

**Poesia, mito e natureza em *Cantares amazônicos*, de Paes Loureiro**

***Poetry, myth and nature in Cantares amazônicos, by Paes Loureiro***

Enivalda Nunes Freitas Souza

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais / Brasil

eni@ufu.br

Maria Goretti Ribeiro

Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, Paraíba / Brasil

psiqueribeiro@gmail.com

**Resumo:** *Cantares amazônicos*, coletânea de três livros de poemas escritos pelo poeta paraense contemporâneo João de Jesus Paes Loureiro, versa sobre a natureza amazônica original invadida, degradada e dessacralizada pelo homem capitalista. A coletânea expressa o nativismo do autor, seu estro poético ao cantar a beleza viva, o *éthos*, os mistérios e os encantos palustres dessa terra de promessas. O autor revela certa tendência à remitologização e à transculturação, fenômenos que tiveram significativa expressão nas obras regionalistas que vieram a lume a partir do segundo quartel do século XX e que vêm marcando a produção literária até hoje. Este trabalho se debruça sobre *Cantares amazônicos* com a intenção de evidenciar o fundamento mítico dessa poesia representado nas metáforas e imagens arquetípicas das águas e da Floresta. Seguindo o périplo imaginário do sujeito poético, intenta-se registrar seu compromisso estético com a linguagem, sua fidelidade ao imaginário coletivo e sua temática regionalista. Ao final, conclui-se que o lirismo fluvial de Paes Loureiro tem como finalidade o eterno retorno

para reconstruir, ainda que por via do mito, o Paraíso quase perdido que se chama Amazônia.

**Palavras-chave:** Paes Loureiro; poesia; mito; regionalismo.

**Abstract:** *Cantares amazônicos*, a collection of three poetry books by João Jesus Paes Loureiro, a contemporary poet from Pará, focuses on the original Amazonian nature that has been invaded, degraded and desecrated by the capitalist man. The collection expresses the author's nativism, his poetic genius in celebrating the living beauty, the ethos, mysteries and enchantment of that land of promises. The author reveals a certain tendency toward remythification and transculturation, significant phenomena in regional works of the second quarter of the 20th century and that have marked the literary production until the present day. This paper discusses *Cantares amazônicos* in order to evidence the mythical foundation of this poetry represented by the metaphors and archetypal imagery of waters and the Forest. Following the poetic subject's journey, we intend to document his aesthetic commitment to language, his loyalty to the collective imaginary, and his regionalist theme. In the final analysis, this article concludes that the riverine lyricism of Paes Loureiro aims at the eternal return to reconstruct, although by means of a myth, the almost lost Paradise called Amazon.

**Keywords:** Paes Loureiro; poetry; myth; regionalism.

Recebido em: 10 de fevereiro de 2017.

Aprovado em: 10 de maio de 2017.

## 1 Introdução

A poesia brasileira tem sido fundamentada em pilares míticos clássicos, desde a colonização, num processo contínuo de apropriação, transfiguração e transmissão desses mitos nos estilos de época que conhecemos. Segundo Ana Pizarro (1994), os europeus trouxeram os mitos de imposição quando aportaram na nova América; veio com eles sua cultura, desceram de seus barcos os seres míticos e as utópicas

construções imagéticas do mundo, dos homens e dos deuses que hoje fazem parte do repertório de nosso imaginário.

Podemos dizer que o poeta brasileiro é mitofágico, visto que sempre se abeberou do imaginário mítico. Hibridizados, os mitos greco-latinos, indígenas e africanos embalam o berço da nossa poesia. O poeta Paulo Leminski (1994, p. 60) afirma que a mitologia grega é “porção substantiva da cultura ocidental e sempre foi o primeiro alimento do poeta culto, seu ‘*soft-were*’ [*sic*] do fantástico, referencial de imagens, delírio compartilhado”. Ressaltando o papel da mitologia na literatura, nas artes, na cultura, ele diz que “essa imensa máquina imaginária atravessou viva a Idade Média, reacendeu no Renascimento italiano e sobreviveu, impávida, até o romantismo do século XIX, quando começou o seu processo de esquecimento”, renascendo, depois, transfigurada, transverberada, com forma própria no Modernismo e na contemporaneidade. Em tempo, Eleazar Mielietinski (1987, 441) diz que “a poética de mitologização serve de meio de descrição metafórica da situação na sociedade moderna” e que “ao serem usados os mitos tradicionais, seu próprio sentido modifica-se acentuadamente, sendo frequentemente substituído por um diametralmente oposto”.

Na concepção de Paes Loureiro,

é próprio do poético ter a dimensão de mito, tornando-se dimensão transfiguradora de fases históricas que são entendidas e idealizadas como épocas das origens, como se nelas tudo estivesse nascendo. Como se tudo estivesse em perene começo. Um exemplo seria o da Grécia Antiga, outro a Amazônia até praticamente os dias atuais. São épocas históricas de evolução social equilibrada em que se percebe uma especial relação com a natureza em que os grandes choques de mudança ainda não aconteceram. É nesses contextos que o mito e a poesia assumem o papel histórico complementar de memória estética dos homens. E neles – mítico e poético – contribuem para situar o presente em relação ao passado, reorganizando o passado em função do presente. A presença desses fatores, analisados em culturas como a da Amazônia, pode revelar o papel imaginário estetizador e poetizante, no conjunto de funções que a constituem e estruturam (LOUREIRO, 2000, p. 68).

O nosso Modernismo intentou livrar-se do fardo das influências europeias e promulgou, em seus manifestos, a ruptura com todo tipo de importação artística em favor de uma produção autenticamente nacional. Entretanto, acalorado por vozes regionais filtradas das artes populares e do folclore, que também dialogam com as tradições da Europa, não foi capaz de evitar a importação dos mitos greco-latinos, cujo tesouro veio acrescentar uma boa soma da riqueza cultural ao que hoje dispomos em nossa literatura. Ainda que o Modernismo do século XX tenha se alimentado de apaixonados ideais nacionalistas, não foi capaz de evitar a tendência ao primitivismo mítico eternamente nutrido com o leite e o mel da Natureza, do ruralismo, do regionalismo e do lugar aprazível imaginário, de preferência estrangeiro, em cuja fonte os escritores ainda bebem. Admitindo que os mitos na poesia moderna assumem uma nova feição e atribuindo tal fenômeno ao cosmopolitismo, Paes Loureiro afirma que

a poesia ocidental tem uma tradição de matriz rural ou da natureza, desde os textos fundadores da cultura judaico-cristã, como por exemplo, o Gênesis e o Cântico dos Cânticos. Passa, também, via tradição pagã e mítica greco-romana, pela obra de Hesíodo, Homero, Virgílio e perdurando até os românticos. Essa tradição foi historicamente rompida pela modernidade da poesia de Baudelaire, que faz da cidade e não mais do campo, matéria de poesia. A partir dele, cada vez mais, a poesia encontra domicílio na cidade, sob novas formas de mitificação e transcendência. Uma nova mitologia a partir do cotidiano é fortalecida pela liberdade de expressão, conceitos, formas, materiais e o alargamento das noções de beleza e, mesmo, do estético. Exemplos dessa nova percepção poética são Manuel Bandeira, no Brasil, Fernando Pessoa, em Portugal, Jorge Luis Borges, na Argentina (LOUREIRO, 2000, p. 78).

Funcionando como ponte entre o Modernismo e a tradição, o fenômeno da mitologização no século XX, que surgiu também sob a forma de transculturação, preferencialmente em obras regionalistas, resistiu à sedução vanguardista, aos seus ardis futuristas, surrealistas, concretistas, experimentalistas, etc. Pelo contrário, o processo de remitologização funcionou como meio de conservação da nossa cultura, como revitalização de formas esclerosadas da literatura oral, como preservação de elementos folclóricos, como expressão do imaginário popular que sobrevive no inconsciente coletivo de forma cristalizada até a contemporaneidade.

Ángel Rama (1975, p. 71) escreve que o mitologizador é um transculturador, porque traz para a sua criação mitos, folclore, lendas, registros da fala local, tipos regionais, relatos episódicos, “vozes sussurrantes transpostas das fontes orais”, permitindo, desse modo, que “as culturas regionais voltem a estabelecer contato com as fontes, sempre vivas, inextinguíveis, da criação mítica, sobre as quais levantam seus edifícios cognitivos”, revigorando os mitos e reinventando-os.

Os transculturadores descobriram o mito. Mas essa descoberta não se fez sob a forma da narrativa culta da época, ou seja, como plasmações literárias já congeladas sobre as quais tenta novas variações à luz do irracionalismo que mitifica o discurso racional pré-existente, mas como um repertório quase fabuloso de materiais que não tinham sido explorados nem utilizados livremente pela literatura narrativa do regionalismo, embora vivesse na região fronteira a ele (RAMA, 1975, p. 79).

Grande parte da poesia contemporânea continua revisitando os mitos e o tem feito de modo a provocar efeitos muito mais profundos, que vão além da própria intenção mimética: não raro, a mitopoesia tem proporcionado uma epifania do inconsciente, este que se insinua sempre como um caleidoscópio de imagens arquetípicas que grassam nos umbrais do sonho. Isso porque, geradores cognitivos e emocionais, os mitos têm o poder de levar adiante o espírito, de encontrar soluções “mágicas” para dramas psicológicos e existenciais.

De acordo com Mielietinski (1987, p. 1-3), o processo de remitologização na literatura ocidental do século XX foi uma tendência para “recorrer à mitologia como instrumento de organização da matéria artística e meio de expressão de certos princípios psicológicos ‘eternos’ ou, pelo menos, de modelos nacionais estáveis da cultura”. Referia-se à “ideia da eterna repetição cíclica dos protótipos mitológicos primitivos sob diferentes ‘máscaras’” através da qual “os escritores tentavam mitologizar a prosa do cotidiano, criando seus personagens a partir da alternância original dos heróis lendários e mitológicos”. Desse modo, o mitologismo se tornou um instrumento de estruturação da narrativa e espinha dorsal da poesia, apto a manter estreita relação com a psicologia universal do inconsciente e a abrir caminho para a interpretação do fenômeno literário em termos mitológicos.

Comprometido com a tradição regional, com os interesses socioculturais da gente nortista, com a linguagem desse povo, com seu rico imaginário, o poeta Paes Loureiro pode ser considerado um mitologizador transculturador. Sua poética é produto da vida humana, da realidade, dos costumes, da labuta do índio e do caboclo nortistas redimensionada no tempo e no espaço de acordo com os eventos naturais, políticos e socioculturais. Ele tem consciência de que a “cultura do povo é fonte inesgotável de inspiração, de símbolos, de experiências, de trabalho acumulado, de beleza, de utopias”, do imaginário coletivo e da imaginação criativa do poeta (PAES LOUREIRO, 2000, p. 78). Amalgamando mitologia clássica greco-latina e lendas nacionais, sua *poiesis* é uma fascinante travessia fluvial, uma cosmogênese amazônica, uma teogonia do deus Rio e da deusa Floresta. Enfim, o mito é a sua matéria poética.

## 2 A mitopoesia de *Cantares amazônicos*

A trilogia poética *Cantares amazônicos* é um percurso mítico pela natureza primitiva. No primeiro livro, intitulado *Porantim*, 43 cânticos metaforizam o *hierosgamos* da Amazônia quando as águas do Rio fluem como uma “descarga seminal” no corpo verde e fluido da Terra original. O *Porantim* poético, remo mágico ou arma de guerra dos Maué, funciona como objeto sagrado no qual se inscreve toda a história daquele povo. Evocá-lo é tomar posse da memória e dos tempos lendários que compõem a vasta Amazônia que tal objeto não deixa esquecer. Perenizando a sacralidade do remo mágico que foi passado de geração a geração, garantindo a sobrevivência da nação indígena, agora o toma o poeta como símbolo da palavra, cuja força anunciadora tem a função de perpetuar os rios amazônicos e sua população em tempos áureos e míticos, bem como seu tempo de degradação advindo do contato recente com o homem tecnológico; a palavra-porantim é a arma que restou ao poeta para testemunhar as conquistas ancestrais, os deuses das águas e da selva, os encantamentos que embalaram homens, criaram os mitos e as lutas dessas eras modernas e sangrentas, derruídas e estéreis, de sombras.

No segundo livro, *Deslendário*, como o próprio título sugere, 64 poemas tematizam lendas amazônicas esquecidas no presente e revividas pelo sujeito poético, que ressalta o mito da virgindade violentada na imagem da Amazônia explorada pelos homens de negócios, que, ao degradá-la e profaná-la, destroem a sagrada família nativa.

No terceiro livro, *Altar em chamas*, 110 poemas reiteram imagens míticas da Amazônia virgem profanada e congregam conflitos humanos provocados pela devastação das florestas. O poeta atira-se a uma empreitada bastante difícil. Não raro, a rede lançada voltará vazia. No *Altar em chamas*, que conclui a trilogia amazônica, o poeta registra os embates com o processo criacional, que é lento e sofrido: “O canoeiro, vírgula após vírgula, remando” (LOUREIRO, 1983, p. 47). Para falar do rio e do homem, ele vaga no nada, faz referência a musas e evoca Tirésias, cujos olhos cegos e lamentos revelam visagens trágicas. Mas é do lugar do canoeiro, aquele que conhece barrancos, peraus, margens e correntezas, que surge a voz poética.

Como nos tempos de outrora, quando aedos e xamãs reavivavam o sentido da existência de um povo a cada noite, relatando seus feitos e desenganos, o poeta sabe que, ainda hoje, a palavra poética, pelo conhecimento além da razão e do visível, é o logos da verdade que não pode ser esquecida nem contestada, como escreve Luiz Costa Lima em *Mimesis e modernidade* (1980). O que foi e o que não foi a memória poética fará existir. A memória colocada em palavras confere uma posição privilegiada ao poeta, a de se situar entre os deuses e os homens, entre o passado e o futuro. Portanto, a memória poética participa da esfera do sagrado e se institui como potência criadora, porque “possibilita ao poeta entrar em outro mundo e decifrar o invisível” (LIMA, 1980, p. 32). A palavra escrita, outrora cantada, cria o real que se afigura incontestável. Para falar pelo rio, com o corpo da palavra e a alma de seus elementos, o poeta incorpora a persona do canoeiro e a gama de vivências que forma sua vida e seu meio: o canto que fala da solidão e dos amores, as lembranças do seu povo, a matéria do rio e de suas margens. Surge o canoeiro-poeta para cantar o rio, dar existência a ele, saber de sua experiência, misturar-se em seus elementos, porque logos corresponde-se “com o lugar de onde fala” (LIMA, 1980, p. 33).

O “Cântico I” de *Porantim* trata do tempo que antecede a formação do canto, é o preparo do poeta para fazer sua obra, que consiste em buscar o rio e suas águas ancestrais, das quais nasceram os homens, as plantas, os bichos, principalmente os pássaros de hoje e de outrora, que compõem o mito a ser reconstruído. É o princípio da atividade do canoeiro que só começou com a noite, trazida por sua mulher e o fogo:

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 sua mulher sua foi à casa do pai  
 e trouxe a noite trouxe  
 ao canoeiro, pudesse descansar.  
 A noite, essa-uma, era fêmea  
 [...]  
 Era o tempo naquele  
 em que o rio,  
 sem começar a ser o rio-mesmo,  
 fazia sua linguagem  
 e era o tempo.

(LOUREIRO, 1978, p. 25-26)

Imagens primitivas da noite sem o fogo, da noite inocente fêmea com seu hímen-lua oculto, fechada “em sombras sombras umbras...”, aquecida pelo calor natural dos ventres de animais, corroboram o sentido mítico simbólico do calor visceral dos elementos noturnos, acrescente-se, do próprio corpo feminino.

O pretérito imperfeito do verbo “ser” inaugura o poema no espaço maravilhoso do mito, reafirmando a missão sagrada do poeta, que o coloca em tempo e espaço naturais fabulosos, de onde deve resgatar um mundo apartado da história, porque marginalizado e perdido nas sucessivas ondas mnemônicas. A forma narrativa, os versos livres e a linguagem fluida, de marcas da oralidade, “essa-uma”, imprimem o tom épico que caracterizará o discurso do canoeiro, este que se estende em saga ao longo do livro, formando uma unidade poemática, conforme o poeta declarou em entrevista:

Eu sempre gosto de compor os livros de forma íntegra, poucas vezes eu fiz poemas separadamente, sempre de forma harmônica, pra mim o livro é um objeto de arte poética íntegra, integral, todas as partes se relacionam. Então, quase a totalidade, não é a totalidade, mas a maior parte da minha obra, ela tem essa estrutura integradora dos poemas, dentro de uma concepção de objeto maior que é o livro. Pra mim, o livro de poesia é um objeto poético, em

que os poemas dentro dele, estão contidos como parte de um todo, que se interrelacionam, que dialogam entre si, e seu conjunto forma uma significação maior (LOUREIRO *apud* ARAÚJO, 2013, p. 98).

O trabalho do canoeiro à luz do sol é incansável e infrutífero. Ele necessita da noite e da luz, o que nos aponta para a exaltação de Gaston Bachelard (1989) ao claro-escuro, à noite e a um facho de luz, em *A sombra de uma vela*, cenário propiciador à criação poética. O fogo que a mulher do canoeiro lhe traz não parece ser o fogo abrasador, apolíneo, haja vista que o sol já existia; parece ser uma centelha, uma pequena fogueira que pode exercer a mesma função da vela: criar uma intimidade que leve à vigília criadora, mas envolta pelo escuro. A luz e a chama ensejam um recuo na memória, capaz de gestar ideias e lembranças em imagens, conforme escreve Bachelard (1989, p. 9-10): “a chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem sonhar, é um dos maiores *operadores de imagens* [...] Ela traz consigo um valor seu, de metáforas e imagens, nos domínios das mais diversas meditações”.

O devaneio da chama liga-se à intimidade, que está associada à criação poética. Na solidude, há um sujeito aparentemente quieto, mas o espírito agitado é o *animus* que opera a escrita. A noite é positiva, é a *anima* que recolhe as imagens do inconsciente, ativa o arquétipo coletivo, escolhe as imagens poéticas adequadas à expressão que, por força, deve amalgamar o real e o simbólico, tensão maior da criação poética, como atesta Bachelard (1989, p. 82): “o problema do poeta é, portanto, o de exprimir o real com o irreal. Vive, como já dissemos em nosso prefácio, no claro-escuro de seu ser, sucessivamente trazendo ao real uma luz pálida ou uma penumbra – e cada vez dando à sua expressão uma nuance inesperada”.

Vivendo a noite da antecriação, tempo comum de todos os mitos fundantes, o poeta matura sua linguagem na auréola do devaneio, no aconchego feminino da reflexão e da criação. A noite fêmea que sua mulher lhe trouxe lança-o ao erotismo ardente da criação. O erotismo é o princípio da criação poética, porque provoca bem-estar, é criativo. Do impacto erótico nascem as sombras decifradas em poesia. Todo o poema é perpassado por um denso erotismo que antropomorfiza as águas, os vegetais, os minerais e a palavra poética, fecundante em seu poder criador. Mas há, ainda, nesse poema de passagem, uma conjunção da noite com o fogo mítico buscado no ventre do jacaré: “o canoeiro da noite foi buscar/ feita em fogo que no ventre/ da noite do jacaré ardia” (LOUREIRO,

1978, p. 25). Esses versos retomam o mito do fogo Ianomâmi, relatado por Betty Mindlin (2002) em “O fogo e as chamas dos mitos”. Para esse povo, o jacaré era dono do fogo e o escondia na boca. Ele e sua esposa sapo comiam taturanas assadas e deixavam que os outros comessem as cruas. Como em todas as culturas, o fogo pertence a entes especiais e é preciso roubá-lo para se ter acesso ao cozido, à sabedoria, ao conforto e a alguma proteção no escuro.

De posse da noite e do fogo, o canoeiro toma de sua palavraporantim e começa a fender as águas do mito para reinventar a matéria do rio e seus entes, recuperando a saga lendária dos primeiros povos amazônicos, linhagem que subsiste no poeta enquanto portador da voz coletiva. Tal como o Criador, o poeta-canoeiro também parte do nada: “Árvores não havia. Nada voz./ A lenda sim movia-se nas águas/ parindo sombra (cobra/ entre a linguagem/ e a onda...) (LOUREIRO, 1978, p. 27). Para enriquecer a força psíquica da imagem de sua criação, o poeta, frequentemente, vale-se de mitos de outras culturas já consolidados no pensamento ocidental. Nesses versos, evoca-se o mito judaico do espírito de Deus que se movia sobre a face das águas. Não há dúvida de que os rios amazônicos, em sua espantosa exuberância, sugerem, antes de tudo, as águas primordiais, aquelas que deram uma origem comum a todos os homens. As profundas e insondáveis águas que atraem e apavoram vão, facilmente, desembocar nas profundezas do inconsciente. Dessa forma, pelo rio dos povos Maué, que um dia habitaram a terra mágica de Noçoquém, navegam guerreiros nobres conduzindo o Santo Graal, sua água barrenta metaforiza o sangue que desenhou as letras do código de Hamurabi, desfilam mártires da história paraense, atraem personagens literários da mítica judaica e cristã e heróis desafortunados da tradição grega.

Os poemas são intitulados “cânticos”. É um título dinâmico no contexto do livro, porque recupera a poesia lírica associada ao canto, sugere a voz do canoeiro em atividade de canto e pesca e também alude aos hinos que no mundo antigo celebravam as divindades, como os hinos homéricos, hinos a Apolo, Deméter, como o *Cântico dos cânticos* de Davi... Assim, o louvor do poeta legitima os fatos lembrados e criados, evitando que o Rio seja levado pelas águas do esquecimento: “O canoeiro dá ao rio/ o que é do rio/ – a sua razão de ser –/ A palavra canoeiro” (LOUREIRO, 1978, p. 31). Seu louvor é a ponte entre o rio inconsciente, que simplesmente existe, e o rio legitimado e eternizado pela palavra poética.

No “Cântico IV”, o poeta compara o rio que cumpre seu destino de água, num “fluir de inconsciência”, ao de Édipo Rei: “Não saber seu destino/ é sua vida” (LOUREIRO, 1978, p. 33). Só assim, ignorando seu destino, o rio suportará os dramas futuros. Em outros cantos, o poeta reafirmará o estado de inconsciência do rio, o que sacramenta o poeta como figura imprescindível em seu ofício de sacerdote da palavra para criar e legitimar o real. Contudo, o poeta conhece a impotência, e demora a encontrar o caminho da expressão: “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?” (LOUREIRO, 1978, p. 38). A imagem de Tirésias no lugar do poeta-canoeiro acentua o caráter dramático de quem está na função de fazer ver, enxergar. Percebe-se, então, que o poeta ainda luta com a linguagem para encontrar a expressão que tire o rio de sua inconsciência. Figurar o rio em toda sua plenitude é a função do poeta, como o fez João Cabral de Melo Neto com o Capibaribe em *O cão sem plumas* (1949-1950): “Aquele rio/ era como um cão sem plumas/ nada sabia da chuva azul,/ da fonte cor de rosa [...] Teria saltado alegre em alguma parte?” (MELO NETO, 1995, p. 105-107).

A bordo de um “tosco barco” – o barco das palavras – inflamado por intensa sensualidade, “o sexo enredado de serpentes,/ arcanjos abrasados,/ em busca da memória incinerada” (LOUREIRO, 1978, p. 40), o poeta-herói “desce o rio e entra no mito” (LOUREIRO, 1978, p. 40), não sem antes evocar musas em situações paradoxais e improváveis: “Glaura entre Bacantes/ e Raimundas erguendo asas de espuma” (LOUREIRO, 1978, p. 40). Na outra margem, a da folha de papel e da história, o sujeito poético se depara com os escombros, a sombra dos mitos, os “mitos das safras corrompidas”, emasculados, de um tempo de clamor e doenças, de intervenção criminosa do homem na natureza. Mas no rio Ouroboros, da circularidade e do infinito, o poeta dissemina a palavra que logra compreender o mito como jusante do real. Essa força, que é purificadora e guardiã do homem, acaba prevalecendo sobre a história, ainda que a palavra sempre se encontre em encruzilhada, entre nada e silêncio.

Na imensidão das águas e de uma noite eterna, o canoeiro vaga com seu remo mágico no espaço de “mito sobre mito”, em ofício estéril de medo, angústia, fraude, solidão, em que uma teia “desmedrada” cobre Circe, deixando o canoeiro à mercê dos feitiços paralisantes, lançado ao nada. O poeta-canoeiro ameaça largar seus instrumentos de trabalho,

as folhas, as palavras-pedras e a oração. Finaliza o “Cântico VIII” num misto de desencanto, impotência – “Gerações para a dor predestinadas./ Folhas largadas – correntes./ Seixos rolados – rezas” – e flébil esperança: “Haver quem recomponha esses mistérios/ entre os haveres do ser” (LOUREIRO, 1978, p. 43).

Finalmente, no “Cântico IX”, o poeta-canoeiro captura a cabeça de Orfeu, encontrando, assim, a capacidade de metaforizar o rio mítico eterno e real. Ao lançar a rede, o “Manto apostólico”, e prender o pai de todos os poetas, Orfeu, começa-se, de fato, um enlace redentor que livrará o poeta do fracasso de sua empreitada: “Nas malhas do arrastão/ prende-se o mito/ – a cabeça de Orfeu entre piabas” (LOUREIRO, 1978, p. 45). Lá está o poeta inserido no lugar de onde fala, entre peixes, mergulhado no rio, com o poder de cantar coisas do passado e do futuro, competência que lhe é conferida pela cabeça de Orfeu, que não parou de profetizar nem depois de esquarterado. A cabeça deslizava pelo rio Hebro e murmurava “Alguma coisa em triste harmonia, e as margens ecoavam/ Esse cantar” (OVÍDIO, 2003, p. 221).

O poeta, que é o canoeiro, é também o rio, que agora é a Cobra-Grande, imagem que sempre inspirou os povos ribeirinhos, pelo seu fluir onduloso e interminável. Seus olhos saem vasculhando o espaço cósmico, mundiando – atraindo – a selva, e logo vê um rio mais farto de lendas e de mitos do que de alimentos e um homem carente: “Farto de lendas” (LOUREIRO, 1978, p. 51), o rio em sua abundância tem em seu ventre “o homem (sua fome)” (LOUREIRO, 1978, p. 51). Esse verso é o braço do rio que levará o poeta-canoeiro às origens de todos os mitos, que são a fundação pelos gestos sacrificiais: “Os mitos bebem sangue,/ sangue índio./ Tribos passam boiando” (LOUREIRO, 1978, p. 54); “Marapatás – as ilhas flutuantes/ são contas do rosário das enchentes/ que o rio vem rezando/ (correnteza)/ entre salve-colonos, salve-pescadores” (LOUREIRO, 1978, p. 55). A evocação da mítica ilha amazônica, Marapatá – a chamada Ilha da Consciência –, recupera a questão da consciência do poeta operando sobre a inconsciência do rio, que no caso específico do “Cântico XIII” refere-se às tragédias inconscientes provocadas por aquelas águas, que em vórtices de enchentes engolem os ribeirinhos. Por outro lado, o mito da ilha localizada na entrada de Manaus, tantas vezes retomado na literatura, como em *Macunaíma*, de Mário de Andrade (1997, p. 36), diz respeito ao lugar em que a consciência é deixada quando as gentes por lá aportam. É o poeta, ainda uma vez,

que será o guardião da consciência, ao ativar a memória. Desenvolve-se, então, um cortejo de mortes e tragédias, exposto no “cadáver do peixe/ sobre as pedras” (LOUREIRO, 1978, p. 57), abandonado como o mito, o que suscita no poeta-canoeiro o “pranto de Aquiles”, referência aos gemidos de dor do herói Aqueu quando da notícia da morte e dos funerais do dileto amigo Pátroclo: “fundos lamentos no peito agitava [...] solta gemidos terríveis” (HOMERO, 2015, p. 386). Seguem-se “anjos de pedra”, “paus ateus”, “sombras sacerdotisas” e o lamento interminável do guardião-narrador derramado frente ao Rionazareno: “Oh! Consciência infeliz/ sobre a boiúna” (LOUREIRO, 1978, p. 62).

O rio sagrado e fecundo se espraia em doloroso percurso, como os rios cabralinos arrastam paisagens, fábulas, cidades mortas presididas por santos, homens-lama, usinas e canaviais que comem as matas, as terras, pastos e homens, até chegar aos pântanos podres da cidade (ver *O cão sem plumas* e *O Rio*, de João Cabral de Melo Neto). A beleza paradisíaca de Alter do Chão é maculada pelo relacionamento incestuoso de Tamar e Amon; o brejeiro e ardiloso Macunaíma dali se desertando, porque não reconhece a selva como ambiente do sexo, do riso, mas dominada por tratores, de “Mitos emasculados em barrancos.../ Macunaíma treme,/ mas não teme,/ tanto que agora é centopeia/ e tem cem direções para fugir” (LOUREIRO, 1978, p. 69). Abandonado de seus mitos, o homem é conduzido por ondas mortuárias – “O Curupira perdeu-se entre tratores./ Afoga-se a Uiara em seus cabelos” (LOUREIRO, 1978, p. 73). Lançado ao rio, em barco de “Quilhas falomórficas” que mais parece uma nau desgovernada por deuses, um “decápode animal” (LOUREIRO, 1978, p. 76), um barco da morte, barco esse que é o próprio rio da vida, o homem está atado ao mastro, não só como Ulisses, mas um Espártaco e Angelim, impotentes mediante a sedução do desconhecido e do sistema opressor.

O poema é permeado por imagens poético-cósmicas da mais alta poesia. A fusão do pesado com o leve: tribos boiando, ilhas flutuantes, geram imagens de muito impacto que vão se repetir ao longo dos cantos. A intimidade que João de Jesus Paes Loureiro demonstra com os mitos da tradição clássica e indígena é a mesma para com o mundo vegetal de brilhos, cores e texturas da vasta região amazônica. Essas imagens se impõem na poesia com muita força e naturalidade, levando a olhares novos e jubilosos sobre o cenário de águas e verduras. As ucuabas, frutos vermelhos que deslizam sobre o rio, são “estruturas em símbolos de escama” (LOUREIRO, 1978, p. 73), colocando em significação o caráter

desdobrável do símbolo, múltiplo como as escamas/camadas da ucuuba, similar em suas potências de sentido. Mas o poeta recria a natureza que se ilumina em sua própria essência, para além da comparação que geralmente arrasta a reflexões; capta um vegetal em suas nuances e o faz perdurar em nossa imaginação, como em “Paráclitos cipós acendem línguas” (LOUREIRO, 1978, p. 94), e ainda um capinzal agitado pelo vento é formado na imagem “capins coléricos em pânico” (LOUREIRO, 1978, p. 83). As canaranas, capim que cresce nas margens do leito do rio, são “penugens da várzea” (LOUREIRO, 1978, p. 84). Essas imagens do mundo vegetal merecem uma citação de Bachelard:

Com os poetas de nosso tempo entramos no reino da poesia brusca, uma poesia que não conversa mas que sempre quer viver em primeiras palavras. Portanto é preciso escutar os poemas como palavras ditas pela primeira vez. A poesia é uma admiração, exatamente ao nível da palavra, na palavra e pela palavra (BACHELARD, 1989, p. 79).

Ao longo do rio de olhos de Boiúna, divisa-se o homem Mané em seu ofício de extrair da mata e do rio o que jamais será dele, nas transações do escambo, do látex, do peixe, do compadrio. Tirésias já não tem mais presságios, só as ruínas a mostrar: Óbidos submersa por “ondas ofídias”, Santarém naufragada, Uiara entre lamas, a Cabanagem esquecida, os ciclos da borracha, Alenquer antes querida, casas à deriva, traições – “Noivas do Boto boiúnam-se” –, um caos em que “O remo mágico não sabe seu destino...” (LOUREIRO, 1978, p. 89). O cenário de derrelição é a oferenda que o poeta-canoeiro deposita “no altar de águas do poema”, uma vez que, ameaçado pelas águas da morte, “já não escuta gritar a saracura” (LOUREIRO, 1978, p. 87). As palavras de água são tão profundas quanto fugidias. Falando do lugar de um canoeiro, tentando ver além do visível pelos olhos cegos de Tirésias, o poeta se situa num ponto de tensão, no “Cântico XXIX”, entre os fatos, a anunciação, a linguagem e o mito:

Que voz canta ao cantar na voz dos mitos?  
 Dos fatos, debruçado na linguagem,  
 vejo o rio passar, eu passo  
 e sinto o verbo ficar.  
 Onda mais onda  
 o tempo é sucessivo  
 e, no entanto,

contemplo-me passando além do rio,  
entre peixes e vogais,  
à sombra da submarina voz dos mitos,  
rihumano a penar  
de margem a margem.

(LOUREIRO, 1978, p. 97)

É comumente divulgado, a partir de Carl Jung e Joseph Campbell, que o mito é o sonho coletivo de um povo, assim como o sonho é o mito de cada indivíduo. O sonho e os mitos são expressos por símbolos, o que faz da arte um excelente campo de produção simbólica. Uma vez compartilhados, os homens vão se enriquecendo e se identificando com essas produções individuais que tanto expressam as questões coletivas. Afinal, pergunta o poeta, quem mesmo está cantando em meus versos? Qual é o ponto de vista que permanece, o de um canoieiro ribeirinho ou o de um poeta guiado? A criação poética é suficiente em sua função de ser a memória testemunhal dos fatos? Não há dúvida de que a linguagem, o verbo assentado, fixa a matéria mutacional do rio e dos homens, sobrevivendo às sucessivas ondas do tempo.

Venenos podem destruir a fauna marinha, e assoreamentos e o mau uso da terra, derivados do trator que esmaga os mitos, podem enfiar as águas do rio, mas a palavra edificada alerta o tempo presente e o lança à eternidade. Falando pela voz coletiva e arquetípica dos mitos, tão imensa e profunda quanto o mar, o poeta é o “rihumano” com o qual se amalgamou ao longo da saga poética e, juntos, rio e homem-poeta vingarão “entre peixes e vogais”. Falando pelo rio, o poeta experimentou conhecer-se a si mesmo, deparando-se com o erotismo, a decadência, a morte. No “Cântico XLII”, O canoieiro, tão somente “o sonho de uma sombra”, está mais próximo a Caronte, perdido no infinito do rio, dos calendários que rompem com a eternidade, perdida a inocência, o Porantim... Seu canto seca: “Que águas a este rio/ darão meus cantos” (LOUREIRO, 1978, p. 127). Sem a palavra-porantim, ignorante de seu destino, como o Rio-Édipo, mas já se aproximando dele, “vai o homem só (o Canoieiro)/ entre as margens de tudo/ ao rio do nada,/ estranho a si, estranho ao tempo,/ estranho ao mitonovo” (LOUREIRO, 1978, p. 128).

O último canto encerra a saga do poeta-canoieiro com um homem voltando para casa, tal como Ulisses depois de aventuras, sofrimento e distrações. É o reverso do herói grego. É apenas um homem chegando

a seu destino humilde, uma cabana, “arquitetura de palha/ paxiúba”. Como o herói mítico desse poema é extraído das camadas mais íferas do contexto sociocultural amazônico, as dimensões épicas se revertem nas mesmas proporções: a cabana é “onde Penélope aguarda entre ciladas/ de endêmicas paludes verminosas” (LOUREIRO, 1978, p. 129). No lugar dos finos ardis que salvaram a vida da heroína homérica frente aos poderosos, aqui não há escape, os inimigos são silenciosos batalhões de vermes, versão trágica de uma épica em poema tupiniquim.

Ao longo do poema, o épico cede lugar a uma voz elegíaca, de acentos trágicos, em que as batalhas que se travam são com a linguagem e a consciência em face da mimesis de uma realidade que flui nas sombras, só legitimada pela voz poética, que é mnemônica. Então, a resposta ao último verso, sobre quem “há de sobreviver: o Homem ou o Mito?” (LOUREIRO, 1978, p. 129), é o homem mitificado pelos tempos de todas as eras, de todas as culturas. O homem espoliado, massacrado que a literatura dignifica.

Serpenteia o Rio, relicário divino “fecundo de sementes/, deslizando/ entre lábios de ondas e de lendas/ no clitóris da selva” (LOUREIRO, 2000, p. 62), onde “Amazonas em cio/ cavalga pororocas,/ com seio de barrancos decepados [...] devoram seus amantes/ cantando as odes mágicas” (LOUREIRO, 2000, p. 32), lutando contra o poder masculino capitalista que invade os rios e as matas – espaço sagrado feminino – onde as sereias, lendárias guardiãs das águas sagradas, mergulham e onde “o sexo enredado de serpentes,/ as espumas da vida” realizam o primordial ato de fertilização da Natureza.

Esse himeneu da Amazônia reconstrói imagens simbólicas do Rio e da Terra como os Grandes Pais arquetípicos. Antropomorfizado, “o rio desce homem./ A onda casticida/ se repete” rasga, penetra e fecunda as entranhas sagradas da Amazônia:

As virilhas do rio  
espumam praias.  
Rosa dos ventos – cio –  
abrem-se coxas.  
Quilhas falomórficas  
penetram.  
Esquiva-se o barranco,  
as ilhas ilham-se,  
no mistério dos sáurios e crustáceos.  
Decápode animal

A sombra avança,  
ejaculando medo e seus cilícios...

(LOUREIRO, 2000, p. 62)

Experiências oriundas de culturas ancestrais e o pressuposto estado original incognoscível manifestam-se nesse *hierosgamos* que gera o começo de tudo quando a espuma espermática do rio insemina a terra e esta “desfalece/ – agonia de agouros –/ colo virgem da selva/ verde mãe...” (LOUREIRO, 2000, p. 56). Há uma persistência dessas imagens arquetípicas, cujos símbolos estão impregnados de significado do princípio imanente de fertilidade da Idade de Ouro em que reinava a *Tellus Mater*. O imaginário poético reescreve o himeneu da Grande Deusa Amazônia na geografia verde e viscosa de sua carne feminal, que se abre passivamente para receber o sêmen fecundante desse “Rio/ de muitos nomes,/ Ser/ e muitas formas e fomes/ Espelho contra espelho/ Rio só linguagem./ Rio sim sêmen de Deus/ Amazona/ água e lama” (LOUREIRO, 2000, p. 37).

O Rio andrógino, que flui como águas superiores, é o grande princípio masculino fertilizador que se liga ao princípio ancestral feminino lunar nele contido e figura, metaforicamente, como o sangue que percorre o corpo da Terra, mantendo sua vitalidade e fertilidade para representar a aurora dos tempos, o início da vida. Esse rio também simboliza o fluir da consciência diurna que desperta da fase inconsciente ourobórica para viver a criação como uma teofania.

Poeticamente associado ao contínuo processo criador da natureza, o Rio demiúrgico guarda o segredo da noturnidade das águas subterrâneas. Simbolicamente ligado à Serpente em sua forma e substância, representa a alternância do movimento cíclico existencial da Natureza em constante renovação e transitoriedade, em recidivo recomeçar, em eterno ressignificar de todas as coisas.

No universo poético de *Cantares amazônicos* a magia e o extraordinário estão atrelados aos fenômenos naturais, particularmente prodigiosos e altissonantes da região Norte. Nesse mundo em constante formação, quando o limite entre as águas e a terra ainda é indefinido e sempre em movimento cíclico, o poeta regionalista e primitivista assiste à epifania do mito pelos filtros da imaginação poética e do imaginário coletivo e a transforma num ato sagrado de enunciação.

No microcosmo poético das águas e das metáforas deslizam majestosas serpentes de olhos luminosos, de muitos nomes, histórias, lendas e mitos: Boiúna, Cobra Grande, Cobra Norato, Mãe d'Água, de cuja imagem terrível e fascinante se originou o medo humano ancestral da noite, das águas profundas e das densas selvas, imagem esta que vai se transformando em sombras nos labirintos do inconsciente.

A serpente é o animal que mais tem suscitado simbolizações nos versos de Paes Loureiro, conservando rico repertório de mitos e lendas que remonta a tempos arcaicos. Do ponto de vista simbólico, ela está associada, simultaneamente, ao cosmo e ao caos e representa um dos maiores enigmas da relação do homem com a terra e com o divino. O sentido dessa relação só pode ser compreendido através de uma imersão no imaginário coletivo, que congrega fantasias e realidades construídas a partir das experiências que os homens primitivos acumularam no convívio com monstruosos répteis, quando a natureza pródiga das origens abrigava gigantescas cobras predadoras. Antes mesmo de qualquer compreensão do sentido dessas simbolizações, é preciso dizer que a gama de papéis míticos e imagens arquetípicas da serpente tanto no imaginário coletivo quanto nos versos de Paes Loureiro se deve ao seu *mysterium tremendum et fascinans*, que imprimiu medo e encantamento nos homens de todas as épocas e lugares, motivando narrativas fantásticas e maravilhosas – resíduos inconscientes, às vezes, conscientes – do culto e da adoração vivenciados pelos homens primitivos em rituais arcaicos.

A titânica Boiúna que se enrosca nos versos de Paes Loureiro também é deusa nesse enigmático Jardim de delícias. Onipresente, ela ocupa todos os espaços e metáforas: “entra nos igarapés, devassa lagos, lambe os nenúfares enluarados”, atraindo o olhar fascinado do poeta que reverencia sua expressiva presença com os adornos especiais da poesia. Saída das lendas da região Norte, ela entra de forma triunfal nos poemas com os requintes de sua realeza. Nas águas lendárias, ela se torna o monstro que suscita sacrifícios de vítimas predestinadas (“Paisagem com Boiúna”): “Cantiga sob escamas/ Boiúna bubuiando/ Olhar mundiante.../ Cunchã cativa (que não sendo donzela/ Ser dádiva,/ Ser o inulto alimento desse encanto)” (LOUREIRO, 2000, p. 130). Nessas águas de linguagem ela pode se metamorfosear em embarcação para melhor atrair e desorientar suas vítimas, engravidar belas silvícolas que campeiam em seu território, como Cobra Norato, que nasceu da conjunção da Boiúna com uma índia manauara. Nos versos de Paes Loureiro, “Deslenda fluvial

III”, “a cobra-grande/ (escama estrelas/ alfas e centauros)/ Arma o bote no céu/ contra Jacy...” (LOUREIRO, 2000, p. 146), pois ela é a senhora absoluta das matas, das águas e da abóbada celestial, dominando o tempo e o espaço mítico, lendário, real e mimético, com diferentes e valiosos significados simbólicos. Personificada na Boiúna, a Serpente poética sugere a sizígia, união do eros feminino com logos masculino, e veicula a ideia de que libido e corpo, sexo e vida duelam nas tramas da matéria bruta que compõe o grande útero verde e fluido da Floresta.

Em *Cantares amazônicos*, a serpente representa a circularidade temporal, o ciclo existencial do nascimento à morte nos mitos de origem, transformada pela condição existencial no Ouroboros que “desova o rio/ e em ondas se descama./ Após perder o rio/ Pele de cobra,/ O rio mundia a selva/ E como estrada/ Engole a cauda/ E desencanta o rio/ Em seu destino móvel” (LOUREIRO, 2000, p. 51). Resvalando entre a floresta e os rios, é o anélito primal da criação, a matéria genesiaca disforme, enigmática e sombria transformada da luz: “Lusbel”, Lucifer: “A serpente do Gênesis/ reedita-se Boiúna/ do Éden de suas águas águas águas” (LOUREIRO, 2000, p. 81). Outras vezes, hermafrodita, revestida com nova pele mítica, é a guardiã dos rios onde mergulha em busca de uma consorte para manter a vida.

### 3 Considerações finais

A água, autêntica imagem mitológica, elemento vital na paisagem física da Amazônia, é presença difusa em todos os cânticos. Na movência dessas muitas águas funda-se o tempo mítico, “deslenda-se o espaço”, canta o poeta tocado pela própria afetividade da linguagem poética, tentando expressar em versos o espanto do olhar sob a égide dos feitiços desta terra.

Muitos mitos e lendas navegam no rio poético de Paes Loureiro: “Jocasta aberta em mar”, “Rei Édipo Rio/ Tirésias ri suas águas”, “Por esse rio passou o Santo Graal”, “as lembranças de Glaura entre bacantes e Raimundas erguendo asas de espuma no implume igarapé”, “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”, saurus, anjos, arcanjos, Yaras, Uiaras, boiúnas, centauros. “Anjo de luz/ ou Luzbel” (LOUREIRO, 2000, p. 32-36).

Deidade capaz de inspirar um imaginário poético universal, no dizer do poeta, a Amazônia é “uma imensa e verde cosmo-alegoria”, uma

teogonia capitulada em imagens que se alternam entre rios e flora e sombras, uma cerimônia hierosgâmica que enlaça Terra e Águas, homem e Natureza, epitalâmio necessário para garantir a sobrevivência humana neste vasto mundo de mistérios. Imbricado, afetivamente, com a energia cósmica desse mundo, o poeta se extasia e elabora um projeto de recuperação poética desse Paraíso laborando na obra, por intermédio da memória mítica, a confabulação do passado com o presente a fim de assegurar a adesão social para conservar esse mito vivo chamado Amazônia.

Paes Loureiro (2002, p. 65) assegura que essa “cultura que continua sendo, como uma luz aurática brilhando, e que persistirá enquanto as chamas das queimadas florestas, provocadas pelas novas empresas que se instalam, com a entrada do grande capital na região e a mudança das relações dos homens entre si, não a destruírem irremediavelmente”. Assim, a mitopoesia de Paes Loureiro funde o tempo mítico-lendário das origens com a modernidade quando em sua melopeia ufanista metaforiza a destruição da última versão do Éden amazônico e a teimosa resistência dos nativos para preservar o que resta no mundo de natureza primitiva, o perdido “Jardim das Graças”. Sem dúvida, o verdadeiro sentido dessa reencenação dos mitos de origem é o grande retorno ao tempo primordial a fim de retomar o estado de comunhão com o sagrado que se refaz em cada canto à Natureza amazônica, sobretudo quando predomina a motivação do imaginário genesiaco impregnado de viscosidade seminal, como se esse solo lamacento fosse um grande útero fecundado de onde nascerá a Terra de promessas.

Escritor de formação erudita, de vivências regionais e universais, Paes Loureiro conhece a força de uma imagem já sedimentada no imaginário ocidental, como são as imagens míticas e judaico-cristãs; sabe que os mitos subsistem porque as culturas os elaboram a partir de comportamentos, dúvidas, sonhos e experiências ligados às suas existências, a partir de formas comungadas com a espécie humana. Pela literatura, a conjunção da Grécia com Noçoquem provoca familiaridade e alegria ao leitor, rendido à palavra-porantim que une elementos tão distantes para falar do mesmo curso da vida, trazendo dita e desdita, no caso, a imagem empalidecida de um “ulisseuespártacoangelim” (LOUREIRO, 1978, p. 76).

## Referências

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Signatários do Acordo Archivos. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997.

ARAÚJO, Jorge Paulino Duarte de. *Pentacantos de Paes Loureiro: um discurso lírico com ressonância clássica*. 2013. 100 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura) – Universidade da Amazônia, Belém, 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/THLEA7>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Tradução de Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

LEMINSKI, Paulo. *Metaformose*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980. 287 p.

LOUREIRO, Paes. *Altar em chamas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

LOUREIRO, Paes. *Obras reunidas*. São Paulo: Escrituras, 2000.

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

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995.

MIELIETINSKI, Eleazar. *A poética do mito*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MINDLIN, Betty. O fogo e as chamas dos mitos. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 16, n. 44, p. 149-169, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142002000100009>

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Vera Lúcia Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

PIZARRO, Ana. *De ostras e canibales*. Santiago: Editorial Universidade de Santiago, 1994.

RAMA, Angel. Transculturação narrativa latino-americana. *Cadernos de Opinião*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 71-78, 1975.