

MEDITAÇÃO DEVANEANTE ENTRE O RIO E A FLORESTA

João de Jesus Paes Loureiro

Resumo

Este texto aborda o homem ribeirinho e rural da Amazônia que vive, no campo operacional da realidade prática, a lógica alegórica do mito. Este homem promove a conversão estetizante da realidade em signos, e revela sua singular relação com a natureza, que se reflete e ilumina miticamente a cultura. Gaston Bachelard, Roland Barthes, Walter Benjamin, Samuel Taylor Coleridge, Gilbert Durand, Umberto Eco, Félix Guattari, Susanne Langer e Paul Zunthor são os autores convidados a mediar a meditação devaneante sobre esse homem - caboclo amazônida - que no incessante trabalho da imaginação inventa a sua "mitogonia".

Palavras-chave:

Amazônia, Caboclo Amazônida, Conversão Semiótica, Mitopoética, "Mitogonia".

A margem do rio, entre o rio e a floresta, é o lugar privilegiado dos enigmas da Amazônia transfigurados em enigmas do mundo. Oferece interrogações sobre origens e destinos. É onde o rio deságua no imaginário. Quando se pode ler a multiplicidade dos ritmos da vida e do tempo, observar as indecisões da fronteira entre o real e a surrealidade, o espontâneo maravilhamento diante dos acasos. O sentido privilegiado da contemplação conduz ao jogo estético, pela quimera de olhar as coisas ante o mistério que delas emana e pelo que nelas se exprime, nesse vago e gratuito prazer da imaginação que não busca um porto, embora numa viagem de vagos destinos. Uma viagem que não precisa levar a nenhuma parte. A margem do rio não exige lógica para ser coerente. Nela estão os mais preciosos arquivos culturais do mundo amazônico, os manguzais simbólicos de nossa cultura, as raízes submersas da alma cabocla.

O ritmo das marés, em sua regularidade telúrica, estimula uma visão múltipla, embora fatalista, como a *moira* dos gregos, isto é, uma forma de destino. Tudo acontece no momento escrito. A consciência dos

Abstract

This text addresses the man river and rural of the Amazon who lives in the operational field of practical reality, the allegorical logic of the myth. This man promotes aesthetic conversion of reality into signs, and reveals his unique relationship with nature, which is reflected mythically and illuminates the culture. Gaston Bachelard, Roland Barthes, Walter Benjamin, Samuel Taylor Coleridge, Gilbert Durand, Umberto Eco, Felix Guattari, Susanne Langer and Paul Zunthor are the authors invited to mediate devaneante meditation on this man - Amazonian Caboclo - that in the ceaseless imagination work invents his "mitogonia".

Keywords:

Amazon, Caboclo Amazonian, Semiotics Conversion, Mythopoetic, "Mitogonia".

limites instiga na busca do ilimitado. Uma busca não sistemática, mas impetuosa, assim como a periódica pororoca, as três ondas colossais que avançam sobre rios afundando barcos e alagando as margens, que é a rebeldia cabana do rio contra as margens que o limitam, a engolir as barreiras que o oprimem, devorando-as com inesperada sofreguidão.

Revelando afetividade cósmica, o homem promove a conversão estetizante da realidade em signos, através dos labores do dia-a-dia, do diálogo com as marés, do companheirismo com as estrelas, da solidariedade dos ventos que impulsionam as velas, da paciente amizade dos rios. É como se aquele mundo fosse uma só cosmogonia, uma imensa e verde cosmo-alegoria. Um mundo único real-imaginário. Nele foi sendo constituída uma poética do imaginário, cujo alcance intervém na complexidade das relações sociais.

O imaginário estetizante a tudo impregna com sua viscosidade espermática e fecunda, acentuando a passagem do banal para o poético. É gerador do novo, do recriado. Valoriza a dimensão auto expressiva da

aparência e sua ambiguidade significativa, nas quais o interesse passa a se concentrar.

A cultura amazônica talvez represente, neste início de século, uma das mais raras permanências dessa atmosfera espiritual em que o estético, resultante de uma singular relação entre o homem e a natureza se reflete e ilumina miticamente a cultura. Cultura que continuará a ser uma luz aurática brilhando, e que persistirá enquanto as chamas das queimadas nas florestas, a poluição dos rios e a mudança das relações dos homens entre si, não destruírem, irremediavelmente o *locus* que possibilita essa atitude poético-estetizante ainda presente nas vastidões das terras-do-sem-fim amazônico. Formas de vivência e de reprodução que tendem a permanecer vivas e fecundas, na medida em que sobreviverem no espaço amazônico, as condições socioecológicas essenciais desse locus, no qual a presença humana, do índio ao caboclo atual, encontraram meios para uma produção poetizante da vida, até o ciclo de um terceiro milênio.

Entre o rio e a floresta é preciso saber ver para efetivamente ver. Um olhar sustentado pela pertença à emoção da terra, com a sensibilidade disponível ao raro, com a alma posta no olhar. A transfiguração do olhar acontece no momento em que se percebe a diversidade verde do verde; o corpo de baile dos açazeiros; a volúpia dos pássaros voando; a *vaga ela* perdida no olhar do canoieiro; a moça na janela como a solitária imagem de uma espera; a igarité balançando nas ondas entre as estrelas; a dupla realidade da beira do rio refletida nas águas, como cartas de um baralho de sortilégios.

Na linha da ribanceira, entre o rio e a floresta, estão os arquivos da vida amazônica. É uma verdadeira escola do olhar. Uma pedagogia da contemplação. Um aprender a aprender olhar. O olhar que experimenta a vertigem de uma alma errante. Na margem do rio e da floresta irrompe a vida, em duplo. É o reino das ambiguidades e da semovência de contornos. É o desenvolvimento de uma ciência da libido em que o desejo brilha, o jogo estético evidencia-se, o prazer do olhar é dominante e o partilhamento com a natureza é o prêmio. Um modo de contemplação que forma um verdadeiro sistema. O sistema a que eu chamo de poética do imaginário na cultura amazônica.

Entre o rio e a floresta, experimenta-se o sentimento do sublime da natureza, tanto que é

imperioso povoar essa realidade elevada com seres da mesma altura, isto é, divindades habitantes desses olímpos submersos nos rios e no mato adentro, que são as *encantarias*. As encantarias são a morada dos deuses da teogonia amazônica no fundo dos rios e nas brenhas da floresta. Cada praia encantada é uma ilha de Circe do imaginário a nos chamar. O efeito do sublime é um modo de sentir. É a representação do real por meio do *irrepresentável*. A boiuna, cobra-grande mítica, por exemplo, é o efeito do sublime representando o irrepresentável do rio.

Entre o rio e a floresta, a experiência transcendente resulta de experiências vividas. A serenidade que advém das águas tranquilas, a inquietação pressaga das noites de tempestade são experiências do cotidiano e não de leituras romanescas ou filosóficas. A admiração, o maravilhamento nascem da contemplação das coisas. Dessas particularidades que brotam das sensações o espírito chega ao essencial. O efeito do sublime decorre de um espanto diante das tempestades, das pororocas; dos alumbramentos diante dos fenômenos da natureza e do cosmo, que se oferecem como interrogações. A explicação-resposta é metafórica, alegórica, numa poética iluminada pela liturgia dos mitos, formas de explicação através do irrepresentável da representação.

Esse primado do olhar não elimina a posição do sujeito como espectador participante. Ator que também está na platéia de si mesmo e dos outros.

Dessa meditação devaneante do caboclo explode o entusiasmo da imaginação, revolucionando as hierarquias lógicas entre o real e o irreal. Numa paisagem que ainda, em grande parte, não guarda vestígios da intervenção humana, nem modificadora, nem moralizadora, os rios e a floresta se oferecem como um espaço aberto aos trabalhos e os dias do caboclo, à criação dessa teogonia cotidiana, no misticismo de sua vertigem do ilimitado. Para viver de uma forma ilimitada, convive com seres sobrenaturais, porque somente a imaginação consegue ultrapassar os horizontes. Foi a boiuna, cobra-grande mítica, que, ao agitar-se, fez o barranco ruir; o curupira fez o caçador perder-se na mata; a Yara fez afogar-se de sedução aquele que, aparentemente, não tinha razões para morrer no rio; a tristeza não veio da alma, mas do canto do acauã, o pássaro dos maus presságios.

Diante da imensidão do rio e da floresta, o homem,

incapaz de franjar os seus vastos limites, insere-se nessa *desmedida* através de um gesto que o faz superior a essa natureza: ele cria os encantados, os deuses de sua teogonia, mantendo a grandiosidade esmagadora que o envolve sob seu controle. Ele passa a ser a razão primeira de tudo. O caboclo: um ser criador das origens. Essa poética do imaginário não faz dele um poeta. Mas o mantém envolvido em uma atmosfera de poiesis que torna o imaginário a encantaria de sua alma.

O espaço infinito põe a visão e o espírito em repouso. A *encantaria* é a quebra dessa regularidade do olhar pela diversidade da imaginação. Além da aparente “monotonia do sublime” provocada pela natureza magnífica da geografia, há um mundo de encantarias numa etnodramaturgia imaginária de boiunas, botos, mães-d’água, yarás, curupiras, porominas, caruanas, tupãs, anhangás, matintas etc. Enquanto o olhar contempla em repouso, o espírito trabalha incansável nas minas subjacentes da imaginação.

O desejo de companhia sobrenatural é uma resposta ao inevitável sentimento de solidão a que o homem se expõe diante da natureza magnífica. O equilíbrio inquieto da solidão o leva a buscar realidades além da superfície, transferindo a profundidade da alma para a natureza. A crença nos encantados o liberta e isola da trivialidade de cada dia-a-dia.

Talvez, à semelhança dos românticos, os caboclos ribeirinhos em face do rio e da floresta tiveram e têm lugar privilegiado para a descoberta de si mesmos. Assim, também, como kantianos intuitivos, compreenderam a dimensão estética do sublime da natureza magnífica e a poetizaram pelo imaginário, numa “infinetização de sentidos” (que é próprio do poético, na voz de Julia Kristeva). A encantaria não é um paraíso perdido. Não é um Éden e nem um inferno. É um olimpo. Um espaço de quimeras. Não é desejado, nem temido. É mundo criado pelo devaneio que é a poesia da contemplação.

Mergulho na profundidade das coisas por via das aparências, esse é o modo da percepção, do reconhecimento e da criação pelo veio do imaginário estético-poetizante da cultura amazônica. Modo singular de criação e recriação da vida cultural que se foi desenvolvendo emoldurado por essa espécie de *sfumato* que se instaura como uma zona indistinta entre o real e o surreal.

Sfumato, que na pintura e na teoria de Leonardo Da Vinci é o contorno esfumado e difuso da figura para poetizar sua relação com o todo. Como elemento que estabelece uma divisão imprecisa e sem delimitações, à semelhança do que ocorre no encontro das águas de cores diferentes, de certos rios amazônicos, como as águas cremes do Amazonas com as águas negras do rio Negro; ou as cremes do Amazonas com as águas verdes do rio Tapajós; e outros. O limite entre as águas cremes de alguns e negras, verdes ou azuladas de outros, não está definido por uma linha clara, distinta e precisa, mas, por águas misturadas, viscosamente interpenetradas, que criam uma tonalidade verde-negro-amarelada, como se essa forma de *sfumato* fosse estabelecendo uma realidade única, coincidência de opostos, na física distinção que caracteriza o encontro de águas desses rios. E é num ambiente pleno de situações como essas que caminha o bachelardiano *homem noturno*, da Amazônia. Depara-se este homem noturno com situações de imprecisos limites, de variadas circunstâncias geográficas que vão motivando a criação de uma surrealidade real, à semelhança do efeito provocado pelo maravilhoso épico, que é um recurso de poetização da história, nas epopeias, resultante da mistura da História real com a dos mitos. Uma surrealidade cotidiana, instigadora do devaneio, na qual os sentidos permanecem atentos e despertos, porque é próprio desse estado manter a consciência atuante.

Dependendo do rio e da floresta para quase tudo, o caboclo usufrui desses bens, mas também os transfigura. Essa mesma dimensão transfiguradora preside as trocas e traduções simbólicas da cultura, sob a estimulação de um imaginário impregnado pela viscosidade espermática e fecunda da dimensão estética.

Essa transfiguração do real pela viscosidade ou impregnação do imaginário poético, acentua uma passagem entre o cotidiano e sua estetização na cultura, através da valorização das formas auto expressivas da aparência, nas quais o interesse de quem observa está concentrado. Interesse que direciona o prazer da contemplação à forma das coisas marcadas pela ambiguidade significativa própria da dimensão estética.

Sob o olhar do natural, a região se torna um espaço conceptual único, mítico, vago, irrepelível

(posto que cada parte desse espaço não é igual a outro), próximo e, ao mesmo tempo, distante. Seja para os que habitam as margens desses rios que parecem demarcar a mata e o sonho, seja para os que habitam a floresta, seja ainda para os que habitam os povoados, vilas e as pequenas cidades, que parecem estar muito mais num tempo resguardado no espaço dos nossos dias. O olhar que se dirige para a região está impregnado desse próximo-distante que é todo próprio das situações auráticas, como põe em relevo Walter Benjamin ao estudar a multiplicação da obra de arte na época atual. Benjamin caracteriza a aura na arte original, em seu já clássico texto, quando fala sobre a obra de arte única, anterior à época de suas técnicas de reprodução: “A única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que esteja”.

Nas várias formas de contacto com a Amazônia, essa é uma impressão constante, isto é, esse próximo-distante, esse perto-longe, esse tocável-intocável onde o homem vive seu cotidiano que se apresenta a ele revestido pela atmosfera de uma coisa rara. Mesmo nos conflitos gerados pela devastação crescente de sua celebrada natureza, os fatores de auratização ficam evidentes: um bem único e universal, impossível de ser recuperado, se destruído; riqueza de fauna e flora cujo desaparecimento representaria uma perda insubstituível; acervo de formas de vida incalculáveis, como se ela fosse o fecundíssimo útero do universo (em pouco mais de 1 ha. de floresta ainda não afetada pelo homem, encontram-se mais espécies do que em todos os ecossistemas da Europa juntos); presença constitutiva de valores intransferíveis e intransportáveis. Para o viajante comum ou o estudioso, este constitui um princípio instaurador, princípio segundo o qual a Amazônia é concebida como um bem único e irrepitível, revelador de um *hic et nunc* que é o resultado de uma acumulação de signos do imaginário universal. Signo de uma natureza tida como única, original e irrepitível.

Para compreender-se a Amazônia e a experiência humana nela acumulada e seu humanismo surrealista, deve-se, portanto, levar em conta o imaginário social, pois todo o verdadeiro humanismo deve também fundar-se além das conquistas da ciência, da economia e das formas excludentes do desenvolvimento.

Pode-se dizer que o caboclo - espécie de Hesíodo tropical - no exercício de sua teogonia cotidiana, ao valorizar espontaneamente esse mundo imaginal cheio de representações, parece acreditar no realismo primordial das imagens. Para o caboclo, plantador e pescador de símbolos, a imagem parece estar constituída de uma força própria, criadora de uma realidade instauradora de novos mundos, capaz de ultrapassar o simples campo de escombros da memória. O amor, por exemplo, pode estar expresso pelo Tambatajá, uma planta que brotou no lugar onde um amoroso índio macuxi enterrou sua índia bem-amada; também é o amor um golfinho encantado, o Boto, incorrigível sedutor, que ora aparece sob a forma humana e vestido de branco, ora volta ao rio sob a forma de animal; pode ainda ser a aparição fatal de um rosto feminino à flor das águas profundas do rio, a Uiara, entidade que atrai os jovens fascinados por ela para as águas profundas do amor e da morte. Quer dizer, incontáveis imagens como as do amor, por exemplo, vão se instalando no vasto mundo em derredor, tornando-o paisagem significativa e sensível e aparente.

A paisagem é a natureza penetrada pelo olhar. Pelo olhar a natureza é criada na cultura. Diante de uma paisagem regular na aparência o que a faz mudar é a natureza da alma. Por essa via contemplativa a paisagem será sempre nova. Não de uma novidade linear decorrente dos espaços sucessivos. Mas de uma novidade circular, penetrante, feito camadas superpostas no mesmo espaço.

O caboclo ribeirinho é um viajante imóvel.

Navega em busca das origens pelo devaneio. É de Paul Zunthor a afirmação dizendo que “a paisagem não existe em si mesma”. Ela é uma “ficção”, um “objeto construído”. Esta ficção, penso, é um efeito do olhar navegante pelo devaneio, renovando a paisagem à sua frente com paisagens superpostas, semelhante à contemplação sucessiva de paisagens, próprio de quem viaja. Viajante imóvel, o caboclo cria planos superpostos de paisagem, construindo plasticamente a sua paisagem ideal. Pela invenção de mitos, essa paisagem é um objeto representado que confere à cena o teatro da cultura e a legitimação de crença. Com esses componentes se constrói a paisagem ideal. A beira do rio, as lendas, a ponte, a noite, a casa, a família, a vida em comunidade, as árvores em torno e o

rumor do silêncio nos lábios do vento. Ao inventar a sua paisagem o caboclo inventa-se a si mesmo para essa paisagem. Criando um mundo novo para ser, ele se cria como ser capaz de habitar esse mundo poetizado. Tudo parece governado por forças transcendentais. A natureza participa então do sagrado, uma paisagem ideal que inclui o mundo alegórico dos mitos no sagrado espaço das encantarias. Habitada por divindades, a natureza tem na encantaria a idealidade de seu *lugar ameno*.

O imaginário testemunha nossa liberdade de criar. Estamos colocados no lugar das manhãs do mundo. A margem do rio e da floresta é o *sfumato* entre o real e o não-real, o espaço esfumado que contorna as coisas, tornando-as vagas e misteriosas. O irreal ou não-real deixa de ser o que está escondido, submerso no real. Ao contrário. Ele se revela ao trabalho dos sentidos no *sfumato* desse livre jogo entre imaginação e entendimento, que é a poética do imaginário na cultura amazônica. Mais do que para dar lição, moralidades, ordenamentos, as ficções mitopoéticas ribeirinhas são para revelar a beleza; menos que estímulo à reflexão, brevíário de certa moral a seguir, estimulam mais o prazer de sentir e ver. O caboclo, por sua mitopoética, não mente ou falta com a verdade. Ele faz aquilo o que Coleridge chama de “suspensão da descrença”.

Temos que aceitar um acordo ficcional, em princípio. O ouvinte aceita que o que se narra é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o *narrador* está contando mentiras. Esse “acordo ficcional” é o que Umberto Eco menciona no percurso dos seis passeios pelos bosques da ficção. Por esse acordo ficcional demonstramos acreditar no relato ouvido. Liberamos o livre jogo entre imaginação e entendimento. cremos como numa verdade. Reconhecemos seu poder ser. Sua verossimilhança. Sua lógica onírica.

O caboclo, ao narrar no curso de suas oralidades, procura fazer-nos crer que conta um fato verdadeiro que, como tal, ele acredita. Espera uma espécie de simpatia da credibilidade. Cita detalhes, é rico nos “efeitos do real”, conceito formulado por Roland Barthes para legitimar a ficção por suas referências à realidade, vincula ações a situações ou a pessoas conhecidas, indica datas concretas, enfim, confeitada de credibilidade seu relato com as referências ao real extra literário. Temos que entrar em seu jogo com nossa

suspensão de descrença. Ora, se temos crença espontânea no relato das experiências vividas na realidade real pelo caboclo, não seria justo separar nele, ao entrar nessa idealizada realidade, duas faces: verdadeiro para umas coisas e mentiroso para outras. Até porque, muitas vezes, ele é um dedicado amigo leal ou membro da família. Temos que viver com ele essa ambiguidade como as duas faces da verdade. Uma de crença outra de aceitação pactual. A inverossimilhança vem legitimada por semelhanças. A informação condizente com elementos da realidade atribui ao inverossímil características do real. O mundo real é imprescindível para criar a irrealidade. Temos que aceitar que o caboclo tem imaginação, mas não é um mentiroso.

Diante da praticidade da vida, é um especial e discreto prazer inventar coisas diferentes da realidade e que nos permitam ser ouvidos. É que, ouvindo-nos, prestem atenção em nós e não, apenas, no magnífico ambiente que nos cerca. O imaginário, com a exuberante potência erótica do belo em nossas lendas é, para o caboclo, o testemunho de sua liberdade de ser e criar. As lendas inventadas pelo caboclo povoando as encantarias, revela sua vontade (ou desejo) de participar de uma realidade superior que ele reconhece presente na natureza onde habita. O rio e a floresta são como origens, um ponto zero, o lugar de todos os começos. O lugar das manhãs do mundo, onde, em vez de um passado, busca-se profundidade das coisas. Consciente de ser um ser para a morte, ele procura ser para a vida eterna da encantaria.

Entende-se, nesta meditação devaneante, o “imaginário” como capital cultural. Seguindo Gilbert Durand, o conjunto de imagens não gratuitas e das relações de imagens que constituem o capital inconsciente e pensado do ser humano. Não serão fantasias, no sentido que o termo tem como irrealidade, mas o substrato simbólico ou conjunto psicocultural de ampla natureza (presente tanto no pensamento *primitivo* quanto no civilizado; no racional como no poético; no normal e no patológico), promovendo o equilíbrio psicossocial ameaçado pela consciência da morte. Ainda na estrada de Durand, o imaginário é entendido aqui como o conjunto de imagens e de relações de imagens produzidas pelo homem a partir, por um lado, de formas tanto quanto possíveis universais e invariantes e, de outro, de formas geradas em contextos particulares

historicamente determináveis.

A formação de sentido do imaginário ribeirinho/caboclo resulta de um “trajeto antropológico” de tensão e troca entre a natureza e a cultura, tendo como síntese o homem. É a troca incessante entre o subjetivo e o objetivo, integrando o universal e o singular, o interior e o exterior, o indivíduo e os grupos. O imaginário amazônico é o pêndulo da resolução das questões entre natureza e cultura em que ele se sustenta. Por esse trajeto se vai formando o sentido das coisas, num conjunto de interações entre opostos. A fantasia passa a ser acionada por transcendência ou sublimação.

Diante da matéria fluente e corrente da água do rio que passa, o caboclo libera e abre sua imaginação, na liberdade de um temperamento devaneante que produz a sua passagem para o poético. Por isso, mais do que contemplar ele sonha a paisagem que o faz sonhar. Sonha buscando o infinito não no espaço. Ele busca o infinito na profundidade. Aparentando inércia, o caboclo segue, no incessante trabalho da imaginação, inventando a sua teogonia. Ou melhor a sua *mitogonia*. E espero que, diante das atuais e expropriatórias violentações da sociedade, natureza e cultura constitutivas do que denomino de Amazônia profunda, o habitante da terra não tenha que alegorizar culturalmente a sua própria *mitogonia*.

Não podemos esquecer que são rios de água doce os rios da Amazônia. Fatal é lembrar aqui Bachelard, quando diz que “a água doce é a verdadeira água mítica”. Podemos acrescentar, então, que a nossa mitopoética bebe o leite e o mel da água doce de nossos rios.

A linguagem líquida do rio de água doce revela a oralidade narrativa da natureza. A linguagem fluída de quem *conta*. Ela conta ao olhar devaneante do caboclo as narrativas que ele traduzirá no contar de seus *causos* e lendas, na líquida e fluida corrente oralizada passando nos lábios dos rios, e que é, enfim, como a fonte de toda linguagem. Uma maré de linguagens que vai contando de botos, boiunas, porominas, macunaímas, tupãs, encantarias, expulsão de colonos e índios de sua terra de pertença, denunciando a contaminação fluvial pelas minas, testemunhando homens sem terra na terra dos sem fim. E de forma intercorrente entre a vida local e a vida virtual da comunicação eletrônica, já começa a contar os *causos* na oralidade popular que lhe narram as antenas palmeiras parabólicas e a Internet.

A arte representa um papel fundamental na *caosmose* (Guattari) dos tempos no mundo de hoje, e que são também os tempos da complexidade Amazônica. O mundo de hoje está na Amazônia, tanto quanto a Amazônia está no mundo atual. A arte, capaz de converter o local em universal e o universal em local, como expressão simbólica de uma cultura (Langer), pode representar uma forma performática de a região enfrentar com sua diversidade o nivelamento trazido pela globalização e a entrada do consumismo e da exploração predatória. A arte pode estabelecer a revelação de que uma estratégia relacional de *transacionalidade*, em que um não se sobrepõe ao outro, revelando caminhos às estratégias de desenvolvimento. Na relação com essa linguagem riororrente a percorrer a geografia da cultura, a linguagem artística é um caminho. Mas, nunca um caminho imóvel. A linguagem artística é um caminho que caminha.

A região flúvio-florestal amazônica é um imenso tapete verde tecido com os fios entrelaçados do maior novelo de rios de água doce do planeta. A água é um silêncio visível. Ela se oferece à navegação livre do devaneio como navegação interior, em busca de uma profundidade e não de uma distância. A lenda, nessa poética do imaginário amazônico, é como a formulação alegórica de uma utopia. Os bloqueios da vida prática são retirados, a gratuidade economiza os esforços da racionalidade. O ser, no repouso do devaneio, libera a imaginação intuitiva e criadora, que é a fonte desse desejo de um mundo idealizado. Muito mais do que pelo fatalismo de uma vida governada pela determinação da natureza, ou sob a regência dos ordenamentos da racionalidade, a cultura amazônica produzida historicamente sob a dominância poética de seu imaginário, estruturase na indeterminação labiríntica do sonho.

Ainda que vivendo a realidade atual tantas vezes áspera do trabalho, as adversidades que vêm das armadilhas da cobiça predatória na exploração da terra, a dolorosa destribalização da sociedade indígena promovida pelos projetos públicos e privados, a fuga da miséria no campo para a miséria das periferias urbanas, a perda irreparável de um *ethos* que fazia da identidade uma identificação continuada: a relação do homem com milhares de rios de água doce, com a floresta fertilizada de símbolos, com a solidão compartilhada com o

infinito, com a natureza convertida em cultura e a cultura em natureza, o homem ribeirinho e rural da Amazônia vive, no campo operacional da realidade prática, a lógica alegórica do mito.

SOBRE O AUTOR

João de Jesus Paes Loureiro é poeta, prosador e ensaísta. Professor de Estética e Arte. Doutorou-se em Sociologia da Cultura na Sorbonne, em Paris, com a tese "Cultura amazônica: uma poética do imaginário". Sua obra poética tem sua universalidade construída a partir de signos do mundo amazônico - cultura, história, imaginário - propiciando uma cosmovisão e particular leitura do mundo contemporâneo. Dialogando com as principais fontes e correntes literárias da atualidade, Paes Loureiro realiza uma obra original, quase uma suma poética de compreensão sensível do mundo por meio das fontes amazônicas, em que o mito se revela como metáfora do real.

Sua obra "Altar em chamas", publicada pela Civilização Brasileira, obteve, em 1984, o prêmio nacional de poesia da APCA. Com o livro de poemas "Romance das três flautas", edição bilíngue português/alemão, da Roswitha Kempf Editora, em 1987, foi um dos finalistas do Prêmio Jabuti deste ano. Tem obras traduzidas na França, Alemanha, Itália, Japão e publicação, também, em Portugal. Suas obras mais recentes são: "Pássaros da terra" (teatro), 1999; "Obras reunidas" (4 volumes), 2000; "Do coração e suas amarras" (2001); "Fragmento/Movimento", 2003 e "Água da Fonte", 2006, todos pela Escrituras Editora; e "Au-delà du méandre de ce fleuve", 2002, Acte-Sud, França.

A parte ensaística da obra de Paes Loureiro está constituída pela preferência relativa aos temas e reflexões de caráter transversal, seja no âmbito da cultura, mas, também, da estética, semiótica, do imaginário, da poética. Seu ponto de partida, de um modo geral, é a realidade cultural da Amazônia. Porém, assim como sua poesia, o local é o ponto vélico da convergência de reflexões que impulsionam as velas de sua reflexão no rumo do universal. Sua leitura da Amazônia é considerada original e significativa para a compreensão desse mundo e do mundo em que vivemos.