

# PARANATINGA, O NATIVO DAS ÁGUAS NA "RES" DA BRASILIDADE

José Guilherme Fernandes

Professor de Fundamentos da Linguagem  
na LEPA. Mestrando em Teoria Literária

*"Se morrer, nesta vida, não é novo  
Tampouco há novidade em estar vivo"*  
(Vladimir Maïakóvski)

*"O tempo tem tempo de tempo ser,  
o tempo tem tempo de tempo dar,  
ao tempo da noite que vai, correr,  
o tempo do dia que vai chegar."*  
(Ruy Barata)

## 1. UM INTROÍTO

"Disque"<sup>(1)</sup> nos rios e nas regiões do Salgado<sup>(2)</sup> crianças desaparecem e retomam aos 15 anos como pajés. Durante esse tempo, no fundo dos rios, aprendem todo o conhecimento da "Gente do Fundo" e a manipular todas as espécies de remédios com plantas nativas. Mas para voltar à forma primitiva, deverá ser tirado o sangue do "encantado" e cumprido o ritual das Oiaras. Seres disformes e que assumem várias feições, as Oiaras representam a sabedoria da natureza amazônica, que precisa ser do fundo retirada e posta em prática.

Esta narrativa mítica é o princípio para o desenvolvimento de nossa sabedoria literária, que deve vir à tona e não ser o tronco submerso para o encalhe da cultura.

A história da caminhada brasileira em busca da autêntica literatura fatalmente vai de encontro à modernidade, porque essa história é a história da libertação do colonizado frente ao colonizador, é a ruptura entre antigo e moderno, em que colisões acontecerão e surpresas talvez com maior frequência.

A procura pelo abeberar-se na fonte dos igarapés é feita do maguear o rio, do romper o espelho das águas e do tirar do fundo o nativo para o "desencantamento". A trajetória do nativo das águas é a própria trajetória de Oiara.

## 2. NA MARGEM DO RIO

Desde o surgimento das academias no Brasil do século XVII e XVIII, desenvolveu-se um sentimento de emulação perante a metrópole, redutos de uma intelectualidade que se via como "vanguarda" (mas caberia o prefixo "pseudo"), em nada perscrutaram a sociedade e a cultura nascentes, e não estabeleceram a "dúvida metódica", como, incrivelmente, o antecessor Gregório de Matos fizera. Antes foram o certificado do "establishment" que procurava ratificar-se por estas plagas. Ao procurar ser superior aos de além-mar, a intelectualidade tupiniquim desenvolveu a ótica etnocêntrica lusitana, fechando-se nos feudos das academias e pregando uma "literatura" de louvação e celebração (vide Basílio da Gama e Santa Rita Durão), não a dialética, mais compatível a um país que se via formado como uma colcha de retalhos. Esta visão só mais tarde irá aparecer, por ocasião do movimento modernista de 20 que, querendo minimizar as perdas da história, retoma valores do quinhentismo: a antropofagia e o pau-brasil.

A deturpação da realidade da "terra brasilis" vem desde Pero Vaz de Caminha, que, ao vender o exotismo telúrico, foi o iniciador da visão do Paraíso Terreal: a fartura de caça e frutos,

1) Termo muito usado na Amazônia proveniente da contração de "diz-se que" ou de "dizem que".

2) Microregião do norte paraense.

totalmente diferente dos europeus; os odores e os sabores novos; a nudez erotizante do selvagem bem como a sua aparente inocência e hospitalidade: enfim, fatores que por muitos anos, e até recentemente, consagravam a imagem baconiana do Brasil. Isso até o “Sul Maravilha” não se tornar uma grande Chicago, com sua violência organizada. Com isso, a Amazônia passou a ser o Brasil e a ocorrência...; bom, essa história fica para depois.

O certo é que depois de Caminha e das Academias, vamos deparar com o primeiro grande momento em que, conscientemente ou, pelo menos, intencionalmente, proclama-se a liberdade para fazer-se uma literatura nacional. Não resta dúvida a importância desse movimento, mas, como Baudelaire já manifestara, não há lacunas nas transições e, desse modo, a vanguarda romântica brasileira sofreu a sua própria verborragia. Transformar uma maneira de pensar e agir é transformar a própria linguagem e não acrescentar ao texto vocábulos indígenas. A sintaxe romântica (a sintaxe responde pelo pensamento lógico) era lusitanizante; o índio era o bom selvagem, o europeu o travestido; os ideais eram o da burguesia: a família, o casamento a perpetuação das oligarquias. Ilustra bem aquele momento a *Canção do Exílio*: o poeta era alguém exilado e que, por isso, não vivenciava a realidade. Imputava ao universo visões ufanistas e, com isso, criava um simbolismo ou, ao menos, um pré-simbolismo, com arquétipos literários que foram retomados e parodiados pelos modernistas do século XX, como é o caso de Oswald de Andrade, no *Canto de Regresso à Pátria*:

*“Não permita Deus que eu morra  
Sem que eu volte pra São Paulo  
Sem que eu veja a rua 15  
E o progresso de São Paulo”*

Dessa feita, o poeta é aquele que não apenas observa mas também é participe das transformações da sociedade. Sem sentimentalismo, aqui não é somente o lugar das belas palmeiras, do canto exótico do sabiá, das flores cheias de vida. Aqui também se dá a agitação dos grandes centros financeiros, como é o caso da Rua 15, em São Paulo. A questão é deixar de ser o índio convertido em cristão e continuar a ser antropófago, o que tudo devora para apreender a multiplicidade dos tempos.

A exemplo do romantismo europeu, no Brasil essa fase demonstra o primeiro sinal de ruptura. A diferença se dá em relação com quem se rompe.

Na Europa, a literatura refletia a querela entre distintos segmentos sociais, ou seja, burguesia e proletariado, com suas ânsias, em um espaço urbano que se modificava e modificava o homem. O poeta, neste fogo cruzado, torna-se o filho pródigo e amaldiçoado, é o assinalado louco da imortal loucura. Deste lado do Atlântico, a ruptura é entre facções de um mesmo segmento social e o poeta, imbuído do nativismo, assume a bandeira dos daqui, em uma autêntica guerra do que “o meu é o melhor”. O natural atraso de ideologias importadas faz com que as angústias baudelarianas só sejam sentidas ao final do romantismo oficial, com Castro Alves, por exemplo, e seus reflexos se entendam até o nosso simbolismo, momento em que no Velho Mundo as transformações na obra literária eram bem mais substanciais, atingindo não só sobre o que se falava, mas o como, ou seja, a própria estrutura da linguagem. E quando isso passa a acontecer é sinal que uma nova cultura e um novo homem surgem: para nós, é o modernismo que alumia, fazendo com que da margem do rio da literatura, rompêssemos o espelho das águas e alcançássemos o fundo.

### 3. INDO AO FUNDO

*“Coisas antigas, aparentemente há muito esquecidas, são preservadas dentro de nós, continuam a agir dentro de nós - frequentemente sem que a percebamos - e de repente vêm à superfície e começam a nos falar”.*  
(Ernst Fischer, in “A Necessidade da Arte”)

A segunda ruptura significativa entre Antigo e Moderno é a que origina a feição final da modernidade. No Brasil é a insurreição iniciada com a *Semana de Arte Moderna de 22*, movimento que vai ao fundo do há muito esquecido, trazendo-o à superfície para nos falar, conforme Fischer coloca acima. A releitura de nossa história, antes de ser a negação do passado, constitui a intertextualidade necessária à evolução das formas. A mistura do ontem e hoje determina o amanhã, que por mais divergências que haja guardam a sua característica primordial: a carnavalização. E segundo Oswald de Andrade: *“Nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval”*. O carnaval das ruas e dos fatos, o movimento espiral da história em que a poesia e poeta não devem estar à margem: a poética maiakoviskana dos antipodas brasileiros.

No trajeto transatlântico de nossos modernistas, a figura do poeta francês Blaise Cendrars foi atuante. Com interveniência de

Paulo Prado, a geração de jovens poetas teve contato com a modernidade européia que fazia da hipérbole da viagem a busca e o encontro de si mesmos na modernidade. Cendrars cansado de atravessar sempre as mesmas europas, encontrou na dança da paisagem brasileira razões para os símbolos essenciais de sua poética: a roda e a torre. A torre não mais a de marfim, símbolo da clausura, mas a de metal, a revolução dos tempos. A roda como o poeta-viajor e como ele mesmo disse: "*Eu queria ser a quinta Roda do carro*".

A influência marcante de Cendrars sobre a juventude de 22 na figura do mestre, leva-nos a questionar se não foi sua a iniciativa de recuperar para a literatura traços nacionais até então considerados inferiores e, mesmo, apresentar nas obras traços ora rústicos ora urbanos. No Manifesto Pau Brasil mais claramente o percebemos: "*Uma sugestão de Blaise Cendrars: - Tendes as locomotivas cheias, ides partir*". Notamos mais uma vez a influência alienígena nestas plagas.

Mas nossos poetas de 22 tinham a consciência da vanguarda e da modernidade que atua com o objetivo de pesquisar e experimentar novas estruturas estéticas. Não tardou para haver a ruptura entre eles e Cendrars. Oswald de Andrade, mais tarde, o acusou de desviá-lo da autêntica orientação revolucionária, deixando-o em uma "*trincheira social reacionária*". É a confirmação que Andrade coloca no manifesto: "*o menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino*".

Era a confirmação da tradição da ruptura em nossos modernistas da primeira geração, talvez os que mais autenticamente foram modernistas, que só tenderam a radicalizar seus ideais: "*Só a Antropofagia nos une*", diria o Manifesto Antropofágico de 1928. É o sentimento da barbárie, que destrói, ou melhor, deglute para, na diversidade, construir a unidade.

As demais gerações receberam as conquistas da geração de 22, mas, talvez não ousaram tanto na relação antigo e moderno. Afinal, vinte e dois foi vanguarda. De qualquer maneira seu reflexo faz com que acreditemos que, hoje, o quadro que nos apresenta é o grande mosaico em que resultou os primórdios de nossa modernidade. Houve a progressão que é natural e que ciclicamente, como a natureza circular e espiral da poesia, tende a repetir a cena, voltando à baila "aquela vanguarda", resguardada a singularidade de cada espaço e tempo. É mergulho que se aprofunda e nos acha o encantado. Ruy Guilherme Paranatinga Barata é um deles que, com primazia e originalidade, fala da Amazônia, fala

Amazônia. Não é à toa sua grande simpatia por outro encantado, Mário de Andrade, e suas andanças por essas plagas, pesquisa que Barata, pouco antes de falecer se propunha a fazer. Podemos atar o fio da meada por aí dessas duas modernidades: a brasileira e, a que começa a se esboçar, a amazônica. E como um dos expoentes desta última Parantinga, o Nativo das Águas.

#### 4. O ENCANTADO E O CANTO

Ruy Guilherme Paranatinga Barata foi e, pelo menos através de sua obra, continua sendo um dos encantados da poesia. O pajé que veio das "profundas" e instalou a modernidade da poesia paraoara<sup>3)</sup>. Seu próprio nome traz essa identidade: PARANATINGA, na região, significa rio (paraná) branco (tinga) ou, como queiram, rio de águas claras. Sua relação com a Amazônia e elemento essente, as águas, é como se fosse predestinada. Isso sem falar que nasceu na esquina (ou "canto", como fala o paraense) dos rios Tapajós e Amazonas, na cidade de Santarém.

Filho de Alarico de Barros Barata, rábula de expressão na região, e de Maria José Paranatinga Barata, Dona Noca, que "*cantava como poucas pessoas vi cantar*". segundo o próprio Ruy, é fácil compreender o seu pendor para as letras e a música, ou, trocando em miúdos, a poesia. Poesia que se completa tenda no bojo, na bujarrona, o húmus silvestre dos "ianomáas" (ou anagrama de Amazônia). A exemplo daquele povo indígena, que resiste como um dos últimos redutos de cultura nativa frente aos dogmas ditos civilizados, a obra de Ruy Barata, principalmente em sua fase final (antes de sua morte em 1990), demonstra quem atingiu a completude do cíclico, em que o novo é a reinvenção com os olhos que nunca viram a novidade no velho.

Isso tudo aliado ao fato de quem fala com a propriedade, de quem tem o conhecimento de causa: a poesia cabocla feita pelo caboclo "mocorongo"<sup>4)</sup>. Porque só podemos falar em literatura amazônica com o surgimento do homem amazônico, fruto de um lento processo de aculturação à terra, forjado com ela. Este, inclusive, já é um primeiro indicio de modernidade em Ruy Barata, a busca de uma expressão literária autônoma à literatura brasileira. É a fragmentação que, partindo do código literário nacional, busca redimensioná-lo ao universo amazônico: "*Eu sou de um país que se chama Pará*", diria na letra da música Porto Caribe, parceria com Paulo André Barata, seu filho e grande parceiro musical. Para Ruy Barata

3) Adjetivo que caracteriza o natural do Pará.

4) Nascido ou natural da cidade de Santarém, Pará.

"a chamada letra regional é sempre uma letra política" e completa:

*"O opressor sempre impõe a sua linguagem. O regional foge a essa imposição. Todas as minhas letras são políticas(...). Flagram uma realidade local e, necessariamente, não servem a qualquer regime".*

Nesse ponto, podemos compreender ser Ruy Barata um vanguardista. Não que tenha a preocupação única em romper, causar o choque. A cisão que sua obra promove é feita de um progressivo caminhar autônomo, pois a história dos homens (amazônida) é a história de sua própria linguagem. É a necessidade aludida por Ferreira Gullar:

*"O que move o artista é a necessidade de exprimir a sua própria existência (o que implica a das demais) e a sua visão da existência. Isso, evidentemente, impõe a reelaboração e modificação das formas."*

Acreditamos que essa reelaboração na literatura brasileira se deu em quatro momentos. Primeiramente quando da descoberta. É certo que Pero Vaz de Caminha e outros tantos cronistas de viagem não foram verdadeiramente literatos, mas o seu registro das condições primitivas de uma cultura nascente nos interessa "como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país"<sup>(5)</sup>. É como tema recorrente que se dá a importância da pré-história de nossas letras; como reação aos agudos processos de europeização que nossas raízes acudiram através das imagens dos próprios estrangeiros. Pois ali o fascínio de um ambiente totalmente diverso do europeu fez com que os cronistas se obnubilassem e surgisse a imagem do novo, na pena do próprio Caminha: "É em tal maneira é graciosa (a terra) que querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem (...)". O segundo momento é o dos românticos, tendo a figura de Gonçalves Dias como expoente. Não foram, contudo, mais autênticos que os cronistas, pois estes impetraram um realismo sem pregas e aqueles foram "um pouco fantasistas". O seu valor está no campo literário quando pensaram mais intencionalmente em uma literatura autônoma. Mas a autonomia não afeta tanto a linguagem, que não rompeu além do campo vocabular. O terceiro momento é o modernista de 22. Este sim é o movimento derradeiro, como já vimos. O ímpeto da redescoberta deles fez com que cavalgassem de

norte a sul o país e, em uma de suas tantas paragens, viesse Mário de Andrade ao Pará. Aqui, podemos dizer, é que se dá o encontro de duas nascentes. Não que Ruy Barata tenha contactado pessoalmente com Andrade, mas na obra de Paranatinga é latente o veio modernista e, mesmo antes de sua morte em São Paulo, procurava naquela cidade a presença da Amazônia na trajetória andradina.

Com efeito, podemos dizer que o quarto momento é aquele emergente em Ruy Barata: o neo-modernismo amazônico, pautado em uma retomada mais acurada do nativismo, com olhos de quem viveu entre-rios e não precisou fazer uma viagem de redescoberta dessas plagas. Não que Ruy Barata não tenha sofrido influências. Como ele próprio admitia, Inglês de Sousa<sup>(6)</sup> foi uma de suas influências literárias, tal qual Maiakóvski, politicamente correto para ele. E ainda podemos avistar marcas nitidamente simbolistas em princípios de sua obra, como em Anjo dos Abismos. Mas o que nos leva a crer em sua originalidade é o fato de reelaborar o conhecido: "A realidade chega a mim e eu a recrio. A inventiva é fundamental", dizia. E é a realidade recriada, a compreensão da terra e do caboclo que pode ser em vista em Pauapixuna<sup>(7)</sup>:

*"Uma cantiga de amor se mexendo  
uma tapuia no porto a cantar,  
um pedacinho de lua nascendo  
uma cachaça de papo pru ar".*

Ruy busca, nesta letra, entender que o ritmo da vida na região é manso como mansidão das águas e nos lega um viver de prazeres baconianos: álcool, amor e música, porque estes são os nossos ingredientes. Por isso, é errôneo pensar que o caboclo é indolente porque gosta de sê-lo.

## 5. O CANTO DO ENCANTADO

Consideramos que o livro Anjo dos Abismos, o livro de estréia em 1943, e A Linha Imaginária, publicado em 1951, são obras de sua fase inicial, fase de descoberta da palavra enquanto poesia, talvez por isso encontremos poemas recheados de sugestão e simbolismos que beiram os "topoi" da literatura universal: anjos, noite, véus, céus, enfim, elementos correlatos, além da presença marcante da mitologia clássica. É um momento baudelaireano por excelência:

5) BOSI, Alfredo, 989, p. 15.

6) Inglês de Souza, escritor naturalista e precursor da literatura paraense

7) Pauapixuna é a região costeira do município de Obidos, no Pará

*"Esta noite chegarei diante de ti,  
nossas almas se confundirão na  
grande viagem,  
nossos olhos se alongarão ao  
paraíso dos símbolos  
onde nasce o grande mar das  
almas moribundas"<sup>(8)</sup>*

O excerto mostra a visão do poeta como o transcendente, o albatroz que realiza a grande viagem, mas é o moribundo incompreendido, a alma esfumada que vaga: "Ó sim sou eu por sobre as nebulosas / fantasma que povoa quatro mundos, / imagem perdida(...)", e conclui com aquilo que é a descoberta, a epifânia da poesia: "(...) e mais tarde encontrada / no limitado céu da poesia".

As recorrências na poética de Ruy Barata confirmam o que para ele era uma verdade: "Todos os poetas são somas de muitos poetas"<sup>(9)</sup>. Havia nele a consciência da intertextualidade na sua obra. Não negava a história sob o risco de não promover a "transgressão criadora da tradição" (segundo Eduardo Portella). E dizia: "O homem poeta é um ser profundamente conservador e preservacionista, ao estabelecer um permanente diálogo consigo e com suas origens"<sup>(10)</sup>. É o que podemos chamar de dialética do antigo e do moderno, que Ruy professava.

Para Ruy Barata, "a poesia não se faz com idéias e sim com palavras"<sup>(11)</sup>. Daí desde o início buscar aquela que oferecesse o mítico e o mágico. Era a busca da poiesis e esta sua fase, digamos, simbolista foi profundamente rica como exercício do poético. E ele atesta no poema Poema, presente no livro A Linha Imaginária.

*"A conspiração dos movimentos,  
a clausura da forma,  
as palavras apenas balbuciadas  
e já amadurecidas pelas experiências.  
Depois a sucessão dos dias  
- longos, intermináveis -  
os acontecimentos  
- cruéis e indecifráveis -  
os elos que te ligam ao destino de Tróia  
os cadernos escolares onde te antecipas  
ao tempo e te perdes entre mil sugestões"*

É evidente a identificação de Paranatinga e Baudelaire quanto ao trabalho do poeta, aquele que apresenta trabalho não à luz do dia, nas fábricas, nas construções. Sua força de trabalho é mental e consiste em decifrar "os vários homens

que existe em um homem"<sup>(12)</sup>. Seu trabalho é em surdina. "Ah o ofício, / as contorções da espera, / entre a noite e a madrugada!" (in Arte Poética - A Linha Imaginária). São suores noturnos pela espera da palavra.

Nessa fase, através de traduções de poetas estrangeiros, função para ele profundamente didática, contactou com nomes de expressão, dentro os quais Maiakóvski, que faremos questão de realçar em função da identificação de poética entre ambos. Tal qual o russo, Paranatinga foi poeta da vida, da boemia. Seus grandes vícios: o uísque e o cigarro. E logicamente as noites embaladas por uma boa música. Também foi militante comunista ativo, inclusive preso por ocasião do movimento militar de 64.

Aqui aparece a segunda vertente de sua obra: a poesia "mais" engajada. Fase de extrema importância, pois o ranço de intelectualidade é substituído por uma linguagem mais popular. É quando surgem poemas como Me trae una Cuba-Libre, em que a necessidade das nações livres e dos homens em liberdade mescla-se a reminiscências de seu próprio passado, sofrido na ditadura:

*"Vinte manhãs me matei,  
vinte manhãs quis matar,  
nos porões onde penei,  
Cuba me vinha acordar,  
me trae una Cuba-Livre,  
porque Cuba livre está"*

É quando percebemos também que sua linguagem configura-se mais solta às influências. Talvez porque agora, após abeberar-se no conhecimento literário universal, tem os olhos voltados para o seu redor. Dos simbolistas preserva a musicalidade das assonâncias: "Vinte manhãs me matei", como no início das palavras deste verso. O poeta percebe que "não é reduzindo a compreensão da linguagem que nós alcançaremos um grau cada vez maior de expressividade" (Eduardo Portella). A riqueza da linguagem se dá quando atinge a todos.

Isso percebemos na tez de compositor de Ruy Barata. Poeticamente, situações do dia a dia e imagens da Amazônia são retratadas, ou melhor, lapidadas. Como em Foi assim.

8) OLIVEIRA, Alfredo, 1990, p. 68.

9) *Idem*, p. 96.

10) *Idem*, p. 96.

11) *Idem*, p. 96.

12) *Idem*, p. 97.

*"Foi assim.  
quando a flôr ao luar se deu  
quando o mundo era quase meu.  
tu te foste de mim.*

*' Volta, meu bem', murmurei.  
' Volta, meu bem', repeti.  
Não há canção nos teus olhos,  
nem amanhã nesse adeus! "*

Sentenças marcadas pela oralidade e que, por isso, concorrem para uma literatura acessível e, conseqüentemente, engajada. Ainda sobre a música *Foi assim*, parceira com o filho Paulo André e a sua função social, Paranatinga nos diz:

*"Sucesso que senti, realmente, ao ver uma lavadeira, num subúrbio de Belém, cantarolando o drama da mulher que viu no olhar da outra o seu próprio olhar envenenado",* isso a despeito de sucesso internacional da música, inclusive gravada na França por Paul Mauriat.

Visto as duas fases anteriores de Ruy Barata, podemos compreender seu momento, talvez, mais significativo, até porque vem a ser a soma dos anteriores. Corresponde exatamente ao poema *O Nativo de Câncer*, o qual procuraremos esmiuçar mais detidamente. A começar pelo título que podemos entender enquanto o natural do signo zodiacal de câncer, o caranguejo, mas a partir desta mesma simbologia; também compreender como o nativo das águas. Água que pode representar a vida, enquanto fonte da juventude, e que também pode ser a fertilidade criativa. A sua massa disforme nos dá infinitas possibilidades, ou seja, criação, que enquanto palavra é poiesis. Que também é o novo, o moderno, a modernidade.

Estruturalmente, o poema *O Nativo de Câncer* está dividido em duas partes: o primeiro canto, uma profusão de palavras e imagens que fluem soltas e, aparentemente, sem coerência; e o segundo canto, que apresenta uma preocupação mais acentuada em sequenciar as partes, ou seja, observamos um narratividade, com enlçamento sintático mais evidente (vide anexo). Na temática deste texto misturam-se passagens da vida de Ruy, que apresentam-se muito mais como pretextos, com visões características da Amazônia, decorrentes das primeiras. São, verdadeiramente, ruy-dos fragmentários, um mosaico que vem do inconsciente e soma-se aos arquétipos regionais: é a força do inconsciente, na psicanálise simbolizada pela água, que desemboca em um dilúvio de palavras.

Constituindo em epopéia moderna, *O Nativo de Câncer* é o próprio mito amazônica não

descartado da mitologia clássica, aparente no canto primeiro: *"E abrem-se em viandas, meu Midas destronado,/ das mais acres às mais extraordinárias,/ são linhagens a vir,/ são elfos,/ são centauros."* Aqui, não temos mais a riqueza clássica do Midas, mas nossas "viagens" fascinantes, pois temos o espaço aéreo dos elfos e a potência cav(b)alar dos centauros para o tropel nas florestas, pelos viajores do devir. Esse caráter de poesia primitiva, que reveste a relação mito e literatura, é presente na musicalidade dos versos do canto primeiro, onde, inclusive, parte foi musicada por Paulo André Barata e originou a música *Nativo*, vencedora do festival "Costa a Costa" no Uruguai. É notável a capacidade de renominalização das palavras, através do ludismo que cria neologismos que falam, no entanto, de sentimentos nossos "velhos conhecidos".

*"Amar é amar, em dois, predicativo,  
amor é sisofrendo e sisofrido,  
amor é simorrendo e simatando  
amor é dez em dois de simorrido".*

Partindo do existente (o antigo), Paranatinga reelabora em temas e palavras a vida. Do choque inicial entre antagonismos temos o canto primeiro, que por isso é caótico por também ser linguagem em movimento, isto é, a poesia. Aqui já se delineiam expressões tipicamente amazônicas, como cavianas e barcarenas (ilha e cidade, respectivamente, da região), várzeas, istium, currais, gapuiagens, que emparelham-se com expressões estrangeiras: *"In principio erat Verbo" ou "Mort, avez-vous compris? Mort./ Por mea culpa, mea culpa"*.

Mas depois da tormenta vem a calma. O canto segundo. São cenas familiares e da sua infância, é a vida ordenada de qualquer cidade da Amazônia, é o nosso mundo cotidiano. Fala por exemplo, de Caetano, natural de Boim, vila do rio Tapajós, retirante da malária, doença que havia dizimado sua família:

*"De Boim havia vindo Caetano,  
trazendo a camiseta de riscado,  
a rotunda barriga de opilado,  
e uma fome voraz de muitos anos."*

Se o primeiro canto é o entrocchoque do antigo e do moderno, o canto segundo é a modernidade, que vem nas palavras-poesia buriladas no primeiro momento do canto:



---

## BIBLIOGRAFIA

- BAUDELAIRE, Charles. "Le cygne, de les fleurs du mal", Paris, (s.d.)
- BOSI, Alfredo. "História concisa da literatura brasileira", São Paulo, Cultrix, 1989.
- CHIAMPI, Irlomar e outros. "Fundadores da modernidade", São Paulo, Ática, 1991.
- FISCHER, Ernst. "A necessidade da arte", Rio de Janeiro, Guanabara, 1987.
- LEXIKON, Herder. "Dicionário de símbolos", São Paulo, Cultrix, 1992.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. "O ser aberto", Belém, Cejup, 1991.
- MARTINS, Max. "Não para consolar - poemas reunidos", Belém, Cejup, 1992.
- MENDONÇA, Antonio Sérgio. "Poesia de vanguarda no Brasil", Petrópolis, Vozes, 1970.
- MIRANDA, Vicente Chermont de. "Glossário paraense", Belém, UFPA, 1968.
- MOISÉS, Massaud. "A criação literária - poesia", São Paulo, Cultrix, 1987.
- \_\_\_\_\_. "Dicionário de termos literários", São Paulo, Cultrix, 1988.
- OLIVEIRA, Alfredo. "Paranatinga", Belém, Cejup, 1990.
- PAZ, Octávio. "La otra voz", Barcelona, Seix Barral, 1990.
- PIGNATARI, Décio. "Semiótica e literatura", São Paulo, Cultrix, 1987.
- PORTELLA, Eduardo e outros. "Teoria literária", Rio de Janeiro, Tempo brasileiro, 1991.
- POUND, Ezra. "ABC da literatura", São Paulo, Cultrix, 1986.
- ROSENFELD, Anatol e outros. "Vanguarda e modernidade", Rio de Janeiro, Tempo brasileiro, 1971.
- SCHNAIDERMAN, Boris e outros. "Maiakóvski", São Paulo, Perspectiva, 1992.
- STAIGER, Emil. "Conceitos fundamentais de poética", Rio de Janeiro, Tempo brasileiro, 1975.