Os Postais incendeiam-se ou fragmentos da memória de Belém do Pará, em *Altar em Chamas*, de Paes Loureiro

Paulo Nunes[1]
Mestre em Letras.
Professor da Universidade da Amazônia-UNAMA

Ao Haroldo Maranhão, que reinventou a cidade com suas coisas e loisas

A - Largo do Palácio[2]

Dia 12. Janeiro, 2000. Em visita ao Museu de Arte da Cidade, um garoto desvencilha-se da mãe, quase tropeça nas pantufas que calça, mas consegue deter-se, afinal, em pé. Ele pára em frente a uma tela de grandes dimensões. Observa-a e, como não consegue ler o papelinho ao lado da obra de arte, decide pedir auxílio a uma funcionária do MABE. *Ei, moça, por favor!...* Ela atende-o e põe-se a explicar: *Esta tela é de autoria de Theodoro Braga. Seu nome é "A Fundação de Belém". Mostra o primeiro contato dos colonizadores com os índios Tupinambá, habitantes da então Mairi, como os aborígenes chamavam a região...*

O garoto, um tanto admirado, mesmo sem ter plena consciência disso, religa-se, através daquela imagem, a seu cordão de *umbilicidade*.

B - Olhando através das janelas do passado: Av. São Jerônimo com 22 de Junho

Não é todo dia que se completa 384 anos. A Mairi dos indígenas ou a Nova Lusitânia dos colonizadores, anos depois, passou a chamar-se Santa Maria de Belém do Grão Pará.

Francisco Caldeira Castelo Branco, sob ordem de Alexandre de Moura, em nome de Sua Majestade D. Felipe II, El Rey de Espanha e Portugal, ergueu um fortim na desembocadura direita do Rio Amazonas e chamou-o de Forte do Presépio. Estávamos nos mil seiscentos e dezesseis anos da graça de Nosso Senhor Jesus Cristo. O capitão Caldeira tinha certeza de que a localização de Santa Maria era estratégica e tornava-se um empecilho aos aventureiros que desejassem apossar-se das terras do Mar Dulce, que agora pertenciam definitivamente à União Ibérica. Definitivamente? *"Ah! Esta terra há de cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-se um imenso Portugal!..."*

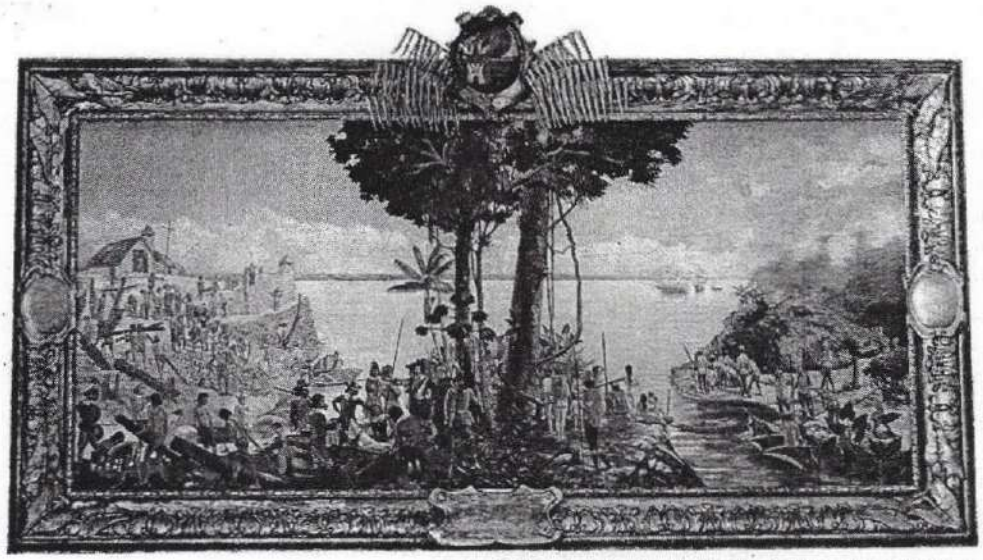
Entre baixamares e preamares, Belém caiu nas graças do governo português. A União Ibérica já se havia extinguido. E tudo indicava que ao norte do Brasil, a Ordem Lusa de Christo já se via bem instalada: "selvagens" aculturados, colonos assentados, construções adequadas ao clima equatorial. Para Portugal tudo ocorria de modo mais ou menos previsível e, em 1756, o todo poderoso Marquês de Pombal enviou seu irmão, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, para governar o Grão Pará. E mais que isso: O primeiro ministro português tencionava fazer de Belém a capital equatorial do Reino Português. Poderoso fado destinava-se a esta pobre cidade quando, com a ascensão de D. Maria I ao trono, Pombal cai em desgraça. Santa Maria de Belém vê seu destino adiado por muitos anos. Desabam as paredes do castelo de pretensões da Mairi tupinambá?

C - É a hora dos bondes e os magazines parisienses: Rua da Cadeia, em frente ao "Paris n'América"

Na Europa são preparados os bastidores para as violentas cenas da I Guerra Mundial. Este fenômeno apressa o surgimento de um novo produto no mercado internacional: o látex, de onde , através do processo de industrialização, produz-se a borracha. É retomado o sonho de riqueza da capital do Grão Pará? A cidade abre ruas, constrói praças e prédios de fausto: o Theatro de Nossa Senhora da Paz, os colégios Lauro Sodré e Gentil Bittencourt, o solar do Barão de Guajará, entre outros.

As madames importam tecidos do centro europeu da moda; os cavalheiros portam cartolas e fraques e descem dos tílburis para assistirem às companhias européias que pisam no Theatro da Paz.

Mas acontece o imprevisível. Mudas de borracha são contrabandeadas para a Malásia. A concorrência é inevitável. E a borracha da Amazônia despenca no mercado. A "Paris da América" cai em desgraça. Recomeça o ciclo de empobrecimento dos barões do látex. Os seringueiros começam a chegar aos montes. Eles lotam as ruas centrais do "altar em chamas" e, pouco a pouco, começam a sobreviver nas periferias da cidade.



Tela "A fundação de Belém", de Theodoro Braga

D - O café , a mandioca e a cana-de-açúcar cedem espaço às chaminés?: O Igarapé da Armas é poluído.

Passado o grande "pesadelo do látex", o capitalismo tardio chega ao extremo norte do Brasil. Belém, finalmente, insere-se - mesmo que aos trancos e barrancos - na economia de mercado. A industrialização convive com as atividades agropastoris. Após, vem a era da mineração do sul do Estado, que, diferentemente do que pensavam alguns, não traz ao Pará o desafogo econômico: o minério explorado pela Vale do Rio Doce e sua concessionárias não representou progresso devido às regiões onde os megaprojetos estão instalados e muito menos para a capital: Belém do Pará.

Belém, todos sabemos, constitui um centro de referência cultural importante no Brasil. Isto, entretanto, não impede que a cidade acumule imensos problemas de ordem político-social. O desemprego, principalmente nos últimos dez anos, avança de modo assustador; os marreteiros ocupam as ruas do centro da cidade e ferem os códigos de higiene; a cidade sofre com o acúmulo de lixo e sujeira. Sem infra-estrutura básica, as baixadas (grande parte de Belém fica abaixo no nível do mar) multiplicam-se. O neoliberalismo dos Fernandos - Collor e Henrique - e de seus aliados, ao que parece, não fizeram nada bem à "Cidade das Mangueiras". Haverá salvação para um aglomerado habitacional que se estima em torno de um milhão e trezentos mil habitantes? Por que os habitantes, tomados por desleixo e desamor, pela falta de amor, destroem a cidade, e, o que é pior, parecem não ter nenhuma ligação afetiva com a urbe que lhes serve de morada? Haveria alguma solução para este desamor da população belemense?

Por mais que possa parecer absurdo aos olhos dos mais céticos, a solução pode vir da palavra, de uma política de fascinação verbal que se utilize do discurso dos escritores que cantaram a cidade ao largo dos séculos, extraindo do cotidiano das ruas, personagens e cenários que impulsionaram páginas de imensa beleza. Pedimos licença aos senhores psicanalistas e proponho a "terapia da palavra re-aquecida". Precisamos emprenhar os ouvidos do belemenses de palavras sonoras, *calientes* e vivas. É tomar como exemplo Sherazade, em ***As Mil e Uma Noites***. Ousar, divulgar em praças públicas e escolas, universidades e hospitais as belezas que contêm as dobras e curvas, ruas e becos desta cidade, contraditória e fascinante.

Inúmeros foram os escritores, dos mais diversos momentos estéticos, que tematizaram Belém em seus livros. Dentre estes escritores, com especial interesse, vale citar João de Jesus Paes Loureiro, poeta nascido em Abaetetuba que, entre inúmeros trabalhos, escreveu ***Altar em Chamas***, livro publicado em 1983 pela

editora Civilização Brasileira, coleção ***Poesia Hoje***, dirigida por Moacir Félix. A obra, embora partícipe da trilogia amazônica - ao lado de ***Porantim*** (Civilização Brasileira, 1978) e ***Desiendário*** (idem, 1981) -, guarda autonomia. Se não bastasse a beleza que os 113 poemas da antologia encerram, ela foi escolhida pela Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA - como o "melhor em Poesia" de 1983.

A nosso ver, ***Altar em Chamas*** é o mais significativo painel literário-urbanístico amazônico da poesia brasileira. Por este motivo, entre outros, resolvemos estudar a obra, promovendo uma leitura panorâmica que possa contribuir na constituição de uma memória afetiva da cidade de Belém. Assim, estaremos caminhando para revolver as artérias deste corpo urbano, ao mesmo tempo que instalamos, de nosso modo, um ato cirúrgico fundamental para a restaurar a cidade junto a seus leitores mais permanentes: as pessoas que nela habitam.

Parte Segunda: Praça da República

João de Jesus Paes Loureiro é paraense de Abaetetuba, cidade ribeirinha situada a duas horas de Belém por transporte rodo-fluvial. Adolescente, chegou a Belém, onde fez seus estudos no colégio de Nossa Senhora do Carmo, de propriedade dos padres salesianos. A rígida educação salesiana sedimentou a formação clássica do então adolescente. Eram aulas de Latim, Grego (e suas respectivas literaturas), Filosofia e Literatura Luso-Brasileira, além das de religião, como não poderia ser diferente.

Paes Loureiro formou-se em Direito e em Letras pela Universidade Federal do Pará, onde hoje leciona. Cursou mestrado em Semiologia na Universidade de Campinas, SP, e doutorado na Universidade de Paris V, a Sorbonne. O poeta dirige, atualmente, o Instituto de Artes do Pará.

Na trilha literária, o poeta inicia-se com ***Tarefa***, coletânea de poemas engajados do então militante da União Nacional dos Estudantes - UNE, publicada em 1964. De lá para cá o escritor não parou mais de produzir. Incursionou por diversas tendências literárias, desde a construção de tradição trovadoresca

(***Cantigas de Amar de Amor e de Paz***, Falangola Editora, Belém, 1966) até experimentações de vanguarda lítero-visual ("Heu", poema em parceria com Paulo Chaves Fernandes, exposto na X Bienal de São Paulo). Embora tenha formado uma trilha consistente ao longo dos seus 22 anos de construção literária, Paes Loureiro ganha destaque no conjunto da literatura nacional produzida no norte do Brasil com a trilogia amazônica, composta por três livros de poemas: *Porantim*, ***Deslendário*** e ***Altar em Chamas***. A trilogia, a nosso ver, constitui um resultado maduro de um projeto estético que visa a revelar a Amazônia de modo mais abrangente. Sem apelar para o panfletarismo do discurso regional e *engajado*, Loureiro criou um percurso contrário à imagem de que a região amazônica é um *El-Dorado ou um Inferno Verde*, idéias predominantes em nosso "imaginário" literário até então.

Absorvendo a trilha aberta por Raul Bopp em ***Cobra Norato*** (José Olympio, Rio de Janeiro) e Ruy Barata (leia-se ***Paranatinga***, Oliveira, Alfredo, Cejup, Belém), Jesus Paes Loureiro arquitetou uma poesia que refratasse a Amazônia naquilo que o poeta classificou como as três fases de evolução de sua trajetória: a "verdade mítica" presente em ***Porantim***, o choque com a penetração colonizadora em ***Deslendário*** e finalmente a expulsão do nativo para a cidade grande, configurada em ***Altar em Chamas***. Como já foi dito, embora este último livro esteja entrelaçado aos demais, ele constitui uma unidade literária independente. E sobre ele debruçaremos um olhar, tentando estabelecer alguns parâmetros que nos façam identificar possíveis fragmentos de memória de Santa Maria de Belém do Grão Pará.

Terceira Parte: Palacete Pinho - Cidade Velha

Altar em Chamas, como já foi dito, é uma antologia constituída de cento e treze poemas que se distribuem por cento e setenta páginas. O formato da obra é o convencional, mede catorze por vinte e um centímetros. Salta aos olhos a bela capa de Osmar Pinheiro, artista paraense, composta a partir de fotografia de Luís Braga, que nos remete à ilusão de estarmos diante de uma imagem de um mar ou de um rio. Na verdade, a sobreposição de imagens, que nos causa tal ilusão, nada mais é que uma fotografia das tábuas de um barraco da periferia de Belém. Esta capa parece captar um dos mais marcantes traços da antologia de poemas, o apego à visualidade; não a visualidade verbal-concretista, mas uma quase fixação pelos "*retratismo cinematográfico*". Há na obra toda uma movimentação de "cenas", determinada pela descrição executada pelo poeta, o *maestro-director*, que seleciona os objetos a serem mostrados, os "fotografa", regula o *zoon*, executa a montagem e registra-as no papel, quando, então, o leitor é convidado a caminhar pelas ruas do ***Altar em Chamas***.

Quarta Parte: Largo de Nazaré

Uma das virtudes deste livro está no fato de que, embora Belém seja mostrada de modo poetizado, o poeta faz conviver, no *Altar*, "cenas" flagrantes, de rara beleza, alternadas a outras nem um pouco belas: a exploração do homem pelo homem, a destruição de seu próprio patrimônio cultural, contradições que se presentificam nas páginas do livro.

A estrutura da obra aponta para uma trilha mnemônica de Belém do Pará, que tende a fazer de ***Altar em Chamas*** um roteiro lírico da urbe. Para este envolvimento é válido notar aqui o papel que o poeta desempenha como conciliador e observador; não o observador épico, distanciado do objeto literário de amostragem, mas um observador afetivo, que se envolve, que se mistura ao objeto de sua própria poesia, constituindo a essência da poesia lírica, segundo defende Emil Staiger.[3]

Num simples ajuste de *zoon*, o leitor toma pé da cidade, conhece-a, a partir da intermediação do poeta. Este poeta que se comporta como o *flâneur*

baudelairiano, conforme nos fala Walter Benjamin em "Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo".[4] Segundo Sérgio Paulo Rouanet, curiosamente, "[O flâneur] despreza a história convencional, que se afasta do concreto, mas fareja na história a cidade e a cidade na história..."[5] Em ***Altar em Chamas***, percebemos uma Belém refratária, redesenhada por Paes Loureiro.

Quinta Parte: Largo do Redondo

Até então pairou sobre nós, conforme já dito, o desejo de traçar fragmentos da memória de Belém do Pará a partir do livro ***Altar em Chamas***. Assim, introduzimos o autor da obra, contextualizando o livro na trilogia poético-amazônica, de Loureiro; ressaltamos os marcos determinantes dos poemas, entretanto, não foi possível, ainda, estabelecer parâmetros para conceituar *memória* conforme os objetivos traçados. Neste particular, tivemos de recorrer ao estudo de Alice Setúbal e Silva, Alice Garcia e Sônia Ferrari, intitulado ***Memória e Brincadeiras*** na cidade de São Paulo, nas primeiras décadas do século XX.[6] Neste trabalho, mais especificamente no capítulo segundo, as autoras estudam a aglomeração da capital bandeirante e as circunstâncias sócio-econômicas que envolviam aquela sociedade, ressaltando as brincadeiras de infância como fator de resistência cultural. Desse modo, foram registrados alguns depoimentos de pessoas idosas que viveram à época. Mas o que nos chamou atenção foi a conceituação que as autoras fazem de *memória*.

E como era quase inevitável ocorrer, as pesquisadoras se valem, entre outros, de Walter Benjamin, Ulpiano Bezerra Menezes e Ecléa Bosi. Elas propiciam o diálogo entre os três teóricos, que são enfáticos ao afirmar que o fenômeno da memória ultrapassa o simples sentimento do saudosismo. O ato de revolver o passado estabelece as amarras para a reflexão da sociedade sobre os caminhos a trilhar no presente, além, é claro, de proporcionar condições mais maduras para o planejamento do *por vir*.

Benjamin, como sabemos, é lúcido ao denunciar que o avanço do capitalismo inibe a experiência do indivíduo na coletividade. Para ele, o capitalismo descaracteriza a experiência, remete-nos ao individualismo e à massificação. Segundo o teórico alemão, uma das possibilidades de "contra-ataque" está no culto às narrativas, que devem ser comuns tanto para quem fala como para quem ouve. Alice Setúbal e suas companheiras, na obra supra citada, afirmam:

> *"A experiência isolada do homem que trabalha, do morador da grande cidade, nada tem a ver com aquela experiência transmitida pelo narrador[da era pré-capitalista]. Não cabe a nós recriar aquela experiência, pois suas condições estão extintas, mas, ao lembrarmos dela, podemos perceber as relações desse passado lembrado com o presente, e ele pode ser uma chave para a compreensão tanto do passado quanto do presente."*
>
> (Setúbal: op.cit:1989:35).

As autoras de ***Memória e Brincadeira*** vão mais além, e referem-se a Benjamin, quando este estuda a obra de Baudelaire. Dizem elas:

> *"A vivência do trabalhador nas máquinas corresponde à vivência do transeunte na rua: ambos agem mecanicamente (...) neste sentido, a importância da memória está no fato de que, ao relembrar o passado, procuramos nele os gérmens de uma outra história possível..."*
>
> (idem: 37-8).

Presumimos que, por analogia, esta memória (re)fundadora e (re)definidora faça aflorar as condições necessárias para que reconheçamos os tecidos esgarçados de Santa Maria de Belém e, de posse dos versos de ***Altar em Chamas***, possamos cerzir momentos de beleza e redenção afetiva, nesta complexa relação entre o cidadão e a urbe amazônica que lhe dá acolhida.

Sexta Parte - Abrindo as janelas da cidade: Praça do Pescador

É inegável a formação humanística de Paes Loureiro, marco evidente tanto em sua prática de professor na U.F.Pa. quanto na trajetória poética. As recorrências aos mitos greco-romanos fazem morada em diversos de seus livros que tematizam a Amazônia. A partir de um esforço maior, percebermos o diálogo entre as duas "realidades" míticas (a greco-latina e a amazônica). Assim ocorre em ***Porantim***, ***Desiendário*** e ***Remo Mágico***, para citar três exemplos. Em ***Altar em Chamas***, no entanto, o mito vê-se limitado por um rol de denúncias que afloram página a página. Embora para Belém convirjam as desgraças do capitalismo voraz, o mito surge para intermediar os traumas a passagem da consciência criadora da natureza para a chegada desestabilizadora da civilização, conforme podemos presenciar nas ***"Memórias Míticas 1, 2 e 3"***, únicos textos escritos em prosa na coletânea estudada:

"Bahira e suas experiências - capítulo 1o.:

Antigamente não havia noite, não havia dia nem o verbo amar. Todas as coisas do céu - o sol, a Lua, a Estrela, as Nuvens - e todas as coisas que são atrás das Nuvens, da Estrela, da Lua e do Sol estavam nas terras dos Parintintim. Bahira colocou ali todas as coisas (...)" Foi quando o índio conheceu o vagalume, que pediu sua filha para caçar bichos. O animalzinho, após descobrir que podia acender uma luzinha na bunda, levou a caça para Bahira que a dividiu com os companheiros das redondezas - bichos e homens - . O Vagalume foi deitar e fornicar com a filha de Bahira. O poeta assim narra: *"Bahira dividiu a caça entre os companheiros. E o Vaga-lume, depois de comer, foi se deitar e fornicar com a filha de Bahira.*

Desde então, toda vez que ela ficava enluada de desejo, de seu sexo saía uma revoada de Vaga-lumes iluminando a noite de seu ventre, de sua aldeia, do universo inteiro...

Bahira teve um dia sua terra ocupada por jagunços que , a bala e fogo, desalojaram os habitantes, antigos moradores do lugar, pois ali se instalara uma Grande Empresa (...) Expulso de seus terras, teve de ir para a cidade,. ficou aos Parintintim somente a mata com suas feras, seus espinhos, suas formigas e sua escuridão constelada de balas de jagunço." (Loureiro: 1983:94)

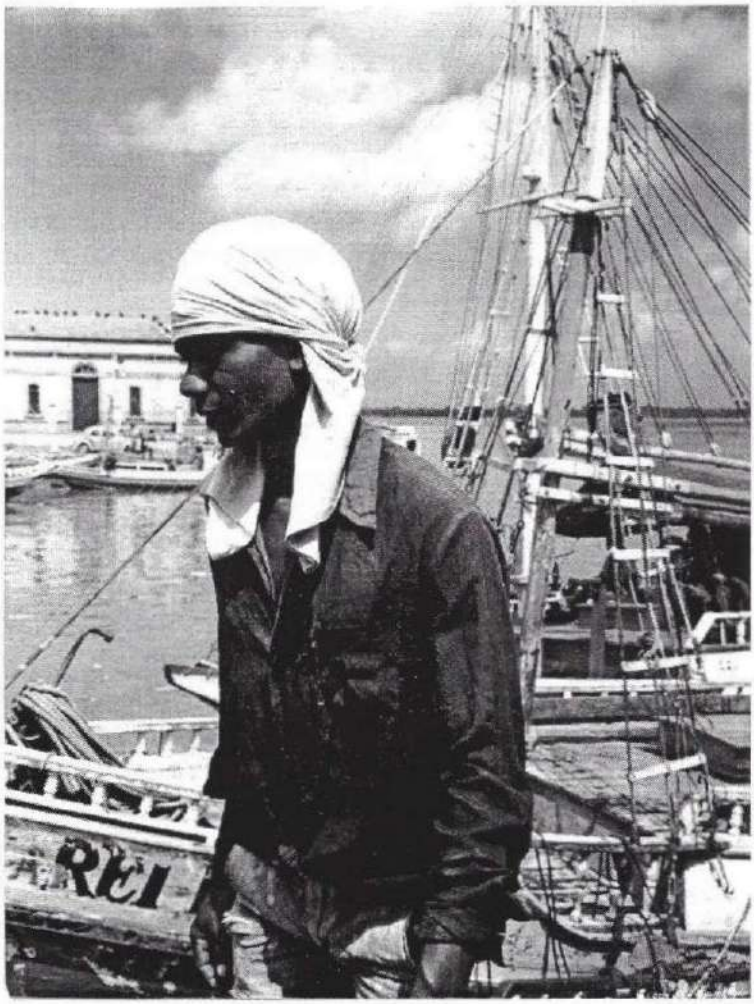
Vê-se, desse modo, a configuração do êxodo rural, provocado pela ausência de uma reforma agrária; tal ausência promove diversos males sociais, entre eles o inchaço dos centros urbanos. No entanto, a denúncia, que poderia se dar através de um discurso violento, está envolvida por uma aura mítica de beleza. Mais adiante configura-se a trajetória óbvia dos que são expulsos do interior: para a cidade grande. Vejamos:

Bahira e sua experiências - capítulo 2o.:

"Bahira veio à cidade em busca de vida melhor. Sabia que tinha sido o criador do sol e da lua. E que no sol tinha criado o sexo com a raiz da paxiúba. E que na lua colocara um sexo de fenda de raiz de apuizeiro. E que do sol nasceram os homens e que da lua nasceram as mulheres. Então veio à cidade grande procurar trabalho (...)

Chegando à cidade grande, Bahira só encontrou um emprego: cortar algumas das mangueiras das ruas de Belém. Distraído, acabou , num golpe brusco, cortando a própria barriga. E não sentiu dor. Continuou a ferir, com seu machado, a árvore. Então beija-flores, abelhas e moscas começaram a voar em redor de sua barriga (...)

Bahira tinha levado a mulher. Deixou-a sentada à beira da calçada, enquanto subiu numa das mangueiras. Nisso veio o policial pedir-lhe documentos, e como não tinham, disse-lhes que estavam presos. Bahira disse lá de cima que não fizesse isso porque estava comendo mangas e manga era uma fruta muito gostosa, mas o policial insistiu (...) Bahira então lhe disse: "antes fecha os olhos, que vou te dar uma dessas mangas". O guarda fechou os olhos e abriu



os braços. Bahira jogou uma manga tão grande que lhe partiu a cabeça e o enterrou no chão."

É perceptível que a saga de Bahira e sua mulher foi *desinfeliz*, embora, *macunaimicamente*, o herói tenha compensado a falta de identidade com um golpe certeiro (uma manga na cabeça do guarda) desferido contra a autoridade policial. Mas esta solução mágica não consegue sustentar-se até o final. No Capítulo três da "Memória Mítica", a família indígena sofre de fome; a filha de Bahira prostitui-se, e é trocada, irônica mercadoria, por comida. Ao final, a moça é assassinada por seu amante:

"Até que um dia [Bahira e sua mulher] viram, pela última vez , a filha numa foto de jornal, na página de crimes. E pensaram que ela estivesse assim, toda de olhos fechados , porque tivesse virado estrela, pois em torno dela só se via uma grande noite escura."(Loureiro: 1983: 97).

Esta passagem da obra, na verdade, parece sintetizar o projeto estético da trilogia amazônica: inicialmente vê-se o mítico, que depois é sucedido pela desienda e, finalmente, na urbe, ocorre o choque entre a lenda e a desienda.

Sétima Parte: O Ver-que-pesa sobre os ombros

Altar em Chamas traz à tona uma outra constatação, a de que a memória de Belém dilui-se e re-significa-se a cada esquina. Cada prédio que desaba leva

consigo as possibilidades de remontar-se um passado que poderia auxiliar na construção de um amanhã mais promissor. Ulpiano Bezerra de Menezes, citado por Alice Setúbal[7], é enfático ao defender a memória enquanto suporte para a vida futura do grupo social : *"Ao estabelecer a relação entre presente e passado, através da memória, o homem dá significado à sua vida, revive e re-significa os signos e pode, com isso, dar continuidade ao que está em curso e fazer projeções para o futuro."*[8] (Setúbal et ali: 1989: 41). Esta, ao que parece, é a mais latente faceta do obra de Loureiro. Vejamos os poemas abaixo:

"Casas sem asas.

A memória
reboco
arruinando-se...
Lesmas de cal em almas e paredes.

Porque trocadas pelo tempo, as coisas,
intocáveis, caem no oco de si mesmas."

(*Cidade Velha de Belém*: p. 86)

Percebemos, sem muito esforço, que a memória do poeta tenta reconstruir, verso a verso, a arquitetura urbana malsinada. Este exercício poético, de profunda reconstrução das lembranças, toma em ***Casa Natal Revisitada*** e em ***Sobrados de Belém***, dimensões lancinantes. O tempo cronológico desaba diante do discurso lírico desesperado e agônico:

"O que era tudo para mim
hoje
é um altar em cinzas...
Uma fogueira de relógios
arde no vazio.
Angústia de buscar-me
nas alcovas
arruinadas de uma casa ausente.

Foi ali que nasci.
O cheiro de alfazema
que outros nasceres inundaram a casa
ainda evola das cinzas.
foi ali que nasci.
Embora vendo
esse destino de chamas
das salas e varandas e cortinas
pensei:
- "Foi ali que morri". "

(***Casa Natal Revisitada***, p. 72)

O mesmo roteiro estético-afetivo se confirma em *"Sobrados de Belém"*. Um apurado poder de síntese e um requintado ludismo ecoam da página em branco:

"Sobrados
so brados
sobra dos
sossobrados."

(***Sobrados de Belém***, p. 124)

Aqui e ali, Belém ressurge como um altar mítico. O poeta registra a memória adolescente quando de sua chegada de Abaetetuba, terra natal, vê Belém pela

primeira vez. Daí em diante, consagra à grande urbe seu canto/encanto, conforme podemos constatar em **Certidão**:

"Em preamares parti de Abaetetuba.
Adolescentes ares agitavam
as velas visitadas pelo sonho.
A Baía do Marajó passei na enchente
e Barcarenas deixei debubuiando
em barrancas de areia na memória.
De ouvidos destampados
- mãos nos astros -
navegava a Belém,
à sua ilha
de Yaras e de Circes,
oh! Cidade
cantando-me suas odes e cantares.
(Onde perdi minha infância
senão em tuas esquinas?
Onde perdi de mim os eus de minha vida?(...)
Onde o cordão umbilical
que me pendia
entre a memória e a estrela?)
(...)
(p. 18)

A aura mítica com a qual o poeta "embrulha" a cidade faz-se presente nesta composição dedicada ao "arquiteto de Belém", o bolonhês Antônio Lândi, trazido ao Grão Pará pelo Marquês de Pombal:

"Enéias! Enéias!
Lândi!
Toda cidade é um mito
se fundada
como lugar
de habitação de deuses entre os lares.
Anfitrião de Deus.
Oh! Inventor de igrejas (...)
Em triângulos azuis, torres e frontões,
a eternidade
pedra e cal
edificada para o efêmero."

(***Antonio Landi, arquiteto de Belém***, p. 122)

O texto, no entanto, que a nosso ver deflagra sinteticamente as contradições do espaço urbano é ***Itinerário***. Nele a força do mito criador faz de Belém um marco, o "vínculo vicinal", na vida de seus moradores. A cidade transforma-se na matriz, na essência da existência. A um só tempo a cidade demonstra aos olhos do "poeta-observador emocionado" traços universais e provincianos, o "locus" do tudo e do nada, do mito e do (des)mito. Que tal conhecermos o texto?

"Coração persistente
no teu ventre
mãe.
Oh! vínculo vicinal
umbigo e terra,
que nem a lâmina do rio
e a idade cortam.
Tão leve e alado sigo
em busca do sagrado,
que frágil me deparo
face ao impuro
e me deploro nu
ao pé do agora
nesta Belém grelando em barcarenas
recomposta de barros e memórias
onde
estruturas de amor
originamos...
Havia tantos portos entre cânticos
e Ítacas
e Romas
e Pasárgadas.
Havia Paris do século XIX...
E porto-me em Belém
- Grão do Pará -
como fosse em Londres
ou Cartago,
Itabira, São Paulo, Alter do Chão.
Belém é um porto
um horto
o instante hirto
em que consagro o canto,
tão mais universal porque tão não.
E o corvo rindo, rindo
responde sobre o busto do poema:
- "Tão-não! Tão-não! Oh! nunca mais..." (...)
Ruas do comércio.

Aqui
havia roças, paliçadas
choça, riso, caças.
Agora, cinzas sobre o asfalto,
sonâmbulas demências,
legiões de seres a procura de suas mortes.

O som ambiente entra-me em FM
da cabeça aos pés.
Tenho de ouvi-lo.
o FM cala
o Uirapuru na mata da memória
Pássaro de transistor
voa, entoa, revoa
sintonizado

engaiolado
bico espalhado em cada canto do escritório (...)

O canto inunda.
E não preciso
ocupar-me com o raro.
O raro
está ao toque de meus dedos,
o raro é o mais vulgar.

E sempre a pausa para os comerciais.
Belém! Belém!
Poesia
- câmera circuito alta voltagem -
olhovídeo que te vê...

(***Itinerário***, p. 15, 16, 17)

Este poema não só sintetiza o jogo dual (tudo X nada, mito X "desmito", tradição X modernidade) como abre uma janela para que nos debrucemos sobre a influência do "flaneurismo baudelairiano" presentificado em ***Altar em Chamas***, assunto da parte final deste trabalho.

Oitava Parte: Praça Brasil: espaço do país abandonado

Como citamos anteriormente, Belém - desde a sua fundação - teve o "umbigo pregado" à Europa. Inicialmente foi a estreita ligação com Lisboa, a ponto de, no período imperial, o governo português pensar em fundar aqui a Capital Equatorial do Reino Português. Ainda hoje a capital do Pará constitui-se um dos maiores acervos arquitetônicos portugueses no Brasil. Na virada dos séculos XIX e XX, durante o "Ciclo da Borracha", a *Belle Époque* transformou Belém na "Paris n'América". Como se todos estes fatores não fossem suficientes, a intelectualidade brasileira, principalmente a partir do século XIX, bebeu nas fontes da cultura francesa, que, por inúmeros momentos, constituiu-se um paradigma para nossos artistas e pensadores.

Em ***Altar em Chamas*** podemos constatar a presença da influência baudeleriana no projeto de concepção estética da obra. Paes Loureiro, além de transformar Belém "num porto" mítico, introduz o tema da modernidade urbana na poesia brasileira produzida na Amazônia. Antes, como já dissemos, eram apenas as matas infindáveis e seus animais ferozes, o Éden, refúgio bíblico idealizado, ou o Inferno Verde. Agora valem as máquinas, os passantes, o operário após a linha de montagem, o funcionário público envolto na burocracia cotidiana; o tédio e a solidão - tão caros à vida urbana - entram em cena:

"A mostra gira e pousa

em minha xícara.

Mesa do Central Café!

Tosca. Estranha. Mosca!
Ensaia
o novo vôo. Alguma
cloaca pública a espera (...)"

(***Central Café***, p. 51)

Em verdade, ***Altar em Chamas*** "registra" poeticamente o choque da modernidade. A linguagem do burburinho, o corre-corre, a imagem fugidia registrada, o vazio interior da personagem na mesa de um bar"

"...Oh! esse olhar obediente de cadeiras.
O proletário desdém das flores plásticas.
Esse cruzar de braços dos garçons do tédio..."

(***Diante da Mesa***, p.38)

O burburinho e a violência urbana não deixam de representar um novo sentido que a vida tomou na Amazônia. Em verdade, desde a década de setenta que grandes problemas tomam conta do cotidiano de Belém. Mas faltava registrar, no âmbito da poesia, este confronto, registro que na prosa brasileira de expressão amazônica já havia iniciado-se com o primoroso trabalho de Dalcídio Jurandir, um dos mais preciosos autores da Latinoamérica, hoje, quase que totalmente esquecido dos leitores brasileiros.

Paes Loureiro, apropriando-se, mesmo que parcialmente, da "fórmula" baudeleriana em relação a Paris, destaca Belém como berço de contradições, o *locus* onde a magia convive com a fome, as belas paisagens da Baía do Guajará misturam-se à miséria provocada pelo avanço cruel do capital concentrador e discriminatório. Com sua lente quase cinematográfica, o poeta descreve Belém ao leitor, mostrando-a, urbana/suburbana. Aos olhos do leitor, esta mostragem demanda sensibilidade e um apurado senso de observação. Diferentemente de Baudelaire, *"que não descreve nem a população, nem a cidade"* (Benjamin: 1994, 116)[9], Loureiro descreve-a como que desejando que o leitor compartilhe com ele das belezas e agruras. O poeta, em verdade, é um *"observador emocionado"*, como ele próprio defende. O distanciamento lhe custará muito, daí a necessidade de (com)partilhar as emoções com o leitor.

A visão que Loureiro apresenta da população urbana denota uma necessidade de interatividade do eu-lírico com a massa urbana, mesmo que a personagem retratada no poema dilua-se no tempo/espaço da cidade. Assim, podemos constatar em ***À Outra Passante***, poema que pode ser intertextualizado com ***Uma Passante***, do poeta francês Baudelaire.

"O que te amei
foi o efêmero.
A estranha duração de tua eternidade.
Esse
teu escorrer;
esse
súbito ser;
esse
logo não-ser real e para sempre
mais do que ausente ser;
esse
fotograma súbito, close, na multidão de um filme,
desabrochada flor
relâmpago do nada
canção sintonizada
e logo outra estação ocupa seu lugar(...)
essa
que nem um verso permite
antes que salte
no oceanolinguagemultidão;
essa
bem sabe o meu amor inútil
e nem remorso há de ter
da súbita mudança

que do poeta faz
mais incógnito,
mais consciente do nada que é a sua vida."

(*À Outra Passante*, p. 30)

Nas malhas do efêmero, Paes Loureiro, pouco a pouco, página a página, reconstitui, via oceanolinguagemmultidão, sua lembrança lírica e pessoal, contribuindo, a nosso ver, para a reelaboração da memória da cidade de Santa Maria de Belém do Grão Pará.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. ***Obras Escolhidas***, vol. III. Brasiliense, 3 ed., São Paulo 1994.

LOUREIRO, Violeta. ***O Poeta e sua Obra: João de Jesus Paes Loureiro*** edição independente, Belém, 1982

ROUANET, Sérgio Paulo. ***Revista da USP***, n.º 15, *Dossiê Walter Benjamin*, São Paulo, set/nov, 1992,

ROQUE, Carlos. ***Belém, 380 anos***. A Provícia do Pará, 12/ 01/ 95, Belém.

SILVA, Maria Alice Setúbal et. alii. ***Memórias e Brincadeiras na Cidade de São Paulo nas primeiras décadas do Século XX***. Cortez/ CENPEC, São Paulo, 1989.

STAIGER, Emil. ***Conceitos Fundamentais de Poética***. Tempo Brasileiro, 2 ed.,Rio de Janeiro, 1993

Notas

1 Mestre em Letras; professor da Unama; autor, entre outros, de *Banho de Chuva*, livro de poemas sobre Belém.

2 Optamos por denominar as divisórias do trabalho com os nomes de logradouros ou ruas, antigas e atuais, da cidade de Belém

3 STAIGER, Emil: *Conceitos Fundamentais da Poética*, 2 ed., tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1993.

4 BENJAMIN, Walter: *Obras Escolhidas*, III, 3 ed., Brasiliense, São Paulo, 1994.

5 ROUANET, Sérgio Paulo. "É a Cidade que habita os Homens ou são Eles que Moram Nela?", in revista USP, n.º 15, São Paulo, 1992.

6 SILVA, M. Alice Setúbal S. e et. ali: *Memórias e Brincadeiras na Cidade de São Paulo nas primeiras décadas do Século XX.*,_Cortez/CENPEC, São Paulo, 1989.

7 SILVA, M. Alice Setúbal S. et ali: *Memórias e Brincadeiras* op. cit.

8 Idem.

9 BENJAMIM, Walter: op. cit.