

A MITOPOÉTICA DE PAES LOUREIRO: REPRESENTAÇÕES MÍTICAS E ARQUETÍPICAS DA SERPENTE EM *CANTARES* *AMAZÔNICOS*

Maria Goretti Ribeiro¹(UEPB)

Resumo:

Com base na mitocrítica proposta por Gilbert Durand e na crítica junguiana da cultura, este trabalho se debruça sobre **Cantares amazônicos**, do poeta paraense contemporâneo João de Jesus Paes Loureiro, em cuja trilogia analiso as representações do imaginário da Natureza amazônica como o *locus amoenus* corrompido pelo homem, ressaltando as imagens arquetípicas da lendária Cobra-Grande com o intuito de se estabelecer uma relação analógica com mitos clássicos da Serpente a fim de demonstrar que a criação lírica de Paes Loureiro fundamenta-se nos mitos de origem, estabelecendo, desta forma, o eterno diálogo entre mito e literatura.

Palavras-chave: literatura, imaginário, mitos, arquétipos

1 Introdução

A literatura do século XX demonstra uma forte tendência a “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”. Refere-se à “idéia da eterna repetição cíclica dos protótipos mitológicos primitivos sob diferentes ‘máscaras’”. Deste modo, o mitologismo se tornou instrumento de estruturação da narrativa e manteve estreita relação com a psicologia universal do inconsciente, abrindo caminho para a interpretação do fenômeno literário em termos simbólico-mitológicos. Tal tendência resultou de certa tomada de consciência da crise cultural burguesa e da superação dos limites histórico-sociais e espaço-temporais. (Cf. MIELIETINSKI, 1987. p. 1-3).

Mitofágica desde a colonização, a literatura brasileira, estabeleceu o primeiro diálogo intertextual com a literatura européia e com a cultura judaico-cristã por meio dos mitos. Ana Pizarro (1994, p. 64) diz que 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 de felicidade que hoje fazem parte do repertório de nosso imaginário.

O Modernismo quis livrar-se desse fardo de influências e estandardizou em seus manifestos a ruptura com os antigos em favor de uma produção autenticamente nacional, entretanto, a despeito das motivações regionais nortistas e nordestinas filtradas das nossas tradições folclóricas, que também dialogam com as tradições européias, esse movimento literário tendeu à mitologização, conservando os resíduos mitológicos oriundos de uma cosmogonia pagã que não nos pertenceu, criando heróis com perfis culturais estrangeiros, ainda que degradados ou desfigurados.

Não apenas o Modernismo, mas a produção literária nacional, desde as suas origens, está fundamentada em pilares míticos clássicos greco-latinos e inspirada em modelos arquetípicos transmitidos de geração para geração de poetas, de romancistas, de dramaturgos. Esta tem sido uma tradição da literatura ocidental. O escritor 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-ware* do fantástico, referencial de imagens, delírio compartilhado”, cito: “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 de forma própria no Modernismo.

Disto o poeta João de Jesus Paes Loureiro tem consciência. Em tempo, explicando a relação entre mitologia e *poiesis*, ele assim se expressa: (cito)

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 o da Amazônia até praticamente os dias atuais. São épocas históricas de evolução social equilibrada em que se percebe uma especial relação com a natureza e 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 a estruturam (PAES LOUREIRO, 2000. p. 68-69).

De acordo com este poeta, a poesia ocidental tem uma tradição de matriz rural ou da natureza, desde os textos fundadores da cultura judaico-cristã, a exemplo do Gênesis e do Cântico dos Cânticos. Passa, via tradição pagã e mítica greco-romana, pela obra de Hesíodo, Homero, Virgílio, 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 (cf. PAES LOUREIRO, 2000. P. 70).

Ángel Rama (1975, p. 71-79) fala de um processo de remitologização na literatura sob a forma de transculturação. De acordo com Rama, os transculturadores trazem para a sua criação os registros da fala local, o cantar e o contar espontâneos, os tipos regionais, o relato episódico, “as vozes sussurrantes transpostas das fontes orais” enquanto “as culturas regionais voltam a estabelecer contato com as fontes, sempre vivas, diríamos inextinguíveis, da criação mítica, sobre as quais tinham levantado seus edifícios cognitivos”, revigorando e reinventando o relato mítico.

No modernismo brasileiro isto se realiza preferencialmente através do regionalismo e do primitivismo literário, como atitude de oposição ao vanguardismo europeu que se expandia nos grandes centros urbanos influenciando os escritores com suas artes absolutamente novas e sedutoras. O objetivo era conservar a cultura nacional. O regionalismo tornou-se ponte entre a modernidade e a tradição, revitalizando formas esclerosadas da literatura oral, trazendo elementos folclóricos, representações de etnias, de raças, diversidades culturais e comportamentais para a arte literária. O processo de remitologização na literatura modernista brasileira teve significativa expressão nas obras de Mário de Andrade, Cassiano Ricardo e Raul Bopp, dentre outros, uma vez que eles se utilizaram de mitos e lendas nacionais para construir **Macunaíma**, **Martim Cererê** e **Cobra Norato**, cujas narrativas ensinam novos olhares e novas leituras dos mitos antigos. também pode ser considerado um remitologizador porque se apropria de mitos greco-latinos e de lendas da Região Norte para mitopoetizar o Amazonas e o Pará.

2 A mitopoética em “Cantares Amazônicos”

A trilogia poética **Cantares Amazônicos** constrói um percurso lírico-épico da natureza amazônica como a Grande Deusa Mãe: ente feminino verde e fluido que habita um labirinto de

águas misteriosas. As variadas imagens arquetípicas que metaforizam essa Grande Mãe Natureza amalgamam mitologia clássica greco-latina e lendas nacionais para recriar, como num sonho, através da “fórmula mágica” do imaginário literário, o tempo das origens. No primeiro livro, intitulado **Porantim**, que significa “remo mágico” ou “arma de guerra”, 43 cânticos falam das águas que jorram como uma “descarga seminal” na terra fêmea, **Ritual de iniciação** metaforiza a cosmogênese amazônica no seio da terra fértil. O segundo livro, **Deslendário**, como o próprio título sugere, tematiza a desconstrução de algumas lendas amazônicas e representa a Amazônia virgem e pura violentada pelo homem de negócios, que ao degradá-la e profaná-la, destrói a sagrada família nativa. **Altar em chamas**, o terceiro livro, reitera a imagem da Amazônia Mãe profanada e congrega a temática dos conflitos provocados pela devastação das florestas virgens.

Gilbert Durand (1997, p. 6) concebe que o imaginário humano está representado nas artes e na cultura como “uma espécie de museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas” ou ainda que “um conjunto de imagens e de relações de imagens – que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – nos aparece como o grande denominador fundamental onde vêm se arrumar (ranger) todos os procedimentos do espírito humano”. **Cantares Amazônicos** é um relicário de imagens da Grande Mãe Terra bondosa e terrível, que, em muitos versos, aparece na pele da mítica amazona, lutando contra o poder masculino, matando os homens que invadem seu espaço sagrado. O poeta faz um interessante jogo de sentido a partir do nome “Amazônia”, que a seu ver, já expressa o papel das mulheres guerreiras que devoram seus amantes para sobreviverem mediante o interminável drama das perseguições dos homens capitalistas, como podemos ler nesta estrofe:

As mulheres devoram seus amantes
cantando as odes mágicas.
Saltam nas águas/ e se tornam peixes.
É longa a espreita
(*Paisagem I*)

Princípio espaço esperma rio e canoeiro.
Pássaro no alto,
Arcanjo sobre peixes.
Amazonas em cio
cavalga pororocas,
com seio de barrancos decepados
réu em macaréu.

As sedutoras sereias habitam os imensos rios que serpenteiam entre escuras folhagens. Lendárias guardiãs das águas sagradas, elas reiteram a função das entidades gregas que devoram homens sedentos de prazer. Mas, para além da carga erótica que se dissemina nos poemas de **Cantares Amazônicos**, flui a energia da motivação primordial do ritual da fertilização, de inseminação da Grande Mãe Natureza:

Fecundo de sementes
segue o rio
e véus em vão se partem
nos altares
à flor das águas impuras.
O sexo enredado de serpentes,
as espumas da vida
deslizando
entre lábios de ondas e de lendas

no clitóris da selva
(Cântico VII)

O 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...
(Cântico XXI)

Experiências oriundas de culturas ancestrais e o pressuposto estado original incognoscível manifestam-se nos versos como um hierosgamos que gerou o começo de tudo quando a espuma espermática do rio inseminou a terra e esta

desfalece
– agonia de agouros –
colo virgem da selva
verde mãe...
(Cântico XVI).

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 Grande Deusa Virgem como *Tellus Mater*. O desejo de retornar ao estado de comunhão com o sagrado se refaz em cada canto à Natureza amazônica, sobretudo quando predomina a motivação do imaginário genesíaco impregnado de viscosidade seminal, como se esse solo lamacento fosse um grande útero fecundado. O imaginário poético retorna à era paleolítica reescrevendo-a na geografia fluida, verde e quente da Amazônia, cultuada ora como nubente a ser desvirginada ora como a Grande Mãe da vida e da morte, cuja carne feminal 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
Amazonas
 água e lama
(Cântico VI)

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 Glaúra entre bacantes e Raimundas erguendo asas de espuma no implume igarapé”, “Afoga-se a Uíara 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, Uíaras, boiúnas, centauros, até

Anjo de luz
 ou Luzbel:
 ó incerteza...
E tudo mana sempre o mesmo nada.
Árvores não havia. Nada voz.
A lenda sim movia-se nas águas
parindo sombra (cobra
 entre a linguagem
 e a onda...)
(Cântico II)

Imagens arquetípicas da Serpente se sobrepõem e se expressam como imaginário da sexualidade, do renascimento periódico, da imortalidade e da fecundidade (cf. DURAND, 1997. p. 316), na forma de poética das sensações, anélito primal das essências naturais sorvidas desse mundo fantástico e misterioso. Nestes versos, é evidente a alusão a Lucifer, Anjo de luz, Luzbel, a Serpente genesíaca que promoveu a queda do homem e significa luz e conhecimento. Ela é o Anjo caído, na cultura judaica que proferiu a palavra da sedução: “Lábio sorvendo lábio/ labareda./ e a lenda enreda o tempo/ ardido/ ardendo/ ar ido/ ar sido/ ar sendo/ terracaída/ almacaída” (Cântico II). O jogo imagético e fônico destes versos conota a função da Serpente mítica soprando o veneno das palavras que encantou a primeira mulher.

Vestindo muitas peles míticas, a Serpente representa um dos maiores enigmas da relação do humano com a Natureza na poesia de Paes Loureiro. Guardiã dos rios amazônicos, a Cobra-Grande seduz o homem para a descoberta da vida biológica, personificada na Boiúna, ela se reveste da imagem arquetípica do eros feminino e do *logos* masculino, concentrando a idéia de que sensibilidade e erotismo duelam nas tramas da matéria bruta que compõe o grande útero verde.

A Serpente reina com muitos nomes e histórias nessas matas e “riomares”: Boiúna, Cobra Grande, Cobra Norato, Mãe d’Água. Surge das águas e da floresta, brilhante como prata, de olhos luminosos como dois faróis. Porém, qualquer que seja o nome com que a batizem, ela é a rainha desses espaços “propiciatórios”. Com efeito, as lendas das titânicas cobras do Norte do Brasil devem ter se originado do medo humano desse animal colossal. A faiscante Cobra-Grande ou a Boiúna reina na Amazônia. Ela é deusa nesse jardim de delícias e de perigos: entra nos igarapés, devassa lagos, lambe os nenúfares enluarados, atraindo o olhar extasiado do caboclo manauara, que noticia sua expressiva presença com fascínio, medo e atração.

Vestindo-se com as lendas populares dessa região em que se hibridizam a cultura indígena e os mitos clássicos greco-latinos, “A serpente do Gênesis/ reedita-se Bioúna/ do Éden de suas águas águas águas” (Cântico XXXII) nos poemas de Paes Loureiro. Em **Paisagem com Boiúna**, ela é o deus-monstro que suscita sacrifícios e vítimas extasiadas de respeito e pavor:

Ilha Pequena. Lago Juá.
A cunhantã foi deixada pelos pais.
Nos braços, dádivas, ais à cobra-grande...
Arara, oh! Cobra arara!
Cuçucui meiú.

Arara, oh cobra arara!
Eis aqui teu sustento!

Cantiga sob escamas
Boiúna bubuiando
Olhar mundiante...
Cunha cativa (que não sendo donzela
Ser dádiva,
Ser o inulto alimento desse encanto).
Silêncio no universo.
Em confeitado rio
Sono sob escamas...

O imaginário do povo nortista gestou uma Serpente que pode se metamorfosear em embarcação para melhor atrair e desorientar suas vítimas, também a forjou engravidando belas silvícolas que campeiam em seu território, como Cobra Norato, que nasceu da conjunção da Boiuna (do Tupi, *Mboi*, cobra, e *Una*, prata) com uma índia manauara. Nos versos de Paes Loureiro, “a cobra-grande/ (escama escama estrelas/ alfas e centauros)/ Arma o bote no céu/ contra Jacy...” (Deslenda fluvial III), pois ela é a senhora absoluta das matas e das águas, dominando o tempo e o espaço mítico, lendário, real e mimético, com diferentes e valiosos significados simbólicos. Em **Cantares Amazônicos**, a Serpente cobra representa a circularidade temporal, o ciclo existencial do nascimento à morte nos mitos de origem, transformação pela condição existencial da Natureza ainda mitificada no rio urobórico:

O rio 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
(Cântico XIII)

O *uroboros*, símbolo do retorno às origens, é a Serpente devorando a própria cauda uma representação da situação primordial do ser humano quando não se estabelecia diferenciação entre o caos e o inconsciente. (1996) se a ele se refere como símbolo elementar do Feminino matricial apresentado em inumeráveis ritos e mitos associado ao útero e ao interior da terra porque guarda o sentido de devorar e devolver.

Em **Porantim**, as imagens simbólicas da Serpente estão intrinsecamente relacionadas com o arquétipo Feminino: “Cobracorrente/ o rio mundia a selva” (Cântico X). É perceptível que quase todas as suas imagens simbolizam o Feminino e conotam perigo, sedução, punição e morte para o

homem. Na época arcaica, este animal figurava nos mitos cosmogônicos e escatológicos, nos rituais de passagem, de fertilidade, de colheita e de mistério como símbolo telúrico de beleza, grandeza e sapiência da Deusa Mãe, tal sentido está metaforizado nos seguintes versos: “O sexo enredado de serpentes,/ arcanjos abrasados,/ em busca da memória incinerada” (Cântico VII). Estas imagens ensejam uma releitura dos mitos de origem e certa compreensão daquela realidade.

Antes mesmo de qualquer compreensão do sentido dessas simbolizações, é preciso dizer que a gama de papéis míticos e imagens arquetípicas da cobra são devidos ao seu *mysterium tremendum et fascinans*, imprimiu medo e encantamento nos homens de todas as épocas e lugares, motivando, por isto, narrativas fantásticas e maravilhosas – resíduos inconscientes, às vezes, conscientes – do culto e da adoração, tendo em vista esse medo e encantamento conservados até hoje.

Resvalando-se entre a fuga e o bote, entre a astúcia e a surpresa, à revelia da perseguição e do quase extermínio de sua espécie pela ação predadora do homem, a Serpente ainda representa o triunfo do inconsciente pré-humano sobre a consciência em evolução, uma vez que continua inspirando imagens tão substanciais de pavor e sedução. Esse medo vem criando formas magníficas de representação do mal, uma delas é a sua metamorfose homens ou mulheres.

O fato é que as Serpentes míticas e lendárias, como Quetzalcoatl, Píton, Boiúna, Cobra Norato, dentre outras de semelhante estirpe, migraram das florestas, das aras sacrificais, dos templos, dos tronos e dos rios de diferentes culturas orientais e ocidentais para as narrativas orais e escritas, hibridizando-se, transfigurando-se, transsubstanciando-se. Nos contos de fada elas foram metamorfoseadas em lindas princesas e vice-versa, o parnaso muitas vezes as transfigurou em musa, o cinema as fez vilãs de sagas maravilhosas, a épica moderna de Bopp a personificou como um aventureiro romântico e astucioso em busca da mulher de seus sonhos.

Do mesmo modo que o medo primitivo criou essas imagens terrivelmente fascinantes da Serpente, o terror do índio e do caboclo amazônico ao presenciar a cena de um animal desse porte engolindo outro quase do seu tamanho, criou o repertório de lendas que são maravilhosamente reaproveitadas pelos escritores contemporâneos.

Conclusão

Assim, a mitopoética de Paes Loureiro funde o tempo mítico-lendário das origens com a modernidade quando, na sua poesia elegíaca, metaforiza a destruição da última versão do Éden e a teimosa resistência dos nativos para preservar o que resta no mundo de Natureza primitiva, o perdido “Jardim das Graças”. Essa cultura que continua sendo como uma luz aurática brilhando e 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.

Deidade que produz uma verdadeira teogonia cotidiana apta a inspirar um imaginário poético universal no dizer deste poeta, a Amazônia é “uma imensa e verde cosmo-alegoria” das origens. **Cantares Amazônicos** propiciam uma cerimônia de comunhão com o sagrado através do *hierosgamos* do Rio com as Florestas virgens, epitalâmio necessário para garantir a sobrevivência do homem na face da terra.

Imbricado, afetivamente, com essa energia cósmica, 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.

Referências Bibliográficas

- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LEMINSKI, Paulo. **Metaformose**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

- LOUREIRO, Paes. **Obras reunidas**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- NEUMANN, Erich. **A grande Mãe**: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente. Tradução de Fernando Pedroza de Mattos e Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 1996.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de. **Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- PIZARRO, Ana. **De ostras e canibales**. Santiago: Editorial Universidade de Santiago, 1994.
- RAMA, Angel. **Transculturação narrativa latino-americana**. Cadernos de opinião, nº 2, Rio de Janeiro, 1975, pp. 71-78.

1 **Maria Goretti RIBEIRO, Profa. Dra.** do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), do Departamento de Letras e Artes. E-mail: magori@ibest.com.br