porque funciona como valor estético do poema. E, como valor estético, o poema se utiliza da dimensão na qual o mito conta uma história sagrada exemplar para, através dessa matéria, compor a estrutura da obra como matéria e valor estético.

Em outros termos, podemos dizer que a utilização do mito fala de algo sagrado que existiu em um tempo original e arquetípico. O poeta transforma essa função do mito para construir sua poética. Essa construção é perceptível quando ele utiliza as narrativas tradicionais, não se limitando, porém, a essa configuração. Na construção estrutural da obra, o poeta pode conceber o mito como o tempo mítico e, a partir daí, elevar elementos que compõem a paisagem amazônica como pertencentes a esse tempo. Procedendo dessa forma, ao mesmo tempo em que assimila uma das características essenciais do mito como instituição, ele desloca essa característica na constituição da informação de seu proceder e a une ao trajeto que os elementos do real percorrem para comporem o tempo mítico que, segundo Eliade:

É o tempo prodigioso, sagrado, em que algo de novo, de forte e de significativo se manifestou plenamente. Reviver esse tempo reintegrá-lo o mais freqüentemente possível, assistir ao espetáculo das obras divinas, reencontrar os entes sobrenaturais e reaprender sua lição criadora é o desejo que se pode ler nos rituais do mito e dos exorcismos. Em suma, os mitos revelam que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar.⁴⁷

Essa admissão da configuração de mito em Paes Loureiro possui, no valor estético da obra, outra dimensão. O poeta não a erige para deixá-la intacta ou para apresentar um aspecto da realidade da obra. A verdadeira função é realizar um embate no interior da obra entre o mito e a realidade. E qual é essa realidade? É, fundamentalmente, a realidade da região a partir de 1950. A integração da Amazônia à sociedade nacional a ao modo de produção capitalista deu-se em momentos diversos. Diferentes foram os motivos, dentre os quais estão como esclarece Violeta Loureiro:

A necessidade de abrir novos mercados consumidores; a necessidade de expandir o mercado de trabalho; a necessidade de aproveitar os recursos naturais; a procura de novas terras para investimento e renda; motivos de 'segurança nacional'. O Estado desempenhou um papel fundamental nessa nova realidade.⁴⁸

É o momento em que a modernidade e suas características fundadoras se apresentam na Amazônia. Essa realidade atravessa, como já o dissemos, toda a *Trilogia Amazônica*, em especial *Porantim* e *Deslendario* por se referirem predominantemente ao âmbito rural em que ela se apresentou de forma mais marcante. Em *Altar em chamas*, essa realidade também está apresentada, porém com a diferenciação do âmbito, que é urbano.

No livro *Porantim* há uma poética do imaginário, Loureiro procura analisar a base cultural da Amazônia, especialmente buscando realçar o sentido mais amplo dessa visão índia e fabulosa, sua dimensão reflexiva, seu devaneio mítico, sua dominante poética, a cosmologia indígena quando os mitos se reportam à criação do mundo amazônico.

O poeta considera a arte e a cultura indígenas como fundamentos originais da cultura paraense, que é uma conseqüência lógica de uma interpretação histórico-social evolutiva. Não se trata de uma busca de gratuita originalidade. Trata-se de reencontrar a síntese essencial da alma indígena dispersa ou fragmentada ao longo das décadas pelos preconceitos, pelos choques culturais. Reencontrar o porto originário dessa identidade, o espelho das águas desse rio a se perder de nós.

⁴⁷ Eliade, 1972, p. 22.

⁴⁸ Violeta, 1989, p. 9.

O valor desses fenômenos de tradução atualizadora de tradição é que eles são exemplos magníficos da criatividade cabocla – antropofágica e histórica, tornando visível, por imagens diferentes esse poderoso poder de encantamento do imaginário amazônico, expressão criativa desse surrealismo tropical que caracteriza a região. Claro que é impossível administrar o imaginário, mas é preciso mostrá-lo e tentar preservá-lo. Não se trata de buscar a popularidade do imaginário, mas mostrar a sua qualidade.

Uma visão renovada do mundo nunca é imediatamente popular e, mesmo nos períodos de crises, como agora enfrenta a Amazônia, os fatores renovadores, a ficção, os comportamentos imaginários representam, tanto no nível dos grupos, como no nível dos indivíduos, uma força que se pode, caso se queira, denominar de desejo infinito cujo surgimento destrói as manipulações degradantes do meio e das populações primitivas. Antecipa largamente as experiências, sonhos e projetos novos que se propõem a adquirir para a Amazônia, sob o aspecto de ficção, de sugestões, como aparece nos cânticos de *Porantim*, aqui analisados. É quase impossível dissociar, nas linhas poéticas, o imaginário e a Amazônia.

A condição mítica da Amazônia faz parte da geografia mágica. A força do imaginário ribeirinho local ultrapassa a relação com o tempo passado e torna-se atual, enquanto que as mitologias têm uma gestação em séculos. Não foram séculos, nem peripécias históricas, nem migrações heróicas que conferiram a ela essa dimensão mitificada. Trata-se de um mito cultural, decorrente da relação de maravilhamento diante do sublime da natureza, em que o tempo se torna espaço e o espaço, tempo.

Porantim é um exemplo de poética do imaginário dominante na cultura amazônica como um todo. Há um entrelaçamento entre o real e o imaginário. Subordinam-se, condicionam-se, constituem-se. São indissociáveis.

A intenção do autor, declarada em *O remo mágico*, de realizar um “*sincretismo mítico-histórico-crítico onde, numa perspectiva de existência o mito fosse posto no conflito do real*”,⁴⁹ agora é possível ser estendida para o estudo da poesia que realiza o confronto de mito e modernidade. Faz-se necessário, também, que nos reportemos ao poema “Ritual de Iniciação”, que abre o livro *Porantim*:

⁴⁹ Loureiro, 1975. Apresentação.

Porantim! Porantim!⁵⁰

Ele nos fala...

As origens são ângulos,
Losângulos
E somos com pássaros no mundo.
Noçoquém, terra antiga, Noçoquém,
Que defumados cadáveres povoaram
E o anjo despencando, em rios, milagres,
Maldições de Mahiras e caaporas.
Assombram-se as razões de se viver,
Sem mais o tarubá sonho sorvido
Em crânios inimigos,
Pois gerações perdemo-nos em trevas
E somos como pássaros no mundo.

Ecauê! Discos negros! Ecauê!
Em círculos de sombra nasce a noite
Do ventre de lacraus e centopéias,
Jararacas, aranhas, saracuras.
A noite, cobragrande
Malinada
Por setestrelas tribos consumidas,
Nas primícias do amor
Entre visagens.

(E gira a tocandira
Dies irae.

 Iras de amor
Felino em suas tocas.
A festa da tocandira
 Gira irae
Iras de amor
 Gazelas e donzelas.
Referve o tarubá
 Barro e panelas,
Que só piedoso amor
 Salva o guerreiro,
Heroísmo rendido a gazelice
do amor amor amor
 esse veneno

⁵⁰ As palavras indígenas grifadas terão uma explicação no final da dissertação como uma espécie de glossário.

que a si mesmo envenena
e em si mesmo tem cura)

Porantim! Porantim!
Ele nos fala...

Em relevos de linhas,
Sobre discos,
Os guerreiros em torno de Mahira
Furtam o fogo,
De prometeus perdidos em barrancos.
Entre ciladas
Vão-se cadáveres banhados
Pelas folhas mágicas.
Animais deserdados pelas sombras
Têm seus olhos plantados assistindo
Às condenadas árvores videntes
Recobertas de olhares.
Nossos filhos nasceram
Renasceram
Das raízes de inultas seringueiras,
Ante rios borbulhando suas nascentes
No conluio de garças e morcegos,
Andorinhas, sapos e ariranhas.

Porantim! Porantim!
Remo de Ouro
Onde deliram lendas
Nuas de lírios
E liras naufragadas no martírio
De gerações do mar em ti,
Ó Rio, entre apagadas canções de canoieiros
Levados para o nada, nas inúteis
Igarités do tempo,
Rimas – passos sem pegadas –
Em direção das eras sem aurora.
Horizontes de hímens navegados.
Alvas quilhas de botos entre as ondas.
E nos braços do rio,
Dependuradas,
As liras, arquipélagos de ilhas,
Ao sol sem melodia.

Arca de pérola, milhas de silêncio

Coxas abertas em mar,
Delta desnudo,
Onde arisco Uirapuru
 - agora e sempre –
Recolhe para o ciclo de seus cantos
As espumas da vida
 Deslizando
Entre lábios de ondas e de lendas
 No clitóris da selva,
 Amargo mel...
Com este cocar de versos ante o tempo
Outrora mitomorfo agora mineral,
Retomo o Porantim nesta viagem,
Gapuiagem do eterno,
Rio e margem.⁵¹

A citação completa do poema obedece a um propósito: todos os livros que compõem a *Trilogia Amazônica* são iniciados por um artefato semelhante a esse, em que grande parte da matéria que será desenvolvida no decorrer do livro já se encontra em evidência. Pela simples leitura do poema pode-se depreender a intenção do poeta. Em sua composição encontramos explícita a sua temática: o tempo é o principal elemento do embate entre mito e modernidade. É a partir dele que são instauradas as concepções e os elementos que representam os dois conceitos, é com ele e através dele que o poeta constrói as duas faces da realidade de sua poética.

Predomina, no poema, a utilização das narrativas dos índios Maué, ajustadas em forma e conteúdo segundo o proceder do poeta. O título, que dá nome ao livro, reporta-se a um artefato cultural, símbolo da tradição desse povo indígena, Peça etnográfica, Porantim encontra-se entre os índios⁵² Maués, do lugar da Terra Preta, no alto do rio Andirá, Estado

⁵¹ Loureiro, 2000, V.I, p. 27-28. Os poemas e trechos de poemas utilizados na análise do livro Porantim são dessa edição. Percorrendo a obra do autor, podem-se verificar pequenas variações em alguns poemas, de acordo com a edição observada. Pode existir algum motivo maior por parte do poeta para a modificação desses textos. Se existentes, não observamos uma ilação imediata com este estudo.

⁵² Mires, citado por Dutra, observa que “os índios e, hoje, os demais povos da floresta – sem que lhes fosse feita nenhuma consulta, passaram a ser ‘defensores da natureza’, uma aparente inversão discursiva das noções de estorvos à civilização como foram os índios desenhados desde os primeiros momentos da conquista. Essa aparente transformação se explica: a campanha internacional pela defesa da Amazônia não teve origens puramente éticas, porém mais ecológicas. Em diferentes países, advertiam que, com a devastação da Amazônia, se estava destruindo o último pulmão do planeta, cujos efeitos poderiam ser catastróficos para outras regiões do mundo. Foi, então, a partir dessa preocupação que os ecólogos descobriram os índios aos quais delegaram, sem consultá-los, a responsabilidade de ‘defensores da natureza’. O que só na aparência os transforma em sujeitos, no entanto pelas motivações dessa delegação, continuam

do Amazonas, Brasil. É, ao mesmo tempo, “remo mágico” e “peça de guerra”. Nele se acham inscritos os signos que narram a tradição lendária da tribo desde a antiga terra de origem – Noçoquém, lugar de felicidade perdida, abandonado na busca da terra sem males. Segundo a tradição, o remo mágico, Porantim, veio, pelo tempo afora, das mãos do Tuchuaua Muratu, que, morto, o deixou para seu filho...⁵³

Lendo atentamente o poema, constata-se uma dominância dos substantivos ou a substantivação dos verbos, o que revela a estrutura sintática dos mitos indígenas narrados, que são caracterizados pela falta do verbo. Quando os verbos aparecem, há uma opção deliberada e recorrente pelo tempo presente – “Arca de pérola, /milhas de silêncio/coxas abertas em mar/delta desnudo/ onde o arisco Uirapuru/- agora e sempre/recolhe para o ciclo de seus cantos/ as espumas da vida...” – embora haja uma valorização do tempo anterior, que está mais presente, seguida da constatação de sua ausência, como observamos no cântico I:

Era o tempo naquele, quando não existia
 A noite, nem o fogo e as caças e os peixes
 Eram comidos assados ao sol.
 O canoeiro trabalhava, gapuiava
 Sem a noite, sem o fogo
 E a sua mulher foi à casa do pai
 E trouxe a noite trouxe
 Ao canoeiro, pudesse descansar.
 A noite, essa uma, era fêmea
 E o hímen-lua vinha oculto em sombras umbras...
 A noite era fêmea e trazia
 Diadema de carapanãs
 E tremia de frio.

(Da noite feita o canoeiro
 O canoeiro da noite foi buscar
 Feita em fogo que no ventre
 Da noite do jacaré ardia
 Dentro foi buscar do rio
 No ventre o fogo da noite
 O canoeiro que dentro foi buscar
 E era o tempo naquele)

objeto de interesses externos.”. Dutra, M. J. S. A redescoberta midiática da Amazônia: sedutoras reiterações dos discursos sobre a natureza. Tese de Doutorado. Belém: NAEA/UFPA, 2003: 82. Mimeo.

⁵³ Pereira, Nunes. Os índios Maué apud Loureiro, op. Cit., p.25.

Era o tempo naquele
 Em que o rio, sem começar a ser rio-mesmo,
 Fazia sua linguagem
 E era o tempo.⁵⁴

O rio é o grande personagem de *Porantim*. Nessa primeira perspectiva, ele é o lugar onde o paradigmático tem seu endereço, perfeição configurada como pureza, beleza idílica, inocência. Quem fala é o rio, o protagonista de sua própria história. O rio, aliás, avança por grande parte da obra poética e teórica do poeta. Sua importância na região, segundo o autor, está determinada em Cultura amazônica:

Os rios na Amazônia constituem uma realidade labiríntica e assumem uma importância fisiográfica e humana excepcionais. O rio é o fator dominante nessa estrutura fisiográfica e humana, conferindo um *ethos* e um ritmo à vida regional. Dele dependem a vida e a morte, a fertilidade e a carência, a formação e a destruição de terras, a inundação e a seca, a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a economia, o comércio e a sociabilidade. O rio está em tudo [...] Prestidigitador da realidade, ele transfigura, hipnotiza, solapa, restaura, faz parecer e reaparecer ilhas, esconde embarcações encantadas na manga de sua casaca de ondas, devora cidades, alimenta populações, guarda em suas profundezas ricas encantarias habitadas pelos botos, uiaras, anhangas, boiúnas, cobras-norato.⁵⁵

O rio é apresentado como aquele que não tem consciência de si. O único sentido que lhe pode ser atribuído é a razão ligada ao seu aspecto natural, próprio de sua normatividade. No poema acima, temos a constatação de que esse aspecto natural do rio está ligado a um tempo anterior: *Era um tempo naquele/ em que o rio,/sem começar a ser rio-mesmo,/ fazia sua linguagem/ e era o tempo.*

A ausência de consciência do elemento rio apenas admite algum sentido levando-se em consideração suas qualidades benfeitoras. Desde já esse elemento apresenta um status de exemplo potencializado pelo elemento temporal que está a ele atrelado. É quando o rio é tido como pertencente ao tempo passado, representando seu existir no não-existir, fora de sua função natural e social: *O rio-em-si não é bom, nem mau./ É rio/ E sendo rio/ inunda e seca,/ pois, inundar e secar/ é o ser do rio/ e sua inocência de si mesmo*⁵⁶. Existência modificada. O ente rio, não existindo como ser, adquire sua existência em outros seres:

⁵⁴ Ibidem, p. 31.

⁵⁵ Loureiro, 2000, vol.IV,p. 117-118.

⁵⁶ Loureiro, 2000, vol.I, p. 38

Aldeídos contra aldeias./ O riomar é signo perdido/ e despescado ser/ do fundo de si mesmo?/ Danações de metanos na vazante./ A memória de aldeias: aldeídos...⁵⁷.

Agora o rio possui outra existência, representada por seres não ligados ao tempo “em que o rio,/ sem começar a ser rio-mesmo”. No confronto de tempos, o rio, que não era bom nem mal, é representado pela imagem do novo tempo. *Que outro nome corre no teu leito se outro rio corre no teu nome?*⁵⁸, pergunta-se o poeta. Ele mesmo responde pelo recurso da metáfora:

Sonho das águas
Sanha nas águas

Varjão e morte

Fome de águas
Medo de águas

Varjão e morte

Sorte de águas
Culpa nas águas

Varjão e morte
Peixe de águas
Cruzes nas águas

Varjão e morte

Tudo de águas
Nada nas águas

Varjão e morte.⁵⁹

A temática do rio é retomada no cântico VI:

Quem comanda o rio?
O mito?
A lei?
A lenda?
Onde se perdeu o mapa, e o portulano?

⁵⁷ Ibidem, p. 90.

⁵⁸ Ibidem, p. 37.

⁵⁹ Ibidem, p.60.

Em que meridiano, norte ou sul,
 Ou em que pólo/
 Amazônia, Amazônia, quem te ama?
 Quantas vezes, no tempo, o rio encheu-se,
 E, quantas outras, vazou/
 O rio não tem consciência
 De si mesmo,
 No erro de existir
 Que é ser corrente.
 O rio-em-si não é nem, bom nem mau.
 É rio.
 E sendo rio inunda e seca,
 Pois inundar e secar é ser do rio
 E sua incons/ciência de si mesmo.
 A notícia ovula-se poema,
 E nem se quer
 Ou canto ou melopéia
 Quer olhar e dar voz ao que se mostra,
 Mais que real aqui, agora e sempre...
 Mas Tirésias atônito pergunta
 Aos pálidos pajés sobreviventes:
 - Se o rio nada sabe de si mesmo,
 Quem saberá do rio e de seus homens?⁶⁰

No início desse cântico, o poeta nos interpela como as esfinges gregas: - *Quem comanda o rio? O mito? A lenda?* A resposta, que hoje parece óbvia é, sobretudo, o grande capital. Os grandes navegadores que chegaram à busca do lendário Eldorado encontraram, no útero da terra-mãe, os minérios tão cobiçados, mas não as Amazonas, mulheres guerreiras. Quantos aportaram na região, vindos de um mundo distante, para explorar a Amazônia? Uma pergunta ecoa no poema: *Quem te ama?*

Em defesa do rio, Paes Loureiro questiona durante quanto tempo, desde a fundação das cidades e povoados, o rio, que não tem consciência de si mesmo, encheu e vazou. Faz uso da hipálage para não dizer que é o homem que não tem consciência do mal que causa ao rio e, conseqüentemente, a si mesmo.

Chama, também, a atenção para a questão das secas, pois o rio, não tendo consciência de si mesmo e sendo sazonal, seca e enche, mas o homem pode interferir nesse processo natural e invertê-lo, polarizando apenas a seca do rio resultante da interferência

⁶⁰ Ibidem, p.38.

predatória e cruel. Há uma evocação para que se faça uma nova melodia com novos versos, novas notícias que não sejam a do uso indiscriminado das águas dos rios da região, um novo canto medido pela nova realidade aqui, agora e sempre.

Num interessante intertexto, há uma referência a Tirésias, que, segundo os escritores das grandes tragédias, como Sófocles, foi o maior vidente que a Grécia já teve. Tirésias, no poema, representa um alerta violento perante tanta agressão ao rio. É como se o adivinho, em desespero, pedisse aos pálidos pajés sobreviventes que usassem seus antigos rituais para defender o rio e a vida, pois como o rio não é onipotente por si mesmo, como saberão do rio as futuras gerações de homens e mulheres? Como não mergulhar numa barca de rio seco e acabar com a moeda num bolso furado e, aí, como pagar o barqueiro Caronte para seguir viagem no reino dos mortos antes de nascerem? Esta é a grande interrogação com que o poeta termina o seu mais inquietante poema em defesa dos rios, que são as vias naturais do povo amazônico, além de se constituírem na maior reserva de água potável do planeta.

Tanta água e tanto rio, mas quantos perigos! A quem se apegar? Há lei que defenda o meio ambiente? E como chamar as lendas e crendices que defendem a terra? Os muiraquitãs tão sumidos! As uiaras e curupiras foram tragados pelos grandes projetos, os botos foram vendidos como escravos do prazer. Amazônia, quem realmente te ama? O capital nacional e estrangeiro? O teu povo tomar-te-á pelas mãos e te reerguerá com os tacapes até as gerações futuras?

Perpassando o olhar pelos cânticos de *Porantim*, percebemos que o poeta traçou a saga da Amazônia de forma magistral. Nos cânticos XX e XXXVI, temos o ápice de dor e lamento:

O rio em preamar
 Nega-se rio,
 Que rio é sempre ir
 Dever
 Devir...
 Perguntar. Revela. Perguntar.
 Que degelo, decreto indiscutível,
 Faz das águas
 - Doces águas que banham nossa infância –
 Um martírio, um tormento, um desespero/
 O curupira perdeu-se entre tratores.
 Afoga-se a uiara em seus cabelos.

E abandonado, o Homem, de seus mitos,
 Passa boiando boi-homem de bubuia,
 No esquife das ondas mortuárias...
 E sob as águas,
 Sob as ilhas, ladainhas e ucuúbas,
 Estruturas em símbolos de escamas,
 A fé entre as espinhas,
 Peixe entre os espinhos.⁶¹

O cântico XXXVI expressa às mesmas dores e angústias:

Atrás de cada hora
 Atroz, aterra
 A terra entre grilagens
 E parágrafos de erros
 Sobre as eras...
 Rio, por que choras/
 Quem sabe a trama que se arma,
 Quem reconhece a noite entre nascentes
 De rios negros de aurora?
 Quem acendeu a chama das queimadas
 Com o título de posse des-fraudado
 Entre colonos em pânico?
 E que pássaro ávido mais-que-de-aço
 Põe seus ovos letais
 Em núbeis praias de Conde?
 Aeroportos ocultos
 Revelam-se radares.
 A dúvida aterriza.
 Aterroriza-se.⁶²

O cântico XX continua a angustiosa percepção iniciada no cântico V. O rio como uma grande personificação se insurge em contestação, já que a vocação é de ir, dever, devir, perguntar, revelar, perguntar.

Onde estão as águas daqui que banhavam a infância? O que há agora são gritos surdos num martírio, num tormento de desespero. Diante dessa grande caixa de Pandora aberta, restam os mitos que agonizam diante do deus-progresso. A Curupira, perdida entre os barulhos das máquinas da devastação que sangram a Amazônia. As uiaras, de beleza

⁶¹ Ibidem, p. 61.

⁶² Ibidem, p.86.

descomunal, jogam seus cabelos como se jogassem suas últimas forças, com um grito pelo abandono das raízes culturais. Nesse rio de desespero, passa boiando o boi-homem em seu caixão, nas ondas mortuárias agitadas pelas hidrelétricas da escuridão da vida, sem perspectivas para os que antes habitavam a área, agora, alagada. Em romaria sob as águas, as ilhas pouco a pouco sucumbem perante a onda de especulação e cobiça. Entre a fé tão apagada, surgem as espinhas de peixe de uma piracema infecunda, fruto dos defesos indefesos.

Nesse rio caudaloso, parecido como o rio de Heráclito, os poemas expõem a problemática de exploração e angústia. No cântico XXXVII, a questão agrária se avoluma. O poeta questiona a situação de violência, dor e morte. Aponta, a grilagem como doença crônica nesta parte da Amazônia. Fica-se aterrado perante a atroz voracidade dos grandes latifúndios que se espalham e, conseqüentemente, derramam-se sangues e corpos tombados pelas estradas onde os anjos da transamazônica ficam estirados perante a impotência do Estado e a potência do poder econômico.

Milhares de cruces assomam neste solo que se avermelha também pelas queimadas recorrentes ou pela retirada indiscriminada de nosso “ouro-verde”. O poeta se revolta entre todos esses parágrafos de erros escritos sobre as nossas eras de colonização permanente e intermitente. O jogo de palavras esconde e revela a arqueologia de tramas que se arquitetam nessa região atacada. É um canto de desaprovação que se inscreve na alma do poeta, que denuncia a defraudação que causa a pauperização do colono da região, que, tal qual um curupira, desaparece nas matas em pânico, sem alma e sem arma.

Essa expulsão – com nome de desenvolvimento sustentável do capitalismo que chega com seus pássaros de aço e que coloca aqui na região seus ovos letais (leia-se suas fábricas multinacionais, como a Vale do Rio Doce) – condena a população à margem desse mesmo progresso. Basta lembrar a triste situação de exclusão em que vivem as populações que, com belas promessas, foram remanejadas de seu local de origem para que fossem implantados os projetos de exploração da riqueza da região. Vivem, entretanto, em ostracismo, em favelas degradantes sem nenhum saneamento básico. Um paradoxo de exclusão acentuado pela infra-estrutura montada para receber os “iluminados” de outras regiões que aqui se instalam e desfrutam as maravilhas da exploração e da espoliação.

O plano imagético do final do canto projeta na tela do poema aeroportos ocultos que se revelam em radares cegos e surdos, em clara alusão ao descaso e ao abandono das autoridades amazônicas que nada fazem para defender e preservar o povo e as riquezas

minerais, naturais e étnicas. Ao final, uma dúvida atroz quase fica no ar, mas aterriza neste solo antes sagrado e agora deflorado, levando o terror a nossos mais recônditos lugares ainda não navegados.

Percebe-se que o poeta utiliza os poemas de *Porantim* não só como voz que vaticina oráculos fatídicos, mas que também realiza uma revolução de costumes e de posturas e que, nessa viagem quase argonáutica, quer recuperar o nosso ouro-verde. O poeta tem essa concepção que o leva a integrar, em *Porantim*, a cultura do passado, além de incorporar as angústias e esperanças de um povo de sua época, como uma promessa de felicidade. Imprime nos poemas uma consciência da realidade tal como ela existe e insiste a ensinar a todos a contemplação e o desejo da realidade ainda por nascer.

Expressa, também, a realidade amazônica que ainda vive em contexto de flutuações diante do presente, com uma visão nostálgica do passado, ou ingênuo vislumbre do futuro em algumas passagens dos cânticos. Preconiza que a criação desses cânticos, por sua essência criadora, não deve se subordinar, passivamente, apenas ao consumo, servindo aos gostos e valores estabelecidos pelo modismo. Devem os cânticos, com profundidade e riqueza, expressar a vontade e as aspirações do povo amazônico ou de uma nação, numa fase histórica de sua existência. É que a beleza por si não é suficiente, deve vir incendiada por um profundo conteúdo humano e, portanto, por uma atitude diante da realidade.

Por ora, há pesadelo do abuso. Os excessos e as conseqüências deste modelo de produção/exploração sobre a região são expostos nos cânticos de *Porantim*: a criação e a reinstalação do trabalho escravo, a expulsão e a morte de camponeses sem título de posse, de trabalhadores rurais em geral e dos índios, a usurpação das terras, os incêndios, a poluição dos rios e lagos, etc. Ao mesmo tempo, na nova ótica preconizada pelo sonho, estas degradações devem ser consideradas como fenômenos característicos de uma fase do desenvolvimento, que tenderá a desaparecer no futuro, quando os objetivos de ocupação/desenvolvimento forem alcançados!

O poeta tem consciência de que o desenvolvimento é necessário, mas aqueles que concebem o modelo julgam que isto não poderá acontecer sem sacrifícios e angústias ecológicas. O desenvolvimento e a conservação do meio natural são considerados como antagonistas. O primeiro deve ter prevalência sobre o segundo, pelo menos durante os primeiros decênios. Quando o processo de desenvolvimento e a modernização avançarem, os problemas do meio ambiente poderão ser corrigidos. Puro discurso e falácia.

É recorrente nos poemas a questão da degradação da natureza amazônica nos seus diferentes períodos históricos, desde a busca das drogas do sertão e da época da borracha. Num certo sentido, as ameaças que pesam sobre o mundo moderno – crescentes desequilíbrios entre países industrializados e seu meio ambiente, acentuação das desigualdades, uniformidade dos modos de vida, deteriorização das identidades de muitos povos da Amazônia – fazem parte da consciência atual do capitalismo, que desbrava com suas máquinas a natureza, gerando sangue, dor e miséria além dos desequilíbrios que destroem o ambiente social e ecológico.

Os poemas de *Porantim* revelam uma gama de contradições, alertas e inquietações, refletindo nos versos um mundo amazônico agônico, num espetáculo cósmico de mudança, contestações, crises de valores, insurreições de costumes, conflitos. A saga do povo indígena na Amazônia é recontada com tristeza e maestria através de uma linguagem figurada vazada de misticismo e de figuras que projetam imagens através dos tempos. Um misto de dor e erotismo confunde-nos, às vezes, num conflito constante entre o homem e a natureza, discutindo se é preciso dominar a natureza ou se deve o homem simplesmente submeter-se a ela.

Nessa viagem pela história da Amazônia, a luta é um elemento importante e constante! A natureza nos fala com uma linguagem que não deve ser mal interpretada, mas acolhida. Ela fala das formas originais, da inter-relação entre o homem e do seu papel de conviver de forma harmônica, já que, da preservação do meio-ambiente, depende a sobrevivência de todos.

É preciso recorrer às origens. Como no jardim do éden, havia outrora, entre os povos indígenas que viviam na região amazônica, uma convivência pacífica e não predatória entre homem e natureza. Mas algo aconteceu e essa harmonia foi destruída, talvez pela ganância tipicamente humana. O resultado, ainda como no jardim do éden, foi a morte das etnias e a maldição: o anjo, Anhangá, trancou a entrada para esse espaço que, antes sagrado e feliz, tornava-se dessacralizado e infeliz. As gerações seguintes evocadas no canto, longe de viverem em paz com a natureza, perderam-se nas trevas como pássaros no mundo, fugindo de seu lugar a fim de sobreviver.

Nesta agonia instalada, os animais e as representações míticas são malinadas e fadadas ao desaparecimento perante os brutais *dias de ira*. É a revolta da própria natureza diante de tantos abusos e explorações. Veneno introduzido pela própria raça humana que

gera os distúrbios e que tem, em si mesmo, a cura para reverter esse quadro agônico: parar de agredir a natureza.

A natureza nos revela muitas coisas. Uma dessas revelações é de a que o homem usa as armas, a tecnologia – o fogo que Prometeu roubou para dar aos homens para ser usado com sabedoria, para criar e não para destruir. O mau uso dessas armas não apenas gera cadáveres que as ervas das matas não conseguem salvar, mas também dizima os espécimes que não têm mais onde viver. No poema prepondera uma natureza com sentimentos de perplexidade e de impotência diante de filhos que nasceram e nascerão: o que restará ainda?

Muitas coisas desapareceram nestas terras antes mesmo de terem nascido das raízes de muitas plantas. O que era para ser um paraíso com novas rotas de conservação quase é naufragado pelo martírio das gerações, levadas a não-existência e lembradas apenas nas vozes esquecidas do povo que ruma para as eras sem auroras. No futuro não haverá mais matas virgens. Em quase tudo há a degradação de hímens rompidos pela máquina do suposto progresso. Um Eldorado às avessas tomou conta da região.

O canto que inicia o livro se fecha com uma imagem emblemática: os projetos mataram em nome e em busca do mineral, que, ao mesmo tempo em que reluz, ofusca a existência de quem habita a região. A harmonia gapuia num rio sem margem e sem retorno. É preciso sonhar uma nova realidade, uma nova relação entre o ser e o seu habitat, pois temos de assegurar o direito ao sonho, mesmo nas horas difíceis. Por que nessas horas só há lugar para o pesadelo? O direito de sonhar é um direito humano e social e é preciso fazer nascer uma realidade que dê suporte a esse sonho de reconstrução.

Há o confronto entre dimensões do real: entre uma que diz respeito aos elementos formadores de uma realidade amazônica (mito) e outra que se contrapõe a essa realidade e que a altera com seus novos elementos (modernidade). Octávio Ianni, no prefácio de *Porantim*, assim define esse confronto (tensão) nos versos do poeta:

No princípio, a natureza parece rica, plástica e vasta, inocente e mágica. Ela parece preexistir ao homem, em idade mítica, força telúrica e invenção livre. Teria sido ela que criou a mata, o rio, a tocandira, o boto, o caapora, a boiúna. Também ela teria criado o índio, mahira, Macunaíma⁶³.

Depois inesperado e repentino, chega o outro homem: estranho no lugar. [...] Chegam a pólvora, o trator e o olho infravermelho, multirraciais. [...] Suprimem-se os mitos de mahira, Macunaíma, boiúna, caapora e instaura-se o

⁶³ Ianni, Octávio. In: Loureiro, 2000, vol. III, p.388.

mito do capital, sob a forma da pólvora, bomba, trator, [...] Esta é a humanidade que está presente na poesia de Jesus, desde o começo da história⁶⁴.

É com base nessa configuração que o escritor e crítico Fernando Mendes Viana diz que "*Porantim* é um autêntico discurso de protesto amazônico, em que a epopéia e a lamentação da grandeza destruída são águas que fluem cheias de sangue em torno da fosforescência mágica do remo artesanal e do pulso ético do poeta".⁶⁵ O crítico não atinge a questão em seu ponto principal, estando dela mais próximo o sociólogo. *Porantim* não se configura simplesmente como a constatação da chegada da modernidade à região. O livro deve ser pensado, principalmente, como representação metafórica do advento desse novo tempo e como concepção do autor perante essa realidade, demonstrada e plasmada em sua forma poética. O autor, em sua intenção épica, que, segundo o crítico, mostra-se antiépica, está de acordo com seu objetivo quando representa o tempo anterior e os elementos que neles estão inscritos como modelos míticos.

Dessa constatação se constrói toda a *Trilogia*. A ela *Porantim* está mais ligado pela inclusão dos elementos da paisagem da região em seu caráter exemplar e, principalmente, porque o poeta faz dessa realidade um cânone insofismável, exaltando-a em todos os momentos – até o momento da queda, do novo tempo. É dentro desse cipoal de pressuposições sobre a Amazônia que os cânticos de *Porantim* devem encontrar, sem se ferir nos espinhos, o seu caminho como arauto de denúncias contra as ameaças que pesam sobre a região. Na obra, fica claro que todo projeto de desenvolvimento que não considere, simultaneamente, o ambiente natural e o cultural de uma população, com seus mitos, lendas e credices, corre o risco de fracassar. Um exemplo disso, presente nos cânticos, é a crítica ao projeto de desenvolvimento imposto à Amazônia pela ditadura de 1964.

Porantim quer ser um espaço que se possa na Amazônia, a terra, os rios, o mito e a idéia de infinito são movimentados pelos pensamentos de preservação. O último cântico (XLIII) exarceba um clamor e uma interrogação sobre o que vai sobreviver na Amazônia:

Tabaco migado
À palma,
O homem intenta o fumo.
A linha d'água tarja,
O casco avança.

⁶⁴ Ibidem, p. 389.

⁶⁵ Vianna, 2000, p.406.

O homem se compunge,
 Se confrange.
 O homem ante o rio
 A mata
 O mito...
 Antecipa-se a casa no cansaço:
 Arquitetura de palha
 Paxiúba.
 A casa, a choça casa, a lenda casa,
 Onde Penélope aguarda entre ciladas
 De endêmicas paludes verminosas.
 O qual – posto na linha do conflito –
 Há de sobreviver: o homem ou o mito?⁶⁶

Antes de concluirmos as análises deste livro é preciso dizer que seus poemas fazem uma crítica ao modelo de desenvolvimento criado para a região durante os anos 60 e 70 e revelam como estes foram danosos à região. A socióloga Violeta Refkalefsky Loureiro analisa os pressupostos do modelo de integração da Amazônia Brasileira aos mercados nacional e internacional em vigência nas últimas décadas e informa que podem ser resumidos da seguinte forma: “Ocorreu nessa região uma modernização às avessas, um suposto desenvolvimento, cujas vítimas foram às populações locais, que, a exemplo do que acontece hoje com os índios do Xingu, nunca foram ouvidas, pois as decisões são sempre tomadas em instâncias superiores, restando aos povos a aceitação compulsória de tais decisões. Foi o que aconteceu no passado e continua acontecendo ainda hoje.”⁶⁷

Segundo a visão dos que concebem o modelo, índios, negros e caboclos seriam portadores de uma cultura pobre, primitiva, tribal e, portanto, inferior. Consequentemente, nada teriam a aportar de positivo ao processo de desenvolvimento. Dessa forma, foram obrigados a ceder o espaço que ocupavam ou às populações de fora ou a projetos. O desaparecimento e a substituição da cultura desses grupos étnicos da Amazônia não implicariam uma perda importante. Ao contrário, ganharia a região ao substituí-la por outra mais “civilizada” e “moderna”, onde não mais predominam os elementos que se revelam como produtos da integração do cotidiano de vida e trabalho do homem com a natureza.

Esses grupos foram vistos pelas camadas dirigentes como grupos sociais acomodados, passivos e, sobretudo, preguiçosos. Os três Planos de Desenvolvimento da

⁶⁶ Loureiro, 2000.p.95.

⁶⁷ Violeta, 2001, p. 58.

Amazônia, feitos pelo Governo Federal, entenderam que não valia a pena incluí-los nos planos para beneficiá-los porque eles não estariam dispostos a se engajar produtivamente ao processo de desenvolvimento em curso na Amazônia. A pesca e a coleta dos vegetais da floresta (frutos e raízes alimentares, folhas, essências medicinais e aromáticas, palha e barro, cipós, madeiras para fazer casa, barco, remo e petrechos de pesca) foram consideradas atividades primitivas e, assim, deveriam desaparecer.

O modelo considerou que tais grupos ocupavam enormes extensões de terra e nelas desenvolviam atividades econômicas de baixa produtividade, que pouco agregam ao conjunto da economia regional, em especial porque não geram impostos. Como conseqüências esses povos, chamados primitivos, se tornaram invisíveis no conjunto das políticas públicas, sendo ou omitidos ou citados vagamente. O que demonstra que não são tratados como atores sociais importantes nesse processo de desenvolvimento e mudanças. Na prática, nenhuma ação se efetivou, sistematicamente, em benefício deles. Poucas terras indígenas foram demarcadas e muitas continuam sendo invadidas por fazendeiros, madeireiras, empresas mineradoras e garimpeiros.

Mesmo depois da ditadura, a situação da região não se alterou, devido ao fato de que os elementos estruturais estavam já consolidados: alta concentração de terras, expulsão incessante das populações do campo para a cidade, implantação de grandes empresas multinacionais e nacionais, formação de bolsões de miséria em torno dos grandes projetos. Mesmo que passem a viver como pobres ou miseráveis, marginais ou marginalizados nas grandes cidades, médias e pequenas cidades, ainda assim, segundo essa mesma lógica, eles estariam vivendo melhor do que antes, porque a cidade aparecia como o novo, o moderno, o integrado ao processo de industrialização desejado para o país e à região.

O estudo dessa modernização às avessas feita pela socióloga também destaca que, com muita freqüência, a natureza amazônica, e em especial sua floresta, tem sido considerada como expressão do primitivismo e do atraso regional. Ou ainda como simples material, biomassa barata, apropriável a custo zero para os investidores, já que não arcaram com custos de produção. Nos planos, programas e projetos, ela aparece como sendo substituída por empreendimentos ditos modernos, racionais, econômicos.

Essa visão panorâmica dos pressupostos econômicos está como em fragmentos nos poemas de *Porantim*, *Deslendario* e *Altar em Chamas*. Eles tiram da realidade amazônica circundante sua matéria e sua força. São poemas que alertam de forma atávica sobre a

destruição tanto da natureza como dos povos que a habitam. É um grito de alerta que se vai intensificando, como veremos a seguir nos poemas do *Deslendário*.

3 - DESLENDA DO MITO

No entanto, na atualidade, a Amazônia atravessa uma fase de perdas da qualidade aurática em decorrência de transformações verdadeiramente profundas decorrentes do modelo de desenvolvimento concentrador do capital, imediatista na obtenção de fins, predatório da natureza e violentador do homem e sua cultura. Uma das características desse modelo capitalista na Amazônia tem sido as profundas transformações que imprime à natureza, à paisagem e ao homem, na medida em que o sistema de vida é radicalmente conflitado. A especulação fundiária tem sido o gatilho da concentração da terra que, na medida em que passa para a mão de poucos, expulsa centenas de milhares de agricultores, pescadores ou índios do seu lugar. (Loureiro, 1990:422-423).

Milhões de pessoas têm sido vitimadas por desastrosas políticas de desenvolvimento, concebidas em compasso megalomaniaco, executadas de maneira primária e insensível, que ao fim desenvolveram pouco mais do que a fortuna e o poder dos seus mandantes. Os pseudo-Faustos do Terceiro Mundo, em apenas uma geração, se tornaram hábeis manipuladores de imagens e símbolos do progresso, contudo se mostraram notoriamente incapazes de gerar progresso real para compensar a devastação e a miséria reais que trouxeram. (Berman, 1986: 76).

Na *Trilogia amazônica*, o poeta trabalha com os elementos que caracterizam a realidade moderna da Amazônia. Todos os três livros dão exemplos desse modo pelo qual a modernidade se apresenta na paisagem amazônica. Em *Porantim*, diz o poeta: *Aqui não é luta pela fome,/ mas a fome de lutar pela fartura / que é a forma de fome que fatura/ vidas promissórias, títulos de posse/ e tudo o que nem seu nome diz-se./ E faz-se.*⁶⁸

Em *Deslendário*, entretanto, essa percepção é potencializada pelos recursos de construção do poema utilizados pelo poeta. Em todo o livro, surgem tratores, promissórias, títulos de posse, latifúndio, aldeídos, alumina, e outras denominações que representam o tipo de caos advindo com a chamada modernidade, que, entretanto, não é, em si, concebida de maneira negativa, mas está dessa forma configurada porque a ela é imputada a deslenda do mito, ou seja, a desestruturação do mito. Há essa concepção de modernidade como responsável pela degeneração do homem. Tudo isso nasceu, entretanto, do desejo do homem de dominar a natureza e afastar-se da idade das trevas.

O poeta evoca as forças míticas do imaginário amazônico para que confrontem as dificuldades pelas quais passa a região. Para ele, isso não é uma utopia, funciona como grito de protesto contra a degradação da natureza e a vitimização do povo. Em *Deslendário*, a questão mítica é trabalhada como um contraponto entre a realidade posta e

⁶⁸ Loureiro, 2000, vol. I, p. 87.

a realidade que era e que está por vir. A alma do poeta está impregnada de um saudosismo, relembando a época em que homem e natureza conviviam em harmonia.

A temática com a qual trabalha o poeta evoca a cultura amazônica e, sobretudo, as ameaças que pairam sobre essa cultura, como a desestruturação da sociedade rural, a mortandade indígena crescente e a migração progressiva do ribeirinho e dos que moram na zona rural para uma situação de miséria na cidade, devido à implantação dos grandes projetos, à penetração dos efeitos da sociedade de consumo no interior e à substituição dos rios pelas estradas. A sociedade amazônica, enfim, passa a sofrer uma mudança praticamente radical, que afeta drasticamente a expressão cultural da sociedade amazônica. Temos, aí, um espelho quebrado do imaginário.

A violência dos conflitos agrários, que se acentuou a partir da década de setenta, com a construção da rodovia Transamazônica e o asfaltamento da Belém-Brasília, está ligada ao chamado “Milagre Brasileiro” do governo Médici e à política agrária, sintetizada no slogan “*Terra sem homens, para homens sem terra*”. Milhares de agricultores (a maioria com seus familiares) que migraram para a Amazônia viram-se obrigados a produzir e viver em condições precárias, marcados por uma situação fundiária indefinida e pelo acesso bastante limitado a uma infra-estrutura básica adequada (estradas, hospitais e escolas) ou a linhas de crédito para produção.

É interessante notar que a maior freqüência de conflitos agrários se deu em áreas que receberam um elevado volume de incentivos fiscais por parte do Governo Federal. Esta concentração fundiária, que em muitos casos levou a uma proletarização do agricultor, forçando-o a procurar trabalho junto ao novo proprietário da terra, produziu, principalmente, sua exclusão do regime de propriedade, levando-o a continuar a ser um trabalhador autônomo e sem terra.

Na Amazônia, a luta pela terra é um fenômeno recente. A idéia de que a terra pertence a Deus e aos homens que nela trabalham jamais havia sido contestada na prática. A posse da terra constituiu-se, desde sempre, num elemento inerente à lógica da vida social e regional. Nas sociedades desenvolvidas, o antigo direito natural foi dando lugar, gradativamente, a uma ordem social e jurídica inscrita num direito que teve por base

alguns princípios sociais e humanos fundamentais. No caso da Amazônia, o princípio básico de que a terra e os demais bens da natureza pertencem a Deus – princípio em torno do qual se organiza a ideologia e a utopia camponesas – entram em choque com a

lógica de construção da nova sociedade, concebida pelo regime político da ditadura sem admitir qualquer mediação do direito natural.

Não é outra a razão moderna que perpassa a *Trilogia amazônica*. No conflito de tempos, em que ele assume o papel fundador, o poeta demonstra nos versos:

Amazônia! Amazônia!
 A destroçada árvore de lendas
 A desmatada agenda de cereais.
 O desmentido estandarte de minérios.

Outrora era Tupã ora ensinando
 Menino Deus a nadar entre as iaras.
 Agora o capital acumulado
 A latifúndia razão
 A primitiva
 A concentrada estação da mais-valia⁶⁹.

Quando se refere ao rio – afirmando ser este ente despossuído de qualquer outra razão que não seja aquela em que sua norma natural se faz presente e pertencente a um tempo anterior – o poeta também alude ao novo sentido que o rio assume ao simbolizar o local onde a modernidade/modernização/razão instrumental instala seus paradigmas, seja de maneira concreta com suas hidrelétricas, seus elementos químicos e tratores, seja pelos seus títulos de terra, projetos agropecuários ou projetos para os rios.

Também o outro lado da modernidade encontra-se representado na *Trilogia*. O mito é uma concepção do espírito, fundada pelo espírito do homem amazônico. A modernidade/modernização e sua razão, ao destruir elementos que compõem o lado físico da paisagem amazônica, desestrutura a dimensão espiritual do homem porque, no centro dessa paisagem, encontra-se o homem em seu rio, em sua terra. O homem está situado em conjunto com os seres encantados que ele próprio gerou – “a Teogonia do Hesíodo tropical.”

Admitindo-se a proposição do autor de que o *ethos* do caboclo amazônico é composto da relação transfiguradora do real que ele imprime ao contemplar a paisagem que o envolve e que essa paisagem adquire sentido devido a essa relação, em um processo simbiótico, quando essas dimensões tendem a desaparecer, sua própria condição de ente é desestruturada e, conseqüentemente, o mundo do qual parte. A nova razão se faz presente

⁶⁹ Loureiro, Cantares amazônicos. 1985, p. 31.

não só na relação do homem com seus mitos e lendas. Em *Altar em chamas*, ela também se encontra, na sua dimensão material e espiritual, como desestruturadora da realidade.

Na *Trilogia*, como já foi dito anteriormente, é *Deslendário* que vai estabelecer, de forma mais patente, a relação entre mito, concebido enquanto intenção poética do autor, e realidade. Em *Itinerários do Deslendário*, Paes Loureiro, fazendo uso de suas teorias estéticas, analisa alguns aspectos da obra com o intuito de fornecer caminhos para a sua compreensão e de iniciar seu objetivo poético:

A proposta de *Deslendário* atinge a própria estrutura de cada poema. O poema se deslenda como pureza leve e alada e se torna impuro. Mescla procedimentos lírico-épico, prosaico-poéticos, ficção/documentação. Todavia em todos os casos há uma clara opção pelo poético.⁷⁰

Essa perspectiva é a que mais nos interessa. Em seu ensaio interpretativo, o autor deixa claro que, a partir daqueles recursos, pretende realizar uma poesia engajada, situada no tempo, marcada pela relação entre ficção e realidade. Ocorre, assim, o confronto do poema poético (o que deveria ser) com o histórico (aquilo que é). Há uma espécie de contaminação, em que o poema se torna, ele próprio, personagem sobre quem se abate o peso da história. O poético é degradado ante uma vida que é degradada.

Alguns poemas analisados abrem espaço à fala do oprimido. Rendem-se aos fatos. Despoetizam-se para, com isso, não estetizar a miséria e o sofrimento. O poético se apossa do real e provoca sua morte na medida em que toma a aparência de ficção, mas o testemunho e a denúncia não substituem a ficção. Nos poemas do livro, há uma abertura e um fechamento do poético, isto é, o poeta opta por colar no meio da poesia recortes de jornais, documentos e depoimentos.

Abrindo o livro *Deslendário*, temos o poema (de mesmo nome), abaixo transcrito. De estilo modernista, nele predominam versos livres e brancos. Sua linguagem é informal. O uso dos verbos adjetivados é evitado, havendo a predominância dos substantivos. Esse poema serve como um grande prólogo, uma enunciação temática a que o autor se propõe referir nas páginas seguintes da obra. Os temas estão, essencialmente, distribuídos pelas estrofes do poema, buscando uma inter-relação entre os trechos em que os temas surgem. O poema-prólogo nos servirá como um caminho interpretativo para a abordagem temática:

⁷⁰ Loureiro, 2000, vol.III, 288.

No verde, verde medo, entre ciladas
 Enforca-se o uirapuru
 Na clave de seu canto.

Em arcos de preamar
 A proa

Seta

Investe contra o eterno...

Na canoa bubuiando acorda o anjo.

Asas abrem-se no ar...

O além aquém aninha-se nas velas.

Pálpebras de penas

Gaivotas

Olhar do canoeiro.

Em margens condenadas

O ronco de tratores esmagando

Atônitas gerações, folhas, safras, sóis do meio dia...

Amazônia! Amazônia!

A destroçada árvore de lendas

A desmatada agenda de cereais.

O desmentido estandarte de minérios.

Outrora era Tupã ora ensinando

Menino Deus a nadar entre as iaras.

Agora o capital acumulado

A latifúndia razão

A primitiva

A concentrada estação da mais-valia.

Relatórios, cifrões, mercadorias.

Legiões de homens rumando contra o sol

- adeuses presos em cárceres de calos –

Expulsos de suas terras,

No ingênuo rio

Gêmeo da noite e suas estrelas.

O rio agora impuro em seus poemas

Coroados de espumas, mururés.

O rio, pão líquido, andar em procissão de escama

Alimento de lendas, poesia

- piracema de ânsias, preamares, sílabas.

Rio agora de águas humilhadas,

Com incessante rumor de morte às cabeceiras.

Rio ex-metafísico entre os humanos
 Barrancos comprimidos da descrença.
 Rio que naveguei útero de tábuas,
 A vigilenga, em busca do mistério.
 Rio, paisagem ágil, andor, horizontal bandeira,
 De meu reino de infância destronada.
 É doloroso falar do eu profundo
 Se canoieiros perdem-se das águas
 Que se querem de todos, preamar;
 É doloroso falar da forma pura, quando o futuro mineral da terra
 Entre horizontes de moedas delinqüentes,
 Com sementes de chumbo é semeado.
 É doloroso falar do belo-belo
 Se há camponeses sangrando, mortes cruzes,
 Cemitérios, hortos na estatística,
 Cova e propriedade...
 E, no entanto, falo.
 Ora, porque, digo, ora quando calo...
 É hora em que o relógio das marés se desgoverna
 E apunhaladas buscam títulos de posse
 No coração de colonos.
 A terra desconhece quem nela trabalha
 Pois, muito menos que flores, verdes, pão e safra,
 É documento, é salário é dança do capital sobre o trabalho,
 No olhar agônico mundiante da boiúna.
 Enquanto, nos ouvidos do silêncio,
 A solidão é uma notícia muda...⁷¹

Nos primeiros versos desse poema, o poeta cria uma imagem de agonia, mistura verde e medo em oposição ao verde esperança, um verde que agoniza por entre as queimadas onde até o uirapuru se enforca na clave de seu canto triste. Numa grande metáfora imagética, ele coloca uma pequena canoa que bubuia no rio sob o olhar de um atônito canoieiro que assiste aterrorizado à degradação da Amazônia ao som do ronco dos tratores desvirginando a floresta. É a chegada do outro homem e de outros homens, agora com mais ferocidade e munidos com o capital nacional e estrangeiro, trazendo máquinas e tecnologias que deixam esse canoieiro atônito.

Instala-se neste lugar, antes virgem e ingênuo, um tipo de exploração que escurece os ares da Amazônia. Em meio a um cipoal de angústias, o poeta faz um sobrevôo pela

⁷¹ Loureiro, 1985, p. 81-83.

Amazônia. Visualiza uma natureza destroçada e a busca desenfreada pelos minérios. Traça raios-x da chegada do grande capital e, conseqüentemente, a desvalia do homem que, agora expulso de suas terras, ruma desorientado.

Nos versos do poema-título, o poeta se volta para os rios da Amazônia, que, em seus poemas, correm puros. Rios que alimentavam as lendas e que, agora, se encontram corrompidos, com suas águas humilhadas. Símbolo da poesia, o rio apresenta um saudosismo do poeta, que relembra os rios de sua infância: *Rio que naveguei no útero de tábuas/ De meu reino de infância destronada*. Neste verso, porém, já não se percebe só a passagem do tempo, isto é, a infância perdida, mas também a mudança deste rio, que também é a mudança do homem, daí o poeta chamá-lo de “rio ex-metafísico” a correr entre os humanos, numa referência direta às mudanças ocorridas nos rios da região amazônica.

A metáfora do canoieiro continua nos versos seguintes. Canoieiro e poeta se confundem: *Como é difícil falar do eu profundo*. É difícil falar de uma forma pura quando o mineral da terra amazônica, para ser garantido às grandes empresas, deixam rastros de sangue semeado com chumbo. Vê-se, aí, outra antítese: para se extrair o mineral nobre se injeta no corpo do colono o mineral menos nobre, o que se confirma nos versos seguintes, que evidenciam a crescente temática da violência na região: [...] *Como é difícil falar do belo-belo/ se há camponeses sangrando, mortes, cruzes/ cova e propriedade*. Nos versos finais do poema-título, o poeta chega ao clímax do desespero em que se encontra o colono da região amazônica: *É hora em que o relógio das marés se desgoverna/ e punhaladas buscam látex,/ minérios / no coração dos colonos*.

Há, como se vê, um deslocamento no que se refere ao coração dos colonos, usado como local de busca dos minérios, numa clara alusão de que é a terra o coração dos colonos, que se encontra, agora, desorientado, tendo, ainda, de conviver com outras pessoas que vêm de outras regiões para trabalhar na Amazônia e que têm, como único documento, o salário – isso quando não são forçados a trabalhar em regime de escravidão.

A imagem final do poema nos apresenta a morte agônica deste homem, morte que não emociona, surda aos ouvidos do silêncio, uma crítica contundente ao estado de abandono e de impunidade que se instaurou na região. Morte a centenas, emudecida pela força do capital ou pelas forças das balas dos pistoleiros pagos pelos grandes latifundiários que grilam a terra com a conivência dos poderes estabelecidos.

Nesse poema, a linguagem usada pelo poeta apresenta uma preocupação formal no uso dos vocábulos e da correção gramatical, embora haja momentos de recorrência a

vocábulos puramente amazônicos, tais como: uirapuru, bubuiando, mumurés, piracemas, mundiante, etc. Alicerçado na liberdade poética, ele cria novas palavras, como *desadorado*, que tem a força de dizer algo que não pode ser dito com outra palavra.

A linguagem do poeta é a sua força de contestação da destruição do homem e da Amazônia. Ele utiliza como figuras de estilo, geralmente, as metáforas: *adeuses presos e cárceres de calos... a solidão é uma notícia muda...*; e as prosopopéias, estas para conferir ao poema um ar de dramaticidade maior: *No verde, verde medo, /entre ciladas e nos cipós ardentes das queimadas, /enforca-se o uirapuru na clave de seu canto...*

Outro recurso estilístico usado pelo poeta no poema Deslendário é a hipálage, que consiste na transferência de atributos, que confere ao poema uma maior força de contestação na medida em que a crítica recai sobre o objeto e não sobre os homens, o que faz pensar e inquieta: *[...] entre horizontes de moedas delinqüentes... A solidão é uma notícia muda.*

A inteligência do poeta está a serviço não só do belo, mas também da preservação da cultura amazônica e das suas riquezas naturais e, principalmente, do homem da região que vive realidades difíceis com a chegada do plano de desenvolvimento e, conseqüentemente, do grande capital que se instalou sem trazer melhorias.

O poema contém a seiva poética mais aguda que impregna a alma do poeta, que escreve de forma tensa e quase nervosa. As frases surgem rápidas, cortantes, ríspidas, mas carregadas de um sentido poético profundo que questiona, combate, projeta (*a destruída árvore de lendas...*), em clara alusão à perda de identidade na medida em que se trocou uma maneira de se relacionar com nosso imaginário e se começou a importar valores ditos “modernos” que, conseqüentemente, trouxeram a descaracterização de um povo e a perda de uma relação harmônica com o ecossistema: *cova e propriedade.*

Há uma dimensão da dramaticidade em que vive o homem da região, enfrentando inúmeros problemas, como a condição de ser retirante e caçado como animal em sua própria terra, uma condição combatida veementemente com versos de sangue pelo poeta, que mergulha profundamente nessas questões: *a terra já não sabe quem nela trabalha...*

O poeta não escreve apenas de longe os fatos. Suas palavras, ao longo do caminho, são tragadas pelas armadilhas do cotidiano e sangram nas páginas quase como um grito surdo: *como é difícil falar da forma pura.* Em tom quase profético, termina suas agonias poéticas, vaticinando: *e morre o homem no olhar agônico da boiúna.* Em um misto de

tristeza e solidão, o poeta canta seu derradeiro e dramático alerta, fechando os panos da poesia para reabri-los quando os homens estiverem acordados.

3.1 - DESLENDAS INDÍGENAS

Outrora era Tupã ora ensinando/ Menino Deus a nadar entre as iaras/ Agora o capital acumulado / a latifúndia razão/ a primitiva /a concentrada estação da mais-valia/ o gozo de viver torna-se agouro./ Róseos Guarás/ na pele do ar/tatuam cicatrizes. Esses versos indicam os elementos que norteiam a problemática da deslenda indígena.

A presença decisiva do Estado na região amazônica se dá a partir de 1970. É o marco do surgimento dos grandes projetos voltados ao desenvolvimento regional. Sem desconsiderarmos o surgimento de grandes propriedades já na colonização, no ciclo gomífero e na abertura da rodovia Belém-Brasília, é no início das últimas três décadas do século anterior que as populações indígenas serão decisivamente afetadas pela ação estatal. O governo federal elabora um plano visando à colonização da região - a Transamazônica facilita o desejo – e a implantação da reforma agrária. O Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) fica responsável pela sua efetivação.

Os planos de colonização para a região tiveram, entre outras conseqüências, uma maior concentração de terras e pressão sobre as terras indígenas. Por não terem a propriedade legalizada, e sim a posse por direitos originais/originários, os índios são expulsos, entram em conflito com os “novos colonizadores” e são vítimas de vários tipos de violência. *Deslenda indígena I* representa essa realidade:

Atrás de cada rio
Aflora a terra
E o título de posse atroz aterra
(lâminas – zás! – morte no chão)
Oh! Esse verbo sem ações.

Ter.

Oposta posse.
Ter- não – ser.
Fraude da fala...
Atrás da terra dorme a pontaria
E acorda o latifúndio.
A pontaria atrás de cada bala.

Atrás de cada boca que se cala.
 E muito mais atrás
 Da boca e pontaria,
 Atrás do homem está
 E, além do homem,
 Embosca-se no nome: propriedade.
 O gozo de viver torna-se agouro.
 Róseos guarás
 Na pele do ar
 Tatuam cicatrizes
 Na libido inquieta das marés
 Há tânatos natantes na reponta
 E desconhecem frutos as sementes...⁷²

A terra, para algumas populações indígenas, não só possui o aspecto cosmogônico e místico, como também é parte constituinte de um modo de vida diferenciado, como atesta Vidal:

Os grupos indígenas possuem necessidades específicas. Devido as suas práticas de sobrevivência baseadas na caça, pesca e coleta, além da agricultura, eles precisam de terras mais extensas do que uma população de agricultores. Isto é ainda mais verdadeiro para a região amazônica, onde a exploração intensiva e ininterrupta de um determinado sítio leva à rápida exaustão do solo e de outros recursos naturais. Por sua vez a riqueza da fauna e da flora é grande, mas se encontra dispersa. Assim sendo, uma comunidade indígena necessita de uma área utilizável bem maior do que a que circunda a aldeia e as roças.⁷³

Eis a terra perdida nos poemas:

Legiões de homens rumando contra o sol
 adeuses presos em cárceres de calos –
 expulsos de suas terras” (“Deslendário”); Oh! Esse verbo sem ações.
 Ter.
 Oposta posse.
 Ter – não – ser.
 E muito mais atrás
 da boca e pontaria,
 atrás do homem está
 e, além do homem,
 embosca-se no nome: propriedade.

⁷² Ibidem, p. 90.

⁷³ Vidal, 1989, p. 147.

Com o intuito de desenvolver o tema sobre a perspectiva de *Deslenda*, o poeta reconta, na obra, uma lenda Kaiapó⁷⁴:

Na terra do céu,
 O kaiapó
 - cocar de pássaros, coroa, resplendor de cânticos –
 Cava um buraco no chão.
 E vê a terra,
 Buritizais e brenhas do sem-fim...
 Jaçanãs, aruanas, arraias, tangarás
 Caem, pelo buraco. Instauração do tempo
 Nos ermos, mato-adentro, desconfinos...
 Os índios também descem
 Os ínvios da fartura,
 Depois de haver sonhado
 Uma flecha, uma canoa, uma mulher...
 Aqui, encontram a terra dividida pelos homens
 (Toyo Menca, Icomi, Bethlehem Steel
 Suiá Missu, Volkswagen, Swift-Armour)
 Com suas mil razões para matar...⁷⁵

Paes Loureiro modifica a narrativa. O resplendor do novo mundo, a própria construção cosmogônica indígena, com a instalação do tempo originário e o vislumbamento da terra, são quebrados. Podemos especular dizendo que surge um novo tempo: *Aqui encontram a terra dividida pelos homens*. Forças diferentes e poderes de outra natureza se sobrepõem ao que antes era de natureza indígena: *A latifúndia razão/ a concentrada estação da mais valia; Com suas razões, seus lucros, suas cobiças e com suas mil desrazões para matar...*

O poema promove o embate, a tensão entre dois mundos. A comparação de tempos diferentes, com frequência, é promotora do surgimento do saudosismo-nostalgia. O presente, no poema (a palavra presente refere-se não apenas ao texto, mas, fundamentalmente, a uma situação concreta), é tido como o verso do *mau tempo*, o responsável pela destruição do tempo cosmogônico. Modifica-se Tupã, o detentor da ação

⁷⁴ Trata-se de um mito que revela a original concepção do universo. Nele, o mundo é apresentado como sendo composto de várias camadas circulares que se superpõem, sendo que aquele no qual habitam os kaiapó teria sido descoberto ‘ por um caçador habitante de uma camada superior, ao cavar um buraco seguindo um tatu. Os antepassados desceram então para esse puka (camada) descoberta através do buraco, utilizando um cordão de algodão. Nem todos tiveram coragem para descer; as fogueiras dos que ficaram na primeira camada superior são hoje visíveis como estrelas no céu. (Loureiro, 1981, p. 193)

⁷⁵ Loureiro, 1985, p. 122.

do universo indígena. O mundo possui outras determinantes: *Relatórios, cifrões, mercadorias*. A terra indígena, agora, é inventariada. O que a determina não é a manifestação da cosmogonia indígena, nem seu conceito originário de posse. E nem a verdade de Tupã a orienta – origem e vida. Uma racionalidade se faz presente, um novo *ethos* em contraposição ao que existia. A mercadoria faz resplandecer o capital – outra determinante – com sua iluminação própria.

Confirma-se nas palavras do poeta a situação de mudança e de rígido monitoramento da região que, entre radares e busca de progresso, transfigura as paisagens das cidades com promessas de melhorias que não se realizam:

Neste tempo de agora, o pesadelo, olho cego das aves olhando... entre radares do barranco de dólares e augures... assombra os mitos em debandada, no movimento de deslenda, que segue pari passu, na secularização caminho do rio, a bastardia de um ominoso progresso, destrutivo, que envilece cidades, Abaetetuba, Óbidos, Santarém e Belém, o votivo Altar em chamas (1983), conclusão da trilogia.⁷⁶

3.2- DESLENDA FLUVIAL

*O rio agora impuro em seus poemas
Coroado de espumas, mururés.
O rio, pão líquido, andar em procissão de escamas
Alimento de lendas e poesia*

*- piracema de ânsias, preamares, sílabas.
Rio de águas humilhadas,
Com incessante rumor de morte às cabeceiras.
Rio ex-metafísico entre os humanos
Barrancos comprimidos da descrença.
Rio que naveguei, útero de tábuas,
A vigilenga, em busca do mistério.
Rio, paisagem ágil, andor, horizontal bandeira,
De meu reino de infância destronada.⁷⁷*

O rio se configura na região amazônica como um dos elementos decisivos da paisagem física, mítica e social. Entretanto, a exemplo do que ocorreu com a população

⁷⁶ Nunes, 2000. Apresentação, p.15.

⁷⁷ Loureiro, 1985, p. 82.

indígena em decorrência da implantação dos planos de Integração e Desenvolvimento da Amazônia, o rio passa a ter novas configurações. Se antes ele era ligado à vida das populações locais, com a chegada do “estranho”, uma nova existência lhe é destinada. A poesia assimila essa questão, através de sua poética: o rio que alimentava agora pode matar; o rio lugar das encantarias perdeu o sublime; o rio que corre é obstruído. O homem regional – como metáfora da região – lamenta a chegada do estranho:

A terra estava só
 Agora são raízes e soluços,
 No duro manto-chão dos minerais.
 Dracmas, dólares, a sorte está lançada,
 Enquanto o homem agônico tem sede.
 O homem pensou
 Um dia serem as águas...
 Alguém que não conhece os peixes pelo nome
 Alguém sem nome
 Que sendo um só é múltiplo domínio
 Que paga o preço da morte, o extermínio,
 E no ar cultivava árvores de cheques
 Numa clareira vazia...⁷⁸

Além da poluição dos rios por resíduos industriais, que causam a morte das espécies de peixes, contribuem para a extinção de várias delas e prejudicam as populações ribeirinhas, está entre as principais causas da contaminação das águas amazônicas a lavagem do ouro, principalmente no rio Tapajós, onde se encontram os locais de que se retira o minério com a utilização do mercúrio.

Se considerarmos a omissão do Estado em relação à situação dos rios regionais, podemos concluir que se trata de uma política pública às avessas. Um aspecto marcante da implantação dessas políticas e da penetração do capital na região foi a construção de Usinas Hidrelétricas. Ressalte-se que, antes de 1981 – ano da publicação de *Deslendario-*, havia apenas alguns empreendimentos na região, mas os projetos e ações já se desenrolavam, modificando o rio e as populações que o utilizam, diminuindo os estoques de caça e de pesca: *Nas cabeceiras do rio,/ A hidrelétrica constrói sua engrenagem / Capaz de consternar os homens, animais,/ Sêmens, entes e sementes.*⁷⁹

⁷⁸ Ibidem. p. 85-86.

⁷⁹ Ibidem, p. 115.

A Usina Hidrelétrica de Tucuruí gerou, além da devastação ambiental, o desalojamento de um número grande de famílias ribeirinhas, as quais nunca foram devidamente compensadas pelos prejuízos sofridos. Tais fatos, que se repetiram muitas vezes e em muitos lugares na Amazônia, fizeram que nascesse o Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB). Esse movimento, hoje, organiza um grande número de famílias expulsas pela construção das hidrelétricas, defendendo seu direito a uma justa indenização pelas benfeitorias e a outra terra onde viver e trabalhar, mas, sobretudo, questiona o atual modelo energético. O MAB luta para que se caminhe com urgência e com criatividade na direção do melhor aproveitamento da energia solar e eólica e de outras formas de energia, como o biogás, reduzindo a dependência da energia hidrelétrica, que exige grandes represamentos de água que cobrem vales férteis, florestas e matas ciliares, expulsam famílias e desequilibram o meio ambiente.

3.3- DESLENDAS RURAIS

É hora em que o relógio das marés se desgoverna
 E punhaladas buscam títulos de posse
 No coração dos colonos.
 A terra desconhece quem nela trabalha
 Pois, muito menos que flores, verdes, pão e safra,
 É documento, é salário é dança do capital sobre o trabalho,
 No olhar agônico mundante da boiúna.
 Enquanto, nos ouvidos do silêncio,
 A solidão é uma notícia muda...⁸⁰

Os poemas intitulados *Deslenda rural* são os que aparecem em maior número no livro *Deslendario*. A temática da terra assume uma importância marcante. Seus aspectos são, em vários textos, encadeados a outros que, citados, podem comprovar tal procedimento. Na Amazônia foi se acirrando cada vez mais a histórica ocupação do território. Há décadas, os conflitos pela terra marcam toda essa região.

Esses conflitos são resultados de políticas que, historicamente, favoreceram a concentração da propriedade e a **grilagem**⁸¹ de terras públicas e que geraram a dramática, e

⁸⁰ Ibidem. p. 121.

⁸¹ Grilagem ou grilo: toda ação ilegal visando transferir terra pública para bens de terceiros, implicando falsificação de documentos. A grilagem de terras constitui um dos fatores principais do desmatamento e do aumento da violência contra posseiros e pequenos proprietários na Amazônia.

muitas vezes fatídica, situação do caos fundiário. A história mostra-nos a face explicativa desse enredo. Uma história de concentração: da colonização surgem as sesmarias; do ciclo gomífero, os grandes seringais. A realidade agrava-se após o surgimento – a partir dos primeiros planejamentos da década de 1950 – dos planos para a abertura da rodovia Belém-Brasília. Com uma vasta dimensão territorial e sem uma assistência institucional que legalizasse as áreas, o sentimento de propriedade legitimada não se desenvolveu na região.

Esse fator contribuiu bastante para que empresas nacionais e estrangeiras, impulsionadas pelo apoio governamental e usando de métodos ilícitos, adquirissem grandes extensões de terra com um objetivo predominantemente especulativo. Agricultores provenientes de outras regiões, onde a terra também se tornava escassa, aportaram na amazônia. Começavam os chamados conflitos de terra, que se agravaram nos anos seguintes, em especial com o início da década de 1970.

Fazendeiros, grileiros e empresários – o capital pode assumir uma polivalência que, em algumas situações só serve como reflexo de um único tom – deflagraram pressões sobre os agricultores a fim de se apropriarem de suas terras. Seus êxitos iniciais não tardaram a encontrar resistência: *As monetárias mãos/ Cravos do latifúndio/Rasgam o rosto da terra/As monetárias mãos/Remos do latifúndio/Rasgam o rosto das águas./As monetárias mãos/Balas do latifúndio/Rasgam o rosto dos homens.*⁸²

Em *Deslendario*, o poeta não objetiva parcimônia nas imagens impactantes: *punhaladas buscam títulos de posse*. Em *Rostos da Amazônia*, diz que *As monetárias mãos/ balas do latifúndio/ rasgam os rostos dos homens*. A violência, em suas formas (para o poeta a do confronto é sempre recorrente), possui vários nomes e, também, rostos que se multiplicam: o rosto do habitante nativo, oposto ao grande capital, rostos diferentes da terra: *Agora o rosto oposto à santidade / Camponeses são rostos aterrados / Grilados pelo engano repregados / Pelos cravos capitais da Grande-Empresa, / À sua cruz rural.*⁸³

Nesse longo poema, do qual transcrevemos apenas uma pequena parte, o poeta traça uma radiografia detalhada sobre a Amazônia, destacando variados aspectos (cultural, social, antropológico, político, etc.), ora destacando um, ora realçando outro, retomando os mesmos temas do poema inicial ou fazendo intertexto com poemas de outros livros. O contexto é sempre a Amazônia, mas com o olhar mais ampliado, englobando variados povos e etnias que habitam a região, vaticinando, interpelando, contestando com versos e

⁸² Ibidem, p. 88.

⁸³ Ibidem, p. 89.

metáforas, relacionando a saga da Amazônia à mesma agonia que Jesus Cristo sofreu na cruz. O poeta espera novos futuros para a Amazônia, uma espécie de ressurreição que virá quando todos que amam essa região criarem meios legais para protegê-la.

O poema está dividido em partes bem distintas. Primeiramente, o poeta apresenta a chegada do capital estrangeiro à região, para a qual se voltam os olhos do mundo, em forma de projetos, radares e biopirataria. Em seguida, o poeta costura, como numa colcha de retalhos, os vários rostos da Amazônia, que nada mais são do que os problemas enfrentados, como o desmatamento que o poeta denomina “desmatagens”: *área de adeus na voz de um deus ardido em área de grilagens desmatagens e cordeiros de réus castrados mato-a-dentro.*

O rosto da desmatagem que vem à tona, o rosto sangrado por tratores e motosserras, segundo o poeta, é um rosto hipotecado, triste rosto por onde pescadores, posseiros, tapuios e boiúnas olham o tempo. O poeta volta seu olhar para o rio, repesado e repesado para a construção de grandes hidrelétricas. Cada rosto da Amazônia é imposto à lenda. Numa alusão ao filósofo Heráclito, o poeta dispara os versos: *O haver de ser. O não seria. O que não foi./ Agora, o rosto oposto à santidade./ O rosto da Jarí contra o de Antônio, da Liquefar contra o do Xikrin, da Grande-Empresa contra o lavrador.*

Loureiro caracteriza os múltiplos rostos da Amazônia dispersos pela região. Rostos caleidoscópicos, multifacetados, aculturados, numa mistura heterogênea, fusão entre capital, homem e natureza. A disposição dos rostos obedece a um critério de perda e de sofrimentos. São rostos desfigurados. O uso da preposição **sem** ecoa como forma de reiterar as perdas e os descasos que estes rostos sofrem: *Rostos sem terra./ Rostos sem direitos./ Rostos sem./ Rostos sem./ Rostos sem./ E, mais além,/ Rosto só medo./ Rosto só risco/ Rosto somenos...*⁸⁴

O quadro dos sem-rostos contempla a nação indígena amazônica, os Xikrin, os Noçoquém, tribos perdidas, expulsas de suas terras. Rostos indigentes, tribos destronadas pelo progresso, perdidas, apenas com a lua a contemplar sobre o nada que restou das queimadas de suas terras. O “progresso” da Amazônia traz, para as tribos sem rosto, doenças cruéis (sarampo, catapora, DST) que atacam o frágil organismo dos remanescentes, diminuindo cada vez mais essas etnias. Quando não são mortos pelas doenças, a morte lhes chega pelas metralhadoras, pelas tocaias dos grileiros. Os que sobram são rostos de medos, reservas confinadas, restritas, rostos aterrados, quase que

⁸⁴ Idem. p. 111.

pregados pelos cravos do capital da grande empresa nas cruzeiras rurais espalhadas pelo solo da Amazônia. Desterrados, esses rostos contemplam, agora, de longe, a terra como se lhes fosse alheia, estranha, cova e cruz!

Percebe-se, nos versos, uma comoção do poeta, que se identifica com esses rostos da terra. Na disposição visual do poema, há uma intenção de queda, de perda, de incompletude dos rostos, que tombam sob o peso da cruz. Ouvem-se gritos do rio, da terra e, conseqüentemente, dos homens. Os rostos perdem a inocência. Terra curvada sobre as safras; rio curvado sobre as ondas; homem curvado sobre a vida.

Essa segunda parte do poema relembra, de forma saudosa, que o Xinkrin já não colhe, pois a noite que dormia no útero das águas, numa alusão ao tempo imemorial e feliz, agora acorda na insônia dos colonos esburacados pelas balas dos jagunços. O poeta forma uma espécie de espelho que apresenta imagens que se repetem: índios dizimados, colonos perseguidos. Percebe um intertexto do rosto da Amazônia e o rosto de Cristo na cruz, que o leva a dizer em versos: *Senhor,/Por que me abandonaste/Aos que lançaram dólares/Em minha terra/Em meu salário/Em minha fome./Senhor,/Por que me abandonaste/Aos que me amortalharam/Em minha terra/Em meu salário/Em minha fome.*⁸⁵

Há, aí, uma clara relação entre o Cristo sofredor e a Amazônia, que se encontra em contexto semelhante. No que se refere à proteção das populações indígenas remanescentes.

O curioso é que, embora se tenha passado tanto tempo, parece que o próprio sistema que condena a Amazônia a uma morte lenta na cruz do capital não está tranqüilo. Ele sabe que é preciso repensar, com urgência, tal exploração, criar novas formas de planejar a ocupação na região, replanejar as queimadas, as plantações de soja, a retirada de madeiras, a poluição dos rios. Se assim não for, as perspectivas para o futuro sobre a região amazônica não serão nada animadoras. Daí o grito do poema: *Senhor (governo), por que me abandonastes?*

A vida deu lugar à morte. A liberdade deu lugar à exploração, gerando a ganância em lugar de partilha, a seca no rio sem fim em meio à abundância: *Tomai e comei/Este é meu corpo/Redivivo em lucro e latifúndio/Tomai e bebei/Este é meu sangue/Redivivo em ouros e minérios/Comei e bebei /Este é meu povo/Redivivo em braço e mais-valia.*⁸⁶ Esses versos carregam um alerta: a Amazônia precisa ser vista como patrimônio da humanidade.

⁸⁵ Ibidem. p. 113.

⁸⁶ Ibidem. p.113.

Diferentemente do pão de Cristo, o pão amazônico não reparte suas riquezas com os que habitam a região. Já o vinho, que é o sangue que indica a morte, é bem distribuído. As cruces se espalham pelo solo da região, milhares de balas sangram e irrigam o chão desta terra, crimes permanecem impunes, mulheres sem maridos, filhos sem pais e homens sem terras. O pão é abundante, mas a distribuição é escassa. O vinho é produzido: uma minoria o bebe com alegria. A grande maioria o derrama com sofrimento.

A questão da terra perpassa todo o poema, principalmente na segunda parte: *A terra, outrora sua, agora alheia/perdidos de seus mortos/ metralhados de helicópteros, tocaia é o verso/ o peso de aracruzes é o verso*. Existe, nesse trecho, o relato de um fenômeno bem típico da região amazônica: aquele que se refere à questão da contratação de pistoleiros, geralmente por fazendeiros, para expulsar os colonos de suas terras ou até mesmo dizimá-los.

Os rostos da Amazônia apresentados no poema têm diferentes matizes, dores e sofrimentos. Há algo contínuo a desfigurar esses rostos: a questão da *violência* no campo, que, geralmente, culmina com a morte violenta dos colonos da região. São rostos sofridos que sempre esperam por justiça, que estão, agora, desfigurados pelo capital que se instalou e pelo modelo de desenvolvimento que sangra a terra, retirando dela os minérios. São *Tristerostos*, como o poeta denominou. Curupiras atordoados pelo ronco dos motores. Uirapurus com seu piado mudo degolado pelas notas do progresso.

Loureiro utiliza o recurso da personificação para enfatizar a dramaticidade pela qual passa a região amazônica: *Os gemidos da terra./ Curvada sob as safras, / Os gemidos do rio curvado sob as ondas*. Outro recurso literário ligado ao imaginário amazônico são os seres míticos que aparecem como pano de fundo, quase desaparecendo como forma de sublinhar a acelerada perda da própria identidade amazônica, já tão desfigurada. O uirapuru, pássaro lendário, agora canta com seu piado mudo uma triste sinfonia marcada pelas balas dos pistoleiros.

Neste poema as palavras e a linguagem se universalizam. Em alguns momentos o poeta faz referência ao linguajar amazônico, porém somente com o objetivo de indicar que estes elementos estão prestes a desaparecer. Ao fim do poema, encontram-se os versos mais emblemáticos da Trilogia: *Amazônia! Amazônia / Quem te ama?* São versos carregados de dúvida, emoção e fortes sentimentos, versos que ecoam em busca de respostas para esta rica, mas triste região amazônica. O rosto da modernidade lampeja com

força no poema. A intenção é da poesia, sentimento que o autor tenta emitir de dentro do texto e que está presente no ato da leitura:

Vozes e urzes circundam a propriedade.
 Abrem-se os sete selos do projeto.
 Brandindo as escrituras (armaduras)
 Os indomáveis cavaleiros chegam
 Nos amarelos cavalos
 É noite que destilam escorpiões centuriões
 Garras de outubro
 Sobre asas de anjos...
 Nem as autoridades nem posseiros
 Ouviram-se. Ameaças...
 A emboscada consumou-se.⁸⁷

Um tom marcante no texto e na temática da terra torna-se mais presente. O ambiente mítico-lendário confunde-se com a realidade. Deslenda-se. O poema seguinte (*Deslenda Rural I*) é significativo:

Maio. 1976.
 No lote 17 a morte tem seu rumo.
 Fazendeiros, posseiros se deflagram...
 A morte habita
 O guarda do lote 17 e sua mulher.
 Não foi cobra grande, não foi o mau olhado,
 Não foi a centopéia, nem maleita, agouro
 Não foi a mãe do mato, não foi,
 Não foi rasga-mortalha, matinta, essa não foi,
 Importada morte, morte, morte
 E a terra é de outro dono...⁸⁸

Destituído dessa terra, nada resta ao homem a não ser perder a sua condição ontológica. *Está perdido em si*, afastado de sua ontologia pela distância do elemento que lhe dá ciência/ consciência. *Estranha a terra, é alvo do medo.*

A cobiça acorda a pontaria.
 A morte circundante é respirada, pisada, olhada.
 Há vinte e sete de outubro,

⁸⁷ Ibidem, p. 116.

⁸⁸ Ibidem, p. 96-97.

Topógrafos do INCRA
 E tropas da Polícia Militar
 Foram emboscados
 Dois soldados morreram...
 Os grandes proprietários contrataram
 Disponível de jagunços
 Mataram botos, uiaras, curupiras,
 Pois ao matar-se o homem, morre a lenda.⁸⁹

O poeta, em *Deslendario*, com a utilização de fatos históricos e textos denotativos, deseja situar os poemas em seu aspecto temporal, histórico. Todos estes recursos – textos de caráter denotativo, recortes de fatos históricos, citação literal das representações da realidade – estão subjugados ao objetivo do confronto entre mito e realidade. O último poema do livro, *Paisagem deslendada*, do qual transcrevemos abaixo um fragmento síntese, é significativo para exemplificar um tipo de poesia-colagem de reportagens como forma de trazer esse real para a poesia:

Lenda e sangue
 A alma clama ao cada falso:
 É esta a senda?
 Timalatiá – o rio de sangue?
 A terra enxangue?
 [No Seringal Nova empresa, Acre, 7.000 hectares, 500 famílias. Contratados, jagunços pelos fazendeiros incendiaram casas de posseiros que, vingativos, voaram em chamas o barracão da dita empresa.
 Na colônia Floresta, Conceição do Araguaia, 69.000 hectares, 3.645 famílias. Criada pela Igreja nunca foi precisamente demarcada. Fazendeiros invadiram, expulsaram colonos, e a área é, cada dia, no Pará, pavio de pólvora... Famílias com títulos de propriedade renegados. O despejo se fez co escritura de casas incendiadas e assinatura de balas... A ação do Estado, que retalhara os lotes, retardando a legalização irritou os empresários que apocalipticaram roçados semeando a ira, apoucando vidas... Na Gleba Itaporanga, Rondônia, 1.200.000 hectares, 600 famílias. Entre omissões gerais e a selvagem grilagem, de cada margem matam-se índios e colonos Cains e Abéis no Éden endemoninhado, onde ser inocente é ser culpado, morrer-se lado a lado
 No lado do seu lado...] ... Vida Poesia e Morte. Deslendagens.⁹⁰

⁸⁹ Idem, p. 135-137.

⁹⁰ Ibidem, p.207-208.

É preciso aqui fazer referência a um elemento que se insurge no poema, um elemento que transgride a ordem e a lei, que espalha a morte. O poeta o cita como uma espécie de anjo exterminador: é a figura do jagunço ou pistoleiro, cujo recrutamento se tornou, na Amazônia, uma prática entre alguns fazendeiros. Esses jagunços são pinçados dentre os nordestinos miseráveis que circulam pela região, despossuídos de terra, de qualquer capital, de formação profissional e que vivem à margem das formas habituais de organização social. É justamente à margem da cultura, da ética e da vida dos homens do campo da região que essas pessoas encontram ocupação, colocando-se a serviço de fazendeiros para amedrontar, expulsar e matar. O poeta fotografa essa situação e revela, em seus versos, um clima de mortes anunciadas e corpos tombados. Os mártires da terra lutam contra forças desumanas que se intitulam donas das terras, um antes sagrado direito de todos, já que não havia, ainda, o chamado título exclusivo de terra:

Conceição do Araguaia.
 Oh! Maria concebida entre grilagens
 E foragidos colonos...
 Em prelasias de Avelares, Casaldáligas,
 Maria-terra se contorce dobre as h/eras
 - prenha e agônica –
 Enquanto o Carpinteiro agora erra,
 Posseiro expulso avulso matoadentro.
 No lombo da igarité,
 Fugindo de jagunços e de Herodes,
 Maria-terra e José, o seu esposo...⁹¹

A cobiça acorda a pontaria
 A morte circundante é respirada, pisada, olhada...
 Forentino Maboni foi detido,
 Como padre instigador da rebelião.
 Foram vinte e sete dias de detenção,
 Injúrias e maus-tratos.
 Posseiros não contavam
 Com títulos de posse, documentos.
 Em seu olhar carimbado de incertezas,
 Certidões de isolamento e solidão...
 Os grandes proprietários contrataram
 Advogados de ouro
 E, precavidos, alugaram a sanha

⁹¹ Ibidem, p.159

Disponível de jagunços.
Pistoleiros que, na hora decidida,
Mataram botos, uiaras, curupiras,
Pois, ao matar-se o homem, morre a lenda.⁹²

Se a terra foi criada por Deus, é legítimo que apenas alguns homens se apropriem dela como donos absolutos? Pode o homem se tornar proprietário absoluto da terra e da natureza – que não são nem produto do seu trabalho nem de sua invenção (mas sim de Deus) – para o seu enriquecimento pessoal em detrimento do restante da comunidade? Ou a terra continua sendo de Deus e, portanto, deve ser fonte de vida e de trabalho para todos os homens? Assim sendo, os pobres que nela vivem não podem ser expulsos. Se Deus entregou a terra aos homens para dela extraírem a sobrevivência de todos, a quem compete à justa administração da natureza? Ao Estado, àqueles que dispõem de dinheiro para adquiri-la, aos que através de favores obtêm amplas porções de terra, dos quais os pobres e não poderosos são excluídos? Quem tem o direito de excluí-los da partilha?

A utopia de vida do colono se expressa concretamente na luta que a família empreende para se manter no campo e para deixar aos filhos um pedaço de terra capaz de garantir o futuro deles também como colonos. A preocupação e a incerteza quanto ao futuro dos filhos está presente no cotidiano das famílias porque a pressão sobre a terra se estende a áreas cada vez mais amplas da Amazônia, reduzindo as possibilidades de ocupação de novas terras e tornando cada vez mais difíceis as condições de permanência dos colonos nela. Esses são os pressupostos que se tornam material de apoio para o poeta modelar essa realidade, transformando-a em materialidade poética.

Ao finalizar a análise deste livro é preciso destacar que muitas falas e vozes foram ouvidas nos poemas transcritos, e que estas falas amazônicas sobre a cultura têm sido, na sua melhor história, uma fala poética. É sua tomada de consciência, que nasce de seu próprio contexto, de suas entranhas. Assim, paradoxalmente, a sua voz mais revolucionária é a que revela o sentido mais original e mítico.

Não que a Amazônia tenha perdido toda sua áurea mítica, mas, na atualidade, ela atravessa uma fase de perda dessa qualidade aurática em consequência de profundas transformações decorrentes, como foi visto, do modelo de desenvolvimento concentrado no capital. Esse modelo vem representando um grande fator de hostilidade ao homem, à natureza e à cultura – por seu caráter pragmático -, provocando gravíssimos problemas por

⁹² Ibidem, p.160-161.

sua ação que promove a desigualdade social. É um modelo que leva, ao lado da não posse da terra, a uma ação predatória da mesma. Basta observar o processo de implantação dos grandes projetos minerais e agropecuários para se ter a constatação disso. O capital se apropria da natureza e varre dali a magia e o mito, a música cósmica e o índio.

Vem ocorrendo na região a dominância das relações fundadas na exploração do trabalho e o agravamento das desigualdades entre os homens. Com relação a esses males advindos do modelo de modernização na Amazônia, Violeta Loureiro (2001: 63-64) destaca:

O modelo de desenvolvimento em curso na Amazônia vem sendo e, em grande medida, altamente danoso à natureza em geral; a exportação de bens primários tem-se mostrado, historicamente, como incapaz de conduzir à via do desenvolvimento das populações locais; é gerador de conflitos sociais, quando entra em choque e quando marginaliza as populações naturais; desenraíza as populações do campo, transformando-as em grupos marginalizados nas cidades e bloqueia o desenvolvimento de uma identidade cultural do homem da Amazônia.

Esse trecho é uma clara constatação dos problemas que a região vem enfrentando e mostra, com formas diferentes, as mesmas angústias que o poeta coloca em versos nos poemas. A citação acima, portanto, funciona quase como um resumo do livro *Deslendário* que aqui se analisou.

4- RUÍNAS DO MITO⁹³

Assim como o altar doméstico mantinha unidos ao seu redor os membros de uma família, assim o culto de uma cidade era a reunião de homens que tinham os mesmos deuses protetores e realizavam o ato religioso no mesmo altar.

.....

Na cidade nada existiu de mais sagrado que esse altar, sobre o qual ardia sempre o fogo sagrado.

Fustel de Coulangens, em *A Cidade Antiga*.

O caboclo é bruscamente desalojado de seu presente cultural ainda fundado nas relações de um mundo que é seu, que de repente passa a parecer-lhe fictício, enquanto se lhes impõem uma espécie de outro mundo real e que ainda não é o seu. Mundo no qual todas as qualidades que constituem a sua mundividência – fruição, tranquilidade, devaneio, disponibilidade de tempo, o *carpe diem* de um viver cada momento, são considerados ingenuidade, incompetência, atraso e primitivismo. Passa habitar um espaço fraturado, num tempo deslocado. E esse desalojamento de seu presente pela compulsão de um outro agora considerado moderno, torna-se um desalojamento de si mesmo e da cultura. (Loureiro, 1990:413-414)

O mundo moderno é um mundo em permanente reelaboração de um passado que se exprime nas instituições mais ou menos congeladas no presente. (Santos 1993: 17).

Pode-se afirmar que os passos de João de Jesus Paes Loureiro rumo a uma visão crítico-poético sobre a Amazônia foram se tornando cada vez mais seguros e conscientes. *Altar em Chamas* constitui o ponto terminal dos Cantares Amazônicos, cujo primeiro impulso, como vimos, foi *Porantim*, a busca de uma origem, a procura de um vocabulário e de uma forma para resguardar uma herança mágica ameaçada, evidenciando uma memória mítica. A *Porantim*, segue-se *Deslendario*, onde não há mais o deslumbramento com o mundo mítico, mas a observação crítica dos avanços de uma nova barbárie: a do direito de propriedade sobre a terra contra a posse ancestral sem direito perpetuada pelos usos e sacralizada pelos deuses. Ali, na visão aguda do poeta, o império da cobiça invade o reino da inocência, ampliando o vasto território interdito em que o país se vai transformando, caracterizando a deslenda do mito. Fechando a *Trilogia*, segue-se *Altar em Chamas*, cujo título, segundo Fábio Lucas (1983: prefácio):

É muito próprio, se o altar é o lugar institucionalizado para um culto, temo-lo aqui ‘em chamas’. Sente-se, na orientação temática do poeta, o propósito dessacralizador quer da herança imemorial (daí o *Deslendario*), quer dos avanços da modernidade e do progresso que, destruindo o culto da natureza, a este

⁹³ Em *Altar em Chamas* o poeta constitui o registro de uma crise, contempla a erosão das culturas e o triunfo do pior aspecto da civilização burguesa, transmite a imagem de uma sensibilidade crítica, oposta ao mundo que se transforma em ruínas sem justiça, sacrificando liberdade e corações.

sobrepõe o altar dos valores burgueses, ao qual se sacrificam cotidianamente a liberdade e a justiça. Culminando com as ruínas do mito.

O altar como símbolo metafórico dos valores que são apresentados aos indivíduos de uma sociedade que se considera guardiã dos mesmos além de perpetuar a difusão deles entre os demais.

Para se compreender melhor como se dá a ruína do mito dentro dos versos de Loureiro, é preciso, antes, realizar uma retrospectiva do contexto histórico e social das populações urbanas da Amazônia.

Dois movimentos populacionais marcam a Amazônia, desde 1970: um aumento geral de população da região, que, de início, se destinava às iniciativas agrícolas, e um aumento expressivo do número de cidades e da população que vive nelas. Entre 1950 e 2005, a população da Amazônia Legal cresceu em ritmo muito acima da média nacional.

Os censos demográficos demonstram que, de 1991 a 2000, houve o aumento do número de cidades e a diminuição do seu tamanho médio. A urbanização cresceu bastante e mais de setenta por cento da população amazônica já vive nas cidades.

Uma primeira característica urbana da Amazônia é expressa pelas pequenas cidades localizadas nas beiras dos rios. A vida nelas está ligada ao rio e à floresta. A vida está centrada no porto, em que tudo é passageiro. Para quem chega, a improvisação do local onde param os barcos dá a impressão de que, nas pequenas cidades da Amazônia, nada é permanente, tudo é temporário, inacabado e precocemente deteriorado.

O porto é por onde se chega e se vai. Ele contém a possibilidade de entendimento da cidade, pois a vida começa no porto, menos pelo movimento e mais pelo fato de ele encerrar quase tudo que a cidade possui e o que nela falta. É ele que faz a intermediação entre o rio, a floresta e a cidade. Esses três elementos têm, no porto, a fronteira entre a realidade e a ficção, possibilitando-nos várias leituras de espaço-tempo. Na origem da malha urbana estão as comunidades ou aldeamentos indígenas e áreas de remanescentes de quilombos. O fundamental é dar-se conta de que nessas pequenas cidades estão as raízes caboclas fincadas no chão, preciosos arquivos culturais do mundo amazônico que são as dimensões simbólicas de uma cultura que teima em permanecer.

Muitas cidades do interior da Amazônia são pequenos núcleos que se emancipam com fraca ou nenhuma infra-estrutura, tendo como base econômica o repasse de recursos públicos e, embora apresentem forma de cidade, carecem de atividades econômicas

caracterizadas como urbanas, o que faz com que a população se dedique às atividades rurais tradicionais, como pesca e extrativismo.

Esses núcleos urbanos diferem dos criados às margens das estradas, os quais constituem as novas espacialidades urbanas da Amazônia a partir dos anos de 1970, em decorrência da construção de novos eixos de circulação que garantem a expansão da fronteira para a implantação de projetos de colonização e da instalação de grandes empresas mineradoras, agropecuárias e energéticas.

O que vem caracterizando a urbanização da Amazônia é a macrocefalia de suas capitais, com o conseqüente esvaziamento demográfico do interior, não só do campo, mas também das demais cidades. A cidade de Belém, por exemplo, congrega cerca da quase metade da população do Estado e sofre os efeitos de uma migração desordenada, mas provocada. As várias formas que tomam as ocupações – loteamentos, empreendimentos imobiliários, lojas, fábricas, feiras, favelas e outras – não consideram os riscos sócio-ambientais e provocam diversos tipos de impactos, sem que nem o poder público nem a sociedade civil tenham competência efetiva para intervir, restringir e controlar tais operações.

Ultimamente, o que o poder público tem feito é empregar a força policial para desalojar os invasores pobres. As invasões ricas – condomínios e centros comerciais – são, pelo contrário, bem vistas, pois representam o presumível progresso. A especulação imobiliária, as estratégias de grupos políticos para a formação de bases eleitorais e a concentração estratégica da propriedade fundiária no meio urbano formam uma cadeia de causas e efeitos que inviabilizam a articulação de uma legítima rede de interesses e ações para ordenar a ocupação dos espaços urbanos. O impacto ambiental é marcante: grandes desmatamentos, assoreamentos e poluição dos rios e igarapés.

Em Belém e outras cidades amazônicas, como Manaus, as indústrias estão voltadas para a exportação e são ligadas aos portos e aeroportos. O maior empregador é o Estado, seguido pelo comércio e pelo setor de serviços. Pesa cada vez mais o desemprego, a insegurança no emprego, a desvalorização e superexploração do trabalho – como, de resto, em todo país. Crescem o empobrecimento e a insegurança.

Um dos maiores desafios a serem enfrentados na Amazônia, portanto, é o crescimento das cidades e da população nos centros urbanos que, nos últimos anos, vem acontecendo de maneira acelerada. Mais de setenta por cento da população amazônica já é urbana, mas os poderes públicos não conseguem acompanhar esse crescimento

populacional com a necessária infra-estrutura para garantir condições mínimas de qualidade de vida.

Baixos índices de saúde, educação e salários, aliados à falta de equipamentos urbanos, denotam a baixa qualidade de vida da população local. A condição de vida nas cidades e nos assentamentos urbanos constitui um dos maiores e mais graves problemas ambientais na Amazônia. Os migrantes se aglomeram em terrenos, muitas vezes invadindo áreas de várzea e de ressacas alagadas.

Estabeleceu-se na Amazônia, por consequência, o que poderíamos chamar de urbanização da pobreza, concentrada, sobretudo, nas periferias dessas cidades. Baixos rendimentos, desemprego e trabalho informal, domicílios inadequados, além da falta de água tratada, de rede de esgoto e de coleta de lixo são características comuns dessas cidades. A isso se acrescenta a insuficiência de escolas, o precário atendimento de saúde, que, além de gerar o descontentamento popular, indica o desmantelamento da organização urbana, a degradação da civilidade e da dignidade. Tudo isso, misturado a inúmeros casos de violência registrados na história dessas cidades, revela os mais elevados índices de pobreza entre as regiões brasileiras.

É verdade que as estatísticas indicam o crescimento econômico nos últimos anos. Mas é verdade também que as mesmas estatísticas indicam a progressiva degradação da qualidade de vida das populações mais pobres. Pode-se dizer que, ao crescimento econômico corresponde, além da degradação ambiental, o aumento das grandes mazelas sociais, como o crescimento do número de sem-terras, de trabalhadores escravos, da população de rua, dos sem-teto, da violência e da criminalidade.

Essa realidade que, até pouco tempo atrás, era um triste monopólio das grandes metrópoles do sul do país, está se tornando uma constante nas cidades da Amazônia. Nelas, assim como em todas as demais frentes de expansão, na implantação de grandes projetos, na abertura de estradas, nas áreas de garimpos e nos novos núcleos urbanos que surgem, aparece o sinal de pobreza aviltante e a falta de garantia de vida digna, sobretudo entre jovens e crianças que acabam sendo usadas por pessoas inescrupulosas, gerando o triste espectro dos meninos e meninas de rua, do crescimento do mercado de trabalho ilegal e infantil, do narcotráfico, da prostituição com suas seqüelas.

Essa realidade aponta para mais um grave fator, dentre os que causam a pobreza da população: existe, na Amazônia, uma verdadeira indústria da corrupção, do superfaturamento das obras, da inadequada aplicação das verbas públicas que, muitas

vezes, são desviadas para interesses espúrios ou particulares, gerando um vício estrutural prejudicial, sobretudo, para os mais necessitados. A corrupção devastadora e a absurda concentração das riquezas explicam por que pouco mais de 23 milhões de pessoas, num território tão grande e com uma natureza tão farta, não conseguem viver com qualidade.

É com base nessa realidade que os poemas serão aqui analisados. Ela será o nosso fio condutor interpretativo.

O poema abaixo, *Itinerário*, abre o livro *Altar em Chamas*:

Coração persistente
 No teu ventre de mãe.
 Oh! Vínculo vicinal
 Umbigo e terra,
 Que nem a lâmina do rio
 E a cidade cortam.
 Tão leve e alado sigo
 Em busca do sagrado,
 Que frágil me deparo
 Ante o impuro
 E me deploro nu
 Ao pé do agora
 Nesta Belém grelando em barcarenas
 Recomposta de barros e memórias
 Onde estruturas de amor originamos...
 Havia tantos portos entre cânticos
 E Ítacas e Romas e Pasárgadas.
 Havia Paris do século XIX...
 E aporto-me em Belém
 - Grão do Pará –
 Como se fosse em Londres ou Cartago,
 Itabira, São Paulo, Alter do Chão.
 Belém é um porto um horto
 O instante hirto
 Em que consagro o canto,
 Tão mais universal porque tão-não.
 E o corvo rindo, rindo
 Responde sobre o busto do poema:
 - Tão não! Tão não! Oh nunca mais...
 Encaro em claro esse corvo
 Que revoa há um século quase em meu poema.
 Entre invenções de Orfeu

À boca dessas chagas ouço o grito
 Do flagelado ser.
 E não detenho os dados que lançados
 Ecoam ressoantes pelos dedos
 A recolher nas margens búzios, sílabas...
 Ruas do comércio.
 Aqui havia roças, paliçadas, choça, riso, caças.
 Agora, cinzas sobre o asfalto,
 Sonâmbulas demências
 Legiões de seres à procura de suas mortes.
 O som ambiente entra-me FM
 Da cabeça aos pés.
 Tenho de ouvi-lo.
 A FM cala o uirapuru na mata da memória.
 Pássaro de transistor voa, entoa, revoa
 Sintonizado engaiolado
 Bico espalhado em cada canto do escritório, penas.
 Um canto só ar condicionado
 E mil gargantas de botões.
 Basta girar dedos – sus! –
 Estrangulado! Mas, não morre. Novo toque.
 O canto inunda. E não preciso
 Ocupar-me com o raro. O raro
 Está ao toque dos meus dedos.
 O raro é mais vulgar.
 E para sempre pausa para os comercias.
 Belém! Belém! Poesia – câmara circuito alta voltagem –
 - olhovídeo que te vê...⁹⁴

Mais uma vez, a citação completa do poema faz-se necessária, pois está ligada ao processo de exposição que adotamos desde o início com os dois primeiros livros. Tomamos os textos como a interpretação do poeta pelo caminho poético, por onde atravessam as várias faces dos lugares da cidade, onde estão presentes seus sentimentos, sua percepção, o que constata, o que interpreta. Constata-se, a priori, a ligação do poeta com a cidade e a imagem que dela faz.

Baudelaire foi um dos primeiros a lançar a cidade como personagem em *Spleen de Paris*, a vida urbana, como valor simbólico, com carga de sentido e conteúdo⁹⁵. Antes dele

⁹⁴ Loureiro, 2000, vol. I, p.215-217.

⁹⁵ Benjamin, 1991, p. 56.

havia as imagens da cidade na literatura, mas ela não era tratada como personagem. Olhava-se para as cidades e para as aldeias como linhas da vida de convergência de um espaço cívico-político. A cidade como *ethos* cultural da modernidade, como signo, só será vista por Baudelaire. Ler a cidade como signo significa ler o ilegível, é dizer que não é possível decifrar a cidade, apenas ler os seus significantes a partir de sinais que não são fixos, são mutantes. Ler a cidade não é apenas observar a organização física, geográfica e administrativa, é ler os signos que ela apresenta como sua particular relação com a vida a que transforma o sentido de transformar o lugar.

Levando em conta esse pressuposto, a imagem da cidade, em um primeiro momento, surge, na obra de Loureiro, em uma ligação inseparável com o poeta. Ela não é apenas o local onde fixa seu corpo físico, dá-nos a imagem de ser o verdadeiro leito em que se deitam sonhos e aspirações, morada do idílico, do sagrado, do mítico, do lendário. Aludindo a um roteiro, como se o leitor pudesse interpretar a partida do poeta de sua terra natal, Loureiro expõe suas expectativas em relação ao novo lugar, como no trecho anterior de *Itinerário* e, também, em *Certidão*:

Em preamares parti de Abaetetuba.
Adolescentes ares agitavam
As velas visitadas pelo sonho.
A Baía do Marajó passei na enchente
E Barcarena deixei debubuiando
Em barrancas de areia na memória
De ouvidos destampados
- mãos nos astros – navegava a Belém.
À sua ilha de Yaras e de Circes, oh! Cidade
Cantando-me suas odes e cantares.⁹⁶

A ligação com a cidade em que o poeta habita parece lhe dar a estabilidade necessária ao fluir da vida. O livro, como um todo, é composto desta constatação que é, simultaneamente, a representação de imagens arquetípicas do espaço citadino, evoladas através da elegia, e a ode.

Em outro momento, a manifestação percebida em *Itinerário* e *Certidão* assume um tom diferente, como em *Belém do Pará*:

⁹⁶ Ibidem, p. 215.

Belém...
 Paisagem lapidada.
 Oh sol!
 Sol de cristais...
 E o céu!
 Oh! Transparência azul
 De um ai! De amor...
 Ver-o-Peso.
 O relógio das chuvas não atrasa.
 Oh! Belém do Pará.
 À frente, o riomar
 Com luzes do palácio submarino
 Onde a Yara dormia
 Numa cidade agora deslendada.⁹⁷

Mas é em *Itinerário* que o poeta já denota os indícios a que pretende dedicar a poesia nesse livro: *Tão leve e alado sigo / Em busca do sagrado , / Que frágil me deparo / Ante o impuro / E me deploro nu / Ao pé do agora.*⁹⁸

Não apenas o tom é diferente. É que o proceder poético do autor assume, de fato, seu propósito. O extenso número de poemas no livro instaura o embate que vai se prolongar na maioria dos textos que representam a cidade. Sagrado-impuro-vulgar; memória-esquecimento; perenidade-decrepitude. A impressão que temos é a de que o poeta realmente traça um caminho-roteiro a ser percorrido. Não é um caminhante qualquer que descobre e observa lugares e deles registra suas impressões. Seu comportamento, no texto, adquire a posição privilegiada de quem um dia já habitou de alguma forma aqueles lugares, de um indivíduo que possui uma identificação espiritual com aquilo que descreve a identificação espiritual expressa através da poesia.

O conflito entre a efervescência do consumismo coletivo e a pobreza da oferta, só entendida na atraente cidade grande, a cidade boiúna fascina, atrai, hipnotiza e devora com sua periferia de miséria, seu desemprego, sua droga, seu desespero. O Olimpo ou a encantaria da cultura da massa passa a ser o real apresentado da cultura das metrópoles, mas um Olimpo sem eternidade e povoado de deuses vulgarizados e mortais. Constata-se a ruína do mito.

⁹⁷ Ibidem, p. 219.

⁹⁸ Idem, p.215.

É com a imagem dessa cidade que o poeta exercita sua tarefa. É dela que retira seu motivo de criação. Um lugar que tradicionalmente está ligado à produção de todas as espécies assume outro destino. Torna-se canto no poema.

Belém, em *Altar em chamas*, é caracterizada como um lugar onde um novo tempo está sendo instaurado. A instauração desse novo tempo pressupõe que outro deixou de existir. Na concepção que se refere à reunião desses dois momentos é que se situam os textos do nosso autor. De um lado, a cidade é representada como lugar onde o belo tinha sua morada, onde os indivíduos mantinham uma relação de aspectos harmônicos, uma cidade que em cada elemento lembra o idílico, um tempo perfeito, ao mesmo tempo imemorial e memorável. De outro, temos a cidade tocada por uma razão nova, que ergue novas crenças, que implanta novos hábitos, que modifica a arquitetura e a paisagem. Esta constatação não é simples referência a esse novo tempo. É sim, a representação do modo pelo qual, segundo o poeta, esse novo tempo atua na sua imagem anterior da cidade.

Traçando um plano semiótico, o poeta constata que a cidade tem como conteúdo mínimo fundamental a negação da Belém do presente ou a descaracterização da cidade, sentida como negativa, e a afirmação da preservação da cidade do passado. A cidade, portanto, é apresentada como um sujeito que assume os valores novos, é manipulada por outro sujeito – o progresso que traz como tentação um “oceano de oferendas”.

O poeta, em seu itinerário pela cidade, constata o que é referido por Oliveira:

O mediato guarda espanto, surpresas e descobertas a fazer, já que a cidade não se resume à paisagem aparente. Ela se produz e reproduz a partir do cotidiano de quem a constrói, contendo vida, fragmentos de vida e a dimensão do uso do espaço e do tempo. Só a partir do reconhecimento disso é que se pode compreender a cidade para além da aparência... Um processo de construir construindo-se, dando a dimensão do não acabado. Neste sentido, a cidade é o lugar do vivido, mas de um vivido espedaçado em que a memória não detém a ação de produzir o espaço, havendo no processo de criação da cidade a predominância do esquecimento e do desenraizamento.⁹⁹

Essa constatação e esse projeto de dizer a cidade estão quase que estampados na caminhada do poeta pela cidade real e pela a cidade que vive na memória e que não pode ser desfigurada pelo tempo. Em cada ponto, em cada gesto, em cada movimento, em uma palavra, em cada manifestação em que o poeta percebe essa presença, ele se dedica a representá-la.

No poema *Desvelação*, encontra-se esse proceder poético:

⁹⁹ Oliveira, 2000, p. 67.

O delinqüente, na esquina
 Sob o poste
 Estendia sua capa,
 Delimitando o espaço
 Entre a luz
 E o mistério.
 Dentes cravados
 No colo de uma lua succulenta
 Na rua atropelada,
 O delinqüente,
 Insaciado no século de sangue, falava
 De uma era imemorial,
 A de moradas verdes,
 quando Tupã reinava pela selva
 e homens e deuses celebravam suas almas
 tão sem males
 e que pássaros apenas tinham penas.
 E após o peixe moqueado
 Alegrementemente comerem
 E a amarem suas cunhãs
 E procriarem
 E pernoitarem na caça
 E despertarem lendas
 Na terra mais antiga dos sem-fins,
 Sem dores ou fadigas
 Morriam adormecendo em vagos sonhos.¹⁰⁰

Existe no poema uma peculiaridade em relação aos outros que encontramos no livro. As referências a Tupã, moradas verdes, cunhã, caça, lendas e terra do sem fim, alude a uma era imemorial, como os próprios versos demonstram. Este conteúdo está ligado a uma temática campestre, pastoral, assunto desenvolvido em outros livros que integram os cantares amazônicos. Essa é uma das imagens mais exploradas na cultura dos povos amazônicos e na literatura que trata dessa região. Embora não sendo exclusivo da Amazônia, o tema da Terra sem Males, a sua concepção, é um dos recursos mais referidos pelo poeta para tratar da inconformidade com o tempo presente.

Hélène Clastres assim fala sobre esse mito tupi: “A Terra sem Mal nos é descrita inicialmente como um lugar de abundância: o milho cresce sozinho, as flechas alcançam

¹⁰⁰ Loureiro, 2000. vol. I,p.230.

espontaneamente a caça... Opulência e lazeres infinitos. Mas nenhum trabalho, portanto: danças e bebedeiras podem ser as ocupações exclusivas.”¹⁰¹

Há uma semelhança entre o poema e a explicação realizada pela autora: uma era de “moradas verdes”, “onde o milho cresce sozinho” e “pernoitarem na caça”, cujas “flechas alcançam espontaneamente”. “A Terra sem Mal é esse lugar privilegiado, indestrutível, em que a terra produz por si mesma os seus frutos e não há mortes.”¹⁰² Assim, é “na terra mais antiga dos sem-fins/sem dores ou fadigas/Morriam adormecendo em vagos sonhos”.

O que provoca tamanha imagem onírica no personagem do poema? O Delinqüente é como já dissemos um dos elementos da sociedade moderna. Uma das faces do conjunto de mecanismos de um sistema produtivo e de suas instituições. Algo lhe desagrade nessa forma de viver. A imagem onírica é trazida à tona por um descontentamento com o presente e suas formas. Voltemos ao mito da Terra sem Mal. Clastres diz que “o deslocamento dos índios guaranis possui a função de que, durante as migrações, os espíritos possam ser aprimorados em um tipo de ascese.”¹⁰³

A procura da Terra sem Mal é, segundo esta autora, a recusa de uma convivência em sociedade, a busca por aquilo que simboliza um estado, no sentido de sentir, onde as normas, as leis e moral não mais existam. Clastres afirma que para os guaranis o mal era a sociedade, para o personagem do nosso texto, não é diferente. A Terra sem Mal para o Delinqüente é a tentativa de se desvincular desse presente angustiante e ir ao encontro de um estado harmonioso, cheio de encantamentos, ir em direção a um tempo sem as implicações desestruturadoras do sujeito, um tempo perfeito. Não que esse tempo arquetípico esteja espacial e temporalmente delimitado. Trata-se muito mais, como no caso dos tupi-guaranis, de um estado de espírito, do que de uma procura por um lugar que se sabe inexistente em termos físicos. Eis a temática que está instaurada em *Altar em Chamas*.

O lugar perfeito, para o poeta em questão, pode estar ligado aos objetos da cidade atrelados a um passado ou na simbologia dos mitos da região. Ambos iniciam o embate entre dois tempos; um povoado por imagens harmônicas e outro, por imagens responsáveis por desestruturar essa harmonia.

O sentimento de que um dia as coisas funcionaram com perfeição, ou próximo a ela, tanto utiliza os mitos, ou tempo mítico, como símbolos desse idílio – o que ocorre mais explicitamente como já vimos em *Porantim* e *Deslendário* – como pode fazer uso de

¹⁰¹ Clastres, Hélène. *A terra sem mal*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1978, p.67.

¹⁰² Idem, p.31.

¹⁰³ Idem, p.67-68.

momentos determinados, como as configurações de uma Belém ainda não tocada nos seus fundamentos pela modernização, que, para o poeta, seriam o exemplo de uma beleza arquetípica – em *Deslendario* e *Altar em Chamas* o fato de o tempo anterior possa ser mais determinável não significa que deixe de ser um tempo mítico, pelo contrário, o tempo só é memorável no espaço e no tempo, porque idílico, mítico.

Com a chegada da modernização, o mito foi posto de lado e conheceu a ruína e os vícios do progresso se fazem presentes desenraizando o homem e a cidade. Temos uma explicitação do que foi dito acima em outro poema do mesmo livro, *Memória mítica: Bahira e suas experiências*:

Antigamente não havia noite, não havia dia nem verbo amar. Todas as coisas do céu – o Sol, a Lua, a Estrela, as Nuvens – e todas as coisas que estão atrás das Nuvens, da Estrela, da Lua e do Sol, estavam nas terras dos Parintintim. Bahira colocou ali todas as coisas. Um dia, porém, zangou-se com a sua gente e levou todas as coisas boas para o céu. E pensou em viver numa cidade grande... Bahira, um dia teve suas terras ocupadas por jagunços que, à bala e fogo, desalojaram os habitantes, antigos moradores do lugar, pois ali se instalara uma grande empresa que apresentava títulos de posse daquela imensa região. Expulso de suas terras do sem-fim teve de ir para cidade em busca de uma vida melhor. Sabia que tinha sido o criador do sol e da lua. Chegando à cidade grande, Bahira só encontrou um emprego: cortar algumas das mangueiras nas ruas de Belém. Distraído, acabou, num golpe brusco, cortando a própria barriga. E não sentiu dor. Continuou a ferir, com seu machado, a árvore. Então, beija-flores, abelhas e moscas começaram a voar em redor de sua barriga, de onde jorraram mel perfumado e amarelo. E era doce e bom. Recolheu o mel. Soprou no golpe da barriga, que logo sarou. Bahira tinha levado a mulher. Deixou-a sentada à beira da calçada, nisso veio o policial pedir-lhes documentos e, como não tinham, disse-lhes que estavam presos... Bahira matou o policial jogando uma manga tão grande que lhe abriu a cabeça e o enterrou no chão. Bahira tinha uma filha e todo mundo fornicava com ela. Certa vez veio um benfeitor pedir sua filha já que estavam passando fome deram e recebiam sempre arroz e feijão e farinha e carne de lata e peixe seco. Até que um dia viram, pela última vez, a filha, numa foto de jornal, na página de crimes. E pensavam que ela estava assim, toda de olhos fechados, porque tivesse virado estrela, pois, em torno dela só se via uma grande noite escura.¹⁰⁴

A história fatídica de Bahira é contada de forma a evidenciar as ruínas do mito que, quando transportado à cidade, enfrenta a modernidade e perde os referenciais antigos, num choque agônico – mudança de tempo e mudanças de paradigmas tanto social como cultural. Instaure-se o novo em contraponto ao antigo. Há, nos fragmentos citados, a narração de um confronto cruel e desigual “Bahira, um dia suas terras ocupadas por jagunços, à bala e a fogo, desalojaram seus habitantes... pois ali se instalara uma grande empresa que apresentava títulos de posse daquela grande região...”

¹⁰⁴ Loureiro, 2000, vol.I.p. 285.

Bahira, personificando os mitos, é esmagado quando enfrenta novas formas de ordenamento dos espaços da região. Ele e sua família tentam, forçadamente, adequar-se à nova realidade: empregos, prisões, venda e final trágico da sua filha, como num quadro surreal. O final do relato em nada evidencia a Terra sem Males sonhada pela sua família quando deixaram o céu.

Assim, na contemplação da cidade pelo poeta, todos esses fundamentos do idílico são demonstrados em relação com o tempo, com o novo tempo e com seus novos fundamentos, como em *Escadaria do Teatro da Paz (primeiro degrau)*:

Temos de ir seguir
 Para chegar aonde? Não sei.
 Sei que temos de ir além, além
 Ao mais que longe do porquê das coisas...
 Não somos contra nada
 Somos à margem de tudo...
 Nossos sonhos, tropel, cavalos abatidos
 Apodrecem ao relento.
 E, no entanto, buscamos a possível solução...
 Na rua da frente
 Legiões piedosas de fiéis
 Entram no templo do lucro,
 Estendem a língua
 De receber moedas recém-cobradas no sacrário.
 Sim, todos procuram suas razões para viver.¹⁰⁵

Diferentes seres e condições povoam a cidade. Em ambos está presente a nova dimensão da cidade moderna: religião, lucro, interesses de salvação, busca daqueles que estão à margem, persistência e esperança em uma solução que acalente os sentimentos fragmentados dos que habitam esse espaço. Talvez vejam o futuro como solução, uma visão que é a constatação da impossibilidade do passado. E o que lhes resta? A busca de suas razões.

O texto surge como uma convocação: *Temos de ir seguir, seguir*. O chamamento para o mergulho em uma essência que não está no presente. Característica da cidade moderna é a condição de mudança permanente.

O tatear por entre os meandros da modernidade é um dos sintomas do homem moderno, que quer buscar uma solução, mas o feixe de relações que o enlaça é tão

¹⁰⁵ Loureiro, 2000, vol. I, p.234.

emaranhado e complexo que a certeza escapa-lhe, restando-lhe a tentativa: *para chegar/ aonde? Não sei*. O que vai vir parece mais importante do que o que está acontecendo. O poeta quer que o sujeito se adiante a essa condição, para que as esperanças possam ser revigoradas. Esse revigoramento se dá pela tentativa de inclusão de um sujeito que, por toda parte, sente-se excluído, tratado como indivíduo pertencente a um mundo que não reconhece sua condição humana, independente, com sua vontade própria e com direito à contestação. É uma concepção de realidade, do real, de sociedade: *A que sociedade pertencemos / se não sabemos de nós*. Tentativas e sonhos levantam-se, mas esbarram na engrenagem que faz parte de um novo tempo: *Nossos sonhos, tropel cavalos abatidos/ apodrecem no relento*.

Por entre engrenagens fortes, que não cessam de cumprir o seu papel de girar, o poeta vê o homem sendo esmagado em seus ímpetos sonhadores, mas continua: *E, no entanto/ buscamos a possível solução*. Ele se compara a esse homem: *Não somos contra nada/ somos à margem de tudo*.

Segue a descrição, na peregrinação do poeta, dos elementos que compõem a nova dimensão do real. Partes do real que estão, ou deveriam estar, diretamente ligadas ao homem, ao seu espírito, ao seu interior. Pedacos de uma cidade que podem ser interpretados segundo ruínas:

Aqui o esquecimento tem seu nome.
 Mármore calados mausoléus
 Escadas do infinito
 - o único fim –
 O medo desabrocha no caule de uma cruz.
 E que paz é essa paz
 Que a ninguém repousa/
 Que ninguém ousa querer?
 Que ninguém ousa?
 Soledade solidão.
 Silenciosos jasmins.
 Cravos de pó na lapela das pedras.
 Ante o perfil da morte nas esquinas,
 As glórias recobrando-se de cinzas.
 Árvores e anjos.
 Vagas sombras ruminam pacientes
 As heras raras do tempo.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Ibidem, p. 255.

Por que o poeta se refere a este local? Em meio à cidade, um lugar destinado à paz e à tranquilidade não escapa à própria cidade. Está incrustado em um trecho da cidade em que o movimento de carros e pessoas é permanente. Parece evocar estabilidade e perenidade que são substituídos pelo transitório, pelo fugaz, por aquilo mesmo que não mais diz respeito à tradição. O cemitério é ruína frente à cidade. Como templo oposto ao templo/tempo citadino, não resiste. Simboliza o desprezo da tradição, da eternidade em um objeto do real destinado a promovê-la.

Esse abandono da tradição e dos elementos que compõem o real na cidade também está identificado pelo poeta em *Cidade Velha de Belém* (1), em *Sobrados de Belém* (2) e em *Largo do Carmo* (3):

(1)
 Casa sem asas.
 A memória reboco arruinando-se...
 Lesmas de cal em almas e paredes
 Porque tocadas pelo tempo, as coisas intocáveis
 Caem no oco de si mesmas.¹⁰⁷

(2)
 Sobrados so brados
 Sobras dos sossobrados.¹⁰⁸

(3)
 Como é possível o passado
 Ser o único presente?
 Eis a Igreja do Carmo
 E, bem ao lado,
 O lusitano palácio velho dos governadores.
 Grades janelas
 Olhos dormindo após o sono.
 Somente o sonho resiste mais
 Que estas paredes
 Feitas para suportar a eternidade.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Ibidem, p. 279.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 311.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 313.

O tempo moderno consome sujeitos e objetos, destituindo-os da possibilidade de ligação com uma significação de estabilidade e plenitude, transformando-os em símbolos de uma época em que o movimento incessante do ritmo das cidades e a emergência do novo, propalado e sustentado pelas vozes e pilastras mercantis, são as determinações que impossibilitam aos objetos, ao poeta e ao sujeito, uma existência estável, íntegra e livre.

O livro é composto da contemplação por meio da qual o poeta parece descrever os elementos de uma cidade que lhe são próprios, de acordo com a sua temática e observação. Movimenta-se pelo ambiente urbano representando cada impressão que julga necessária, tornando essa representação uma contemplação explicativa, interpretativa e poética.

Temos nos trechos em análise, a memória como valorização do passado, o tempo presente, responsável por desestruturá-la e os objetos que sustentam esses dois pilares temáticos, como os casarões, sobrados, ruas. Em outros textos, surgem palacetes, teatros e praças. Esses objetos estão ligados à tradição e ao tempo passado e sua desestruturação não é apenas física, mas, através do aspecto material, simboliza a desorganização da simbologia cultural e espiritual para o poeta.

Em *Cidade Velha*, a melancolia e a representação arquetípica juntam-se às coisas intocáveis e ilustram essa condição atribuída à tradição, ao tempo de outrora, como em *Largo do Carmo*, em que o presente não reconhece a valorização desse passado: *Como é possível/ o passado/ ser o único presente?* A força do passado e sua permanência, perenidade e harmonia são condições inexistentes no presente: *Somente o sonho resiste mais/ que essas paredes/feitas para suportar a eternidade.*

Em *Sobrados de Belém*, o sentimento é de impotência, melancolia do poeta. A morte, o perecimento dos sobrados é a simbologia da caducidade, a desestruturação daquilo que o poeta vê como sagrado, como mítico, aurático. A desestruturação pelo tempo da morada da vida, de deuses, da harmonia, da lírica, da poesia.

A contemplação de ruas, prédios históricos, praças e outros elementos materiais são, à primeira vista, a forma mais perceptível que depreendemos do seu procedimento de ver nesses objetos o advento e as mudanças sofridas pela cidade. Mas isso está ligada a dimensão simbólica e espiritual. É essa ligação que faz do proceder poético de Paes Loureiro em *Altar em chamas*, uma poesia da modernidade.

O espiritual diz respeito à condição de sujeito, refere-se ao relacionamento entre sujeitos e à atitude do poeta. Estas relações estão enlaçadas àquelas com seu lado material, porque é a partir dele que elas surgem. É a condição de uma cidade que transforma seu

aspecto em moderno, em que a memória e o esquecimento andam juntos, em que as relações modificam-se, em que o sujeito sente-se à margem.

A concepção de que algo se perdeu com a chegada de um novo tempo é a que se destaca entre os poemas. Perdeu-se em relação a todos os aspectos: nos elementos que se ligam a uma representação do real em sua forma material e à condição do sujeito – do homem e do poeta – nessa nova cidade.

A expressão poética assume essa metodologia de comparar, a todo instante, dois elementos antagônicos: o momento em que o mítico e idílico representavam o tempo perfeito e o momento em que essas propriedades são desestruturadas pela nova configuração nacional que se impõe.

No poema *Operários*, essa constatação é colocada com veemência pelo poeta:

Ao longe
 O perfil neoclássico de igrejas.
 Perto
 A robusta mangueira
 E o sonolento olhar das mangas verdes
 Oh! Sabiás, canários
 Veludas vozes
 Pousadas para sempre, em ramos de silêncio
 Soa o apito da fábrica
 - angústia vestida de fumaça
 Os operários peças disponíveis param máquinas
 Eles sentam à beira da calçada
 Eles abrem o embrulho de alumínio
 Eles comem feijão frio, o frio arroz, o ovo frio
 Eles perdem o prazer dessa quentura doce
 Da comida a entregar-se ao estômago amorosa
 O garfo e a faca, a colher são ferramentas
 Com que, mecanicamente, apertam parafuso, a fome.
 Com as engrenagens da boca, eles mastigam.
 As articulações, feixes de molas
 Nos óleos da saliva movimentam-se.
 Estão sentados à calçada
 Em frente à fábrica
 E parecem estar sempre de perfil
 Esse estar de perfil
 Próprio das coisas

Que não temos coragem de encarar.¹¹⁰

A desestruturação da condição do sujeito é plasmada através da representação da condição do operário. Esse sujeito não é mais, como imaginava o poeta, detentor de uma integridade física e moral. Ele é comparado a um dispositivo mecânico, não mais pode agir de acordo com suas próprias vontades, está preso por uma nova razão, age mecanicamente, obedecendo aos desígnios do imperativo que o comanda, o faz responder a estímulos e o obriga a cumprir suas determinações. Obrigar é destituir de vontade, é retirar a possibilidade da contestação, é ser disponível como peça, a cumprir sempre as mesmas ordens e os mesmos horários: *os operários, peças disponíveis, param máquinas.*

O ato de almoçar assume a característica de mais um ato de trabalho, compara-se a peças e movimentos, como se promovesse a continuação do espaço de trabalho e das ações que naquele local se praticam: *O garfo e a faca, a colher são ferramentas/ com que, mecanicamente, apertam parafuso, a fome/ com as engrenagens da boca, eles mastigam./ as articulações, feixes de molas,/nos óleos da saliva movimentam-se.* Próximas dessa nova imagem, as imagens idílicas que iniciam o texto funcionam apenas como um instante que surge nostálgico.¹¹¹

O poeta, fundamentalmente marcado pela perda do passado e pelo peso de uma consciência social, não acena em nenhum momento com um verso intacto de valor para a modernidade que se ergue em Belém. Na cidade que o poeta contempla tudo o que ele vê está ligado a esse embate. Se um dia a cidade foi símbolo do sagrado, para o poeta, esse *status* está sendo destruído. Orfeu tem de modificar sua lira e olhar a queda dos rebocos dos velhos casarões, a queda do operário ao lado da igreja. Sua Eurídice está atrás, mas, ao contrário de seu mito, ele cai, quando olha o presente. Como em *Bar do Parque*:

A física noite cospe a madrugada.
O adolescente
- máscara de deuses –
Entre mesas caladas...
Se entrega a jogos clandestinos.

¹¹⁰ Ibidem. p.226.

¹¹¹ Parte da análise desse poema assemelha-se a de Fábio Lucas: “Primeiro, o poeta constrói uma visão bucólica, a fim de, a seguir, contrastá-la com a realidade das personalidades anônimas, os operários. E estes, no seu ofício de sobrevivência, regem-se por movimentos mecânicos, assemelhados aos produtos que sua força de trabalho faz gerar.” (Lucas, Fábio. *Altar em chamas*. In: Loureiro, 2000, vol.III, p.398).

Casais sonhavam cópulas pendentes
 E teares de redes nas mangueiras.
 Duas mulheres há séculos se olham
 À espera de um milagre...
 Suor e esperma molham a bailarina
 Coreograficamente amando entre cenários.
 Alguém, sob as arcadas, masturba-se entre cânticos gregorianos
 Que evolvem da ribalta
 Do Teatro da Paz.
 Violências rondam as altas horas.
 Bocas em concha cultivam, pérola, o beijo.
 As mesas estão cheias.
 Muitos bebem
 A sua dose diária de melancolia. ¹¹²

A mesma temática é retomada em *Bar do Parque revisitado: Em que círculo dos círculos te encontras?/ Degredados arcanjos/ Na escadaria do Teatro/ Cheiram ópio/ Sob as arcadas do mundo.* ¹¹³

No poema *Funcionário Público*, o poeta realiza uma crítica contra o capitalismo selvagem de onde emerge os homens-coisa:

Olhar cheio de horários
 Óculos olham papéis.
 Mãos batem máquinas, de leve toque, elétricas
 Mãos preenchem documentos
 Mãos assinam cheques.
 Dedos carimbam, de leve toque, tatuagens legais
 Dedos folheiam contratos
 Dedos contam dinheiro e promissórias.
 Unhas arrancam clipes, de leve toque, inocentes úteis
 Unhas vincam páginas
 Unhas marcam parágrafos de leis.
 Pés levam recados
 Pés levam decretos
 Pés levam cafés.
 Ouvidos recebem avisos
 Ouvidos conhecem dívidas, torturas
 Ouvidos sofrem salários, moras e descontos.
 Ao final do expediente

¹¹² Ibidem, p.233.

¹¹³ Ibidem, p. 259.

O homem, de leve toque, se remonta
 Explode o mundo no bar
 E dorme em paz...¹¹⁴

A construção da desestruturação do sujeito é feita a partir de uma cadeia de sensações que explicam esse desenraizamento do ser no sistema capitalista. *Operários* está, de certa forma, acoplado no mais íntimo do ser em questão. Tem-se aí um movimento frenético: *Pés levam... Pés levam... Pés levam...* Denunciam os versos uma situação de mesmice misturada com uma espécie de movimentos repetidos e miméticos.

O poema se estrutura da seguinte forma: primeiro há uma acentuada relação entre olfato e visão, realçando a questão de algo que está à vista e que impregna todo o ser. Depois, a questão tátil assume uma proeminente relevância: *Dedos carimbam, de leve toque.../dedos folheiam.../dedos contam dinheiro e promissórias/unhas vincam páginas...* Esses versos estão em relação sinestésica, evidenciando que a questão capitalista está condicionando os sentidos e reordenando os reflexos dos funcionários públicos em geral. Logo em seguida, percebe-se o efeito externo através da audição, o sujeito em questão é bombardeado pelos apelos e ordens como receber avisos e receber notícias nada agradáveis como descontos se não conseguir ser tão eficiente como o mercado assim exige.

O final do poema funciona como uma válvula de escape: *Ao final do expediente... o homem... explode o mundo do bar e dorme em paz*, sintoma claro de que todas essas atividades não o satisfazem, mas funcionam como um fardo dia após dia, não como um emprego digno, mas como uma privação dos sentidos. Por isso, no final, temos as outras perdas de sentido, mas desta vez como escape geral, como esquecimento mesmo da dura lida do dia.

Em *Menores abandonados*, o poeta já se refere a um vício da cidade grande que hoje se torna comum:

Pássaros perdidos de seu ninho
 De sua voz verdoenga
 De sua alegria anônima discreta.
 Oh! Desmembrados seres entre
 Entardeceres de gangrena.
 Tardes mutiladas.
 Equimoses de poente no horizonte.
 Sóis tombados na rua.
 As agulhas – medo – medram em epidermes.

¹¹⁴ Ibidem, p. 304.

Eles estão ali
 Pivetes, trombadinhas em dolorosas sarjetas desdentadas.
 Empurrões. Sustos. Sus. Apitos.
 Os ecos em matilha moderm vozes.
 Gritos desesperados agitam as vitrines. Berro. A faca.
 O sangue cita o poente na calçada.
 Havia multidão e não havia ninguém.
 Ninguém se afastou de sua pressa, almas com relógio de ponto.
 Meninos, ao longe, desespera-se. Relâmpagos.
 Passos. Patas. Asas. Fuga.
 A mão prende no peito – salário – a vida humana de cada dia...
 E no ódio não lembram aqueles que aos meninos
 Cotidianamente roubam
 A infância, o lar, o sonho, a profissão. A vida. ¹¹⁵

A situação da criança na Amazônia é muito difícil, principalmente a de origem humilde, vitimada pelas situações de exclusão, situada em situação de risco, prostituída pelo sistema capitalista, jogada pelas estradas para ser vendida como carne humana ou colocada em contato direto com as drogas. Uma poesia de Thiago de Mello nos acode à memória como sinal de esperança e defesa dessas crianças:

As colunas da injustiça
 Sei que só vão desabar
 Quando o meu povo, sabendo
 Que existe, souber achar
 Dentro da vida o caminho
 Que leva à libertação.
 Vai tardar, mas saberá
 Que esse caminho começa
 Na dor que acende uma estrela
 No centro da servidão.
 De quem já sabe, o dever
 (luz repartida) é dizer.
 Quando a verdade for flama
 Nos olhos da multidão,
 O que em nós hoje é palavra
 No povo vai ser ação. ¹¹⁶

¹¹⁵ Ibidem, p.307-308.

¹¹⁶ Mello, 1984, p. 55.

O poema *Menores Abandonados* é uma narração em cores vivas e imagens fortes em que as palavras são tomadas cuidadosamente do cotidiano sofrido desses personagens abortados pelo progresso do Estado, sem direitos e sem proteção, e vistos pela sociedade como estorvos. A essas crianças são negadas políticas públicas sérias relativas à educação e à saúde: *A vida mínima de cada dia... roubam-lhes a vida*. A crítica aos poderes públicos e à sociedade é clara e contundente já no início da década de 80, como uma voz profética que hoje ecoa, uma voz sempre abafada pelos novos zepelins do progresso que iluminam a cidade de tecnologia e cegam aos bem nutridos socialmente.

O último poema do livro *Epifania negativa* retoma os dois livros anteriores da *Trilogia* como forma de o poeta fechar o ciclo começado:

... Quem há de lhe valer ao canto
 Quando morte por morte à cidade
 O campo desverdece.
 Corpos jazem no asfalto sem velório.
 Nas calçadas pivetes, bóias-frias
 Cortam dalias de sol,
 Com lâminas de fome.
 As dúvidas da noite nem o dia poupam.
 Evoés ecoam pelos bares.
 Revoam pelos ares lívidos cantares!
 Oh! Rua de ondas vagas.
 As aves em tormentas sacodem a cidade.
 Vigilengas aportam (Ver-o-Peso)
 Com presságios de queimadas nos porões.
 Que ventres de mulheres grávidas da morte...
 Que inexorável esfinge do progresso.
 E eu aqui
 - o desigual aos deuses-
 É o último entre os homens
 Ouvindo os xincuã
 Piá de agouros
 Vaticínios
 Nas vísceras do homem atropelado
 O inspetor de trânsito confere?
 Um cão urina em torno do silêncio.
 E pálpebras incendiadas
 O poente
 Olha do fim da rua.
 Ao longe

Na Baía do Marajó

- verso voando –

A gaivota oferta à tarde navegante a curvatura do mar.¹¹⁷

Observa-se uma intercorrência do real e sua relação com o mito, clicando a realidade em quadros e flashes e colando-os no poema: *o campo desverdece/ corpos jazem.../ pivetes, bóias frias... fome*. O poeta, com voz atávica e futurista, já evidencia os problemas crônicos da sociedade atual.

Revela o descaso com o verde que, pouco a pouco, começa a desaparecer da paisagem da cidade num processo irreversível. Nesse último andar pela cidade, o poeta faz um resumo dos cantares apresentados nos três livros. Retoma a Cabanagem – *Vigilengas aportam/ ver-o-peso/ com presságios de queimadas nos porões* – com referência ao episódio em que, não satisfeito com a execução de alguns poucos indivíduos, o comandante inglês Greenfell ordenou que 256 homens fossem aprisionados nos porões do navio Brigue Palhaço, onde deveriam ficar por tempo indeterminado. Bastaram, no entanto, algumas horas, para que os prisioneiros começassem a gritar, implorando água limpa e espaço para respirar. A gritaria, que rasgava o silêncio da noite, foi considerada pelos soldados como mais outra perigosa baderna. Pretendendo calar aquela gritaria toda, os soldados logo agiram energicamente. Lançaram porão adentro cal virgem e aniquilaram, de vez, a maior parte dos rebeldes. Em poucas horas, 252 pessoas morreram asfíxiadas. Sales assim relata parte desse episódio:

Um dos sobreviventes, dias depois, lembrava com desespero o episódio, conhecido pelo povo como Tragédia do Brigue Palhaço: ‘- Eram sete horas da manhã do dia 22 quando se correu a escotilha do navio em presença do comandante... E o que viu ele?... Um montão de duzentos e cinquenta e dois corpos, mortos, lívidos, cobertos de sangue, dilacerados, rasgados as carnes com horrível catadura e sinais de que tinham expiado na mais longa e penosa agonia.¹¹⁸

Após lembrar em seus versos a tragédia do Brigue Palhaço, o mais terrível episódio no começo do Império, o poeta segue o percurso, apontando a chegada, na região, do tão endeusado progresso: *Que inexorável esfinge do progresso/ e eu aqui/ - o desigual aos deuses-/ e último entre os homens/ouvindo o xincua/ piar agouros/ que vaticínios*. Percebe-se uma retomada da temática de *Deslendario*, que trata da chegada do capital na região e seus estragos, num progresso que desmitifica o lugar e implanta a regra do lucro e

¹¹⁷ Ibidem, p.352-353.

¹¹⁸ Sales, 2000, p. 51.

da morte dos mais simples e indefesos. Ruínas, despojos, rejeitos. O progresso trouxe novos conceitos – produção, excedente, mercado, capital – próprios do modelo econômico mercantilista, que não pertencem aos mundos culturais originários dos povos da Amazônia.

Uma imagética emblemática surge, como surreal, no final do poema: *Um cão urina em torno do silêncio/ De pálpebras incendiadas/ o poente olha do fim da rua./ ao longe a Baía do Marajó.* Aqui se evidencia a epifania negativa. O poema que fecha os cantares está como a dizer que não é justo, em nome do progresso, desprezar os valores e as culturas das populações amazônicas, considerando-as tão atrasadas, primitivas ou selvagens que devam ser civilizadas. Da mesma forma, é humilhante pretender salvar essas culturas, transformando-as em meros objetos de estudos antropológicos a serem conservados numa espécie de redoma de vidro. Pior ainda é quando se reduz as manifestações dessas culturas a um folclore exótico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação evidenciou as formas literárias do mito, isto é, os olhares do poeta João de Jesus Paes Loureiro para a Região Amazônica, principalmente durante o período que esta região começou a ser recolonizada através do processo de modernização. Os poemas analisados da *Trilogia Amazônica* retratam o que foi esse processo e quais as consequências para o ecossistema e para os povos que habitavam a região.

O primeiro capítulo fez uma análise do processo de modernização/modernidade por que passou a região Amazônica, principalmente no início do século XX, destacando os olhares construídos através dos tempos para a região, a elaboração e a implantação de grandes projetos que visavam ao desenvolvimento e ao povoamento deste “grande vazio demográfico”. Discutiram-se também, além do impacto da globalização econômica e social, os impactos ecológicos a que a região e os povos que habitam a região foram vítimas.

Nesse mesmo capítulo, baseado na apresentação do filósofo e ensaísta Benedito Nunes, foi analisada a trajetória poética contextualizando o poeta dos *Cantares Amazônicos*, isto é, as influências, as gerações que o antecederam, motivações políticas, entre outras considerações.

O capítulo seguinte abordou a questão da memória mítica, destacando o livro *Porantim* e a relação entre o poético e o mítico, além de destacar as bases culturais da Amazônia, especialmente buscando realçar o sentido mais amplo dessa visão índia e fabulosa, a dimensão mítica, a dominante poética, a cosmologia indígena. Discutiu-se como se processou o confronto entre as dimensões do real: entre uma que diz respeito aos elementos formadores de uma realidade amazônica (mito) e outra que se contrapõe a essa realidade e que a altera com os novos elementos (modernidade). O capítulo, portanto, analisa um confronto ou tensão entre o homem e a natureza e dessa tensão o poeta constrói um discurso poético de *protesto*.

No próximo, analisou-se a deslenda do mito, evidenciando os impactos da chamada modernidade expulsando uma mentalidade mítica e implantando a racionalização do capital, os poemas do *Deslendário* retratam as ameaças que pairam sobre os povos da Amazônia, sobretudo, a grande maioria dos poemas deste livro trata da violência dos conflitos agrários que se acentuaram a partir da década de setenta com a construção da rodovia Transamazônica. Apresentou-se também a deslenda indígena analisando o

destroçamento desses povos, a deslenda fluvial com relação à poluição dos rios além da deslenda rural.

No último capítulo analisou-se a ruína do isto, isto é, os olhares do poeta para a cidade que desestrutura o sujeito que aí caminha desorientado ou em situação de estranhamento diante de luxo e situações de exclusão, um olhar pessimista do poeta ante uma nova realidade que se implanta. Realidade esta que evidencia uma crítica aos valores burgueses que muitas vezes arruinam não só a situação do sujeito como a relação deste com o espaço em que vive.

Visto em visão ampla, a dissertação analisou os olhares do poeta para a região amazônica tocada pela inserção da mesma no processo de modernidade/modernização e a mudança de paradigmas entre a relação do homem com a natureza, entre o mito e a racionalidade, entre preservar e conservar.

Os *Cantares Amazônicos* tematizam a Amazônia destacando a dimensão mítica em confronto com o real, o mito não apenas como retorno ao passado, mas como recurso de protesto contra a descaracterização do homem e do espaço da região. As formas do mito aqui estão a serviço de uma retomada de consciência de se utilizar os recursos de forma racional e de se respeitar as populações que a habitam.

Nesse sentido, a análise da *Trilogia Amazônica* apenas pretendeu ser uma rota de estudos, mas não a única. Há outras rotas que devem ser evidenciadas para que se possa dar mais visibilidade aos nossos escritores. É preciso minimizar os preconceitos e abrir espaço, em vários campos, aos escritores da região.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.
- BHABHA, Fome K. *O Local da Cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BENJAMIN. Walter. *Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas. Volume III. São Paulo: editora brasiliense, 1991.
- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é Sólido Desmancha no Ar: A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras. 1986.
- BECKER, Bertha K. *Amazônia: Geopolítica na virada do III milênio*. Rio de Janeiro: Garammond, 2007.
- BECKER. *Amazônia*. São Paulo: Atica, 1990.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Perspectiva, 1985.
- CLASTRES, Hélène. *A terra sem mal*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: FAPESP, 1999.
- DUTRA, M.J.S. *A Redescoberta Midiática da Amazônia: Sedutoras reiteraões dos discursos sobre a natureza*. Tese de Doutorado. Belém: NAEA/UFGA. 2003.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da Modernidade*. São Paulo: UNESP. 1991.
- GONDIM, Neide. *A Invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1999.
- IANNI, Octavio. *Jesus na Amazônia*. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Porantim: poemas amazônicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Prefácio.
- JAEGER, Wemer. *Paidéia: A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LUCAS, Fábio. *Altar em Chamas*. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. Rio de Janeiro. Civilização brasileira. 1983.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras reunidas (3.vol.)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

LOUREIRO. *O Espelho Quebrado do imaginário*. CEJUP. Belém. 1994. IAP. V.2. Agosto- 1999.

LOUREIRO. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém. CEJUP, 1990.

LOUREIRO. *A conversão semiótica: na arte e na cultura*. Edição Trilingue – Belém. EDUFPA, 2007.

LOUREIRO. *Cantares amazônicos: poemas*. São Paulo: Roswitha, 1985.

LOUREIRO. *Deslendario*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1981.

LOUREIRO. *Altar em Chamas*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1983.

LOUREIRO. *Porantim: poemas amazônicos*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

LOUREIRO. In: *Ensaio: Itinerário do Deslendario- uma experiência de duplo engajamento*. Obras Reunidas. 2000.

LOUREIRO. *O remo mágico*. Belém: Sagrada Família, 1975.

LOUREIRO, Raimundo Nonato Paes “*João de Jesus Paes Loureiro, o meu irmão.*” Grafimorte Ind. E Comércio. Belém. 2005.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. “*Os planos de integração econômica da Amazônia Brasileira ou a modernização às avessas*”. In: *Cachiers du Brésil Contemporain*. Org. Florence Pinton. Ed. Maison des Sciences de L’Homme. (Tr.JJPL) – França,Paris. 1999.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. *A História social e econômica da Amazônia e temas sociais*. In: PARÁ. Secretaria de Estado de Educação. Estudos e problemas amazônicos. Belém: IDESP, 1989.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. In: *Sociologia na Amazônia: debates teóricos de pesquisa* Maria José Jackson Costa (Org.)- Belém: Universidade Federal do Pará, 2001.

MELO Thiago. *Mormaço na floresta*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1984.

NISSEL, Katrin. *Deslendario. Metamorfoses poéticas nos poemas amazônicos*. In: Loureiro, João de Jesus Paes. Obras reunidas. V.III. São Paulo: Escrituras, 2000.

NUNES, Benedito. *Universidade e regionalismo*. Belém: UFPA, 1999. Aula inaugural.

NUNES, Benedito. *O Nativismo de Loureiro*. In: LOUREIRO. Obras reunidas. Escrituras Editora. São Paulo. 2000.

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2007.

OLIVEIRA, José Aldemir. *Cidade na Selva- Manaus*: Editora Valer, 2000.

POUND, Ezra. *Arte da Poesia*. São Paulo. Editora Cultrix Ltda. 1976.

SALES, Vicente. *Memorial da Cabanagem*. História do Pará. 2000.

SANTIAGO, Silviano. *Para além da história social*. In: Nas Malhas da Letra. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Texto Base. *Livro da Campanha da Fraternidade*. CNBB. São Paulo. 2007.

VIDAL, Lux. *A questão indígena na Amazônia*. In: PARÁ. Secretaria de Estado de Educação. *Estudos e problemas Amazônicos: História Social e Econômica e Temas Especiais*. Belém: IDESP, 1989.

VIANNA, Fernando Mendes. *Porantim ou a magia da poesia*. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras reunidas*. V.III. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

GLOSSÁRIO

Boiúna: Um dos mais populares terrificantes mitos da Amazônia. Do Tupi MOBI (cobra) e UMA (preta). Em noite de luar, transforma-se em navio iluminado e percorre os rios infundindo pavor e naufragando embarcações.

Caapora: Espécie de curupira de pés normais. Ser folclórico. Na língua geral significa “habitante do mato”. Quem o encontra fica infeliz nos negócios e no que quer empreender.

Cunhantã: Menina. Var. cunhantaim, cunhatã.

De bubuia: Boiando no rio. Diz-se daquilo que vem flutuando à flor das águas.

Desobriga: Viagem periódica do Padre pelos rios de sua paróquia, fazendo batizados, casamentos, rezando missas.

Caruana: Alma dos rios. Gênio benfazejo invocado pelos pajés.

Casco: Pequena canoa com ou sem bancos, menor que o UBÁ dos indígenas é simplesmente um tronco cavado, aberto a fogo.

Ecauê: “Disco Branco” dos índios, na linguagem dos Maué. Eram inscrições do Porantim.

Gapuiar: Diz-se do ato de pescar baixos e de certo modo, ao acaso. Tanto faz ser com fisgo, flecha ou arpão.

Igarités: Canoa grande. Vocábulo Tupi. IGARA (canoa) e ETE (verdadeiro). É maior que a montaria e menor que a galeota.

Judiada: Castigada, ofendida; que sofreu judiação, maldade.

Mahira ou Bahira: Herói mítico dos Parintins ou Cauiaiúas, do rio Madeira, Amazonas. De origem Tupi. “Suas aventuras têm um sabor de malícia e de zombaria, lembrando o Macunaíma. Dentre suas “experiências” está a do furto do fogo aos urubus.

Montaria: Canoa pequena movida remo, muito usada em toda região. Varia quanto à capacidade de ocupantes, sendo mais comuns as de um a quatro viajantes.

Malino: Maligno. De malinar, maltratar, fazer malvadeza. Acredita-se que uma pessoa possa transformar-se em bicho e malinar com os outros.

Noçoquém: Primitiva terra de origem dos índios Maué. Terra envolta em trevas, de onde eles partiram em busca da terra sem males.

Porantim: A peça etnográfica encontra-se entre os índios Maué, do lugar Terra Preta, no alto do Rio Andirá, Estado do Amazonas, Brasil. É “um remo mágico” e uma “arma de guerra” ao mesmo tempo. Nele se acham inscritos os signos que narram a tradição lendária da tribo, desde a antiga terra de origem – Noçoquém – lugar de felicidade perdida. Segundo a tradição, o remo mágico que é o Porantim, veio, pelo tempo afora, das mãos do

Tucháua Uaçiri Pot, que o passou às mãos do Tucháua Muratu, que, morto, o deixou para seu filho...”

Paxiúba: Palmeira do Vale Amazônico. Tem seu habitat nos igarapés e igapós marginais de riachos de água limpa. O tronco partido é usado em assoalho e parede.

Remanso: Correnteza na margem oposta à do canal do rio, formando um verdadeiro funil. É também chamado de redemoinho.

Tambatajá: Lenda dos índios Macuxi, do Vale do Rio Branco, Roraima. Representa o amor mais puro, fiel e que tenta transcender à própria morte. Vendo que sua amada não mais podia caminhar, o índio passou a levá-la aos ombros para toda parte. Até que, um dia, ambos desapareceram em um lugar, onde veio a nascer um pé de tajá, cujas folhas duplas assemelham-se a um sexo de mulher. O tambatajá.

Tarubá: nome tupi de uma bebida fermentada, de alto teor alcoólico, feita com beiju-açu dissolvido na água.

Tocandira – Formigas grandes e de ferroadas dolorosas. A Festa da Tocandira era a celebração de núpcias dos índios Maué. Guardavam em sacos primitivos as formigas, deixando-as presas vários dias. Os índios jovens untavam as mãos em mel e enfiavam até o antebraço na “estranha luva de formiga”, que começam a ferrear fazendo com que eles dessem pulos de dor, numa dança fantástica, que era acompanhada pelo som de tambores. Até que uma índia se apiedasse por aquele que seria seu marido, o retirasse da dança, levando-o para TRATAMENTO. Amavam-se e se tornavam marido e mulher.

Visagem – Espírito, alma penada, assombração.

Xincuçã: Ave cujo cantar é considerado agourento, anunciador de desgraças, de mortes