

**SEVEN**

PUBLICAÇÕES ACADÊMICAS  
2025

# POESIA DE FRONTEIRA

RESISTÊNCIA E MOVIMENTO NA POÉTICA AMAZÔNICA DE CARMEN ELSY  
ALPIRE, FRANCIS MARY, JAVIER DÁVILA DURAND E THIAGO DE MELLO



**ROSS DA SILVA SANTOS**  
ORIENTADORA PROF. DRA. SIMONE LIMA

**EDITORA CHEFE**

Prof<sup>o</sup> Me. Isabele de Souza Carvalho

**EDITOR EXECUTIVO**

Nathan Albano Valente

**AUTORES DO LIVRO**

Ross da Silva Santos

**ORIENTADORA**

Prof. Dra. Simone Lima

**PRODUÇÃO EDITORIAL**

Seven Publicações Ltda

**EDIÇÃO DE ARTE**

Evellyn Thais de Souza

**EDIÇÃO DE TEXTO**

Natan Bones Petitemberte

**BIBLIOTECÁRIA**

Bruna Heller

**IMAGENS DE CAPA**

Evellyn Thais de Souza

2025 by Seven Editora

Copyright © Seven Editora

Copyright do Texto © 2025 Os Autores

Copyright da Edição © 2025 Seven Editora

O conteúdo do texto e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Seven Publicações Ltda. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Seven Publicações Ltda é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação.

Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.



O conteúdo deste Livro foi enviado pelos autores para publicação de acesso aberto, sob os termos e condições da Licença de Atribuição Creative Commons 4.0 Internacional

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

S237p Santos, Ross da Silva.

Poesia de Fronteira [recurso eletrônico] : Resistência e Movimento na poética Amazônica de Carmen Elsy Alpire, Francis Mary, Javier Dávila Durand e Thiago de Mello / Ross da Silva Santos, Prof. Dra. Simone Lima. – São José dos Pinhais, PR: Seven Editora, 2025.

Dados eletrônicos (1 PDF).

ISBN 978-65-6109-199-2

1. Literatura brasileira. 2. Poesia. 3. Poemas. I. Lima, Simone. II. Título.

CDU 869.0(81)-1

**Bruna Heller** - Bibliotecária - CRB10/2348

**Índices para catálogo sistemático:**

CDU: Literatura em português 869.0

CDU: Brasil (81)

CDU: Gênero literário: poesia -1

**DOI:** 10.56238/livrosindi202530-001

**Seven Publicações Ltda**  
CNPJ: 43.789.355/0001-14  
editora@sevenevents.com.br  
São José dos Pinhais/PR

## AUTORES DO LIVRO

### Ross da Silva

Professor/ pesquisador do Instituto Federal de Goiás- IFG/ Câmpus Águas Lindas de Goiás. Doutor “cum laude” pelas Universidades de Valla-dolid e do País Vasco (Espanha), título revalidado no Brasil pela Universidade Federal de Goiás- UFG. Mestre Interuniversitário em História pelas Universidades de Valladolid, do País Vasco (Espanha), École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris (França), Università Degli Studi Di Verona (Itália) e a Université de Nantes (França). Mestre em Letras pela Universidade Federal do Acre-Ufac.

**ORCID:** 0000-0002-4247-0655

## APRESENTAÇÃO

Com a ascensão da Inteligência Artificial, a rapidez com que crianças e jovens acessam as informações e, em muitos casos, assumem o papel social de não mais que um view, a proposta de apresentar a literatura ainda como alternativa de aprendizagem, de arte e de engajamento social e ecológico em um mundo cada vez mais sedento de atenção, notadamente nas redes sociais e na web em geral. Neste trabalho, há um apelo pela relevância da literatura como manifestação cultural como fonte de leituras das vivências plurais em âmbito latino-americano, especificamente na esfera do mosaico das identidades das Amazônias. Faz-se um inventário de poetas e poetisas amazônidas, nas fronteiras dos estados brasileiros do Acre e Amazonas com as Amazônias do Peru (Iquitos) e da Bolívia (Pando), nas figuras de, respectivamente, Francis Mary, Thiago de Mello, Javier Dávila Durand e Carmen Elsy Alpire Vaca. A diversidade da literatura brasileira se manifesta nas obras desses autores, cujas trajetórias e papéis sociais enquanto defensores das Amazônias, geração Chico Mendes, em especificidades que configuram a unidade na diversidade latino-americana.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO I</b> .....	<b>13</b>
<i>A LITERATURA LATINO-AMERICANA NO <i>IN BETWEEN</i> DAS ALIANÇAS PLURITÓPICAS</i>	
<b>CAPÍTULO II</b> .....	<b>49</b>
<i>A POESIA NAS AMAZÔNIAS BRASILEIRAS: ANÁLISE DE THIAGO DE MELLO E FRANCIS MARY</i>	
<b>CAPÍTULO III</b> .....	<b>71</b>
<i>GRUPO PERUANO BUBINZANA COM JAVIER DÁVILA DURAND E A SOCIEDADE DE POETAS NA BOLÍVIA DE CARMEN ELSY ALPIRE: CORPOS E RUÍNAS NA POESIA DO VERDE</i>	
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>105</b>
<b>ANEXO</b> .....	<b>110</b>

Mesmo que a literatura comparada tenha surgido há milhares de anos, embora com outra terminologia, entre as literaturas de gregos e latinos, ela se fortifica como área sistematizada de conhecimento no século XIX num ambiente europeu, com um Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère e Philarète Chasles. Sua atuação está em desvendar a força de influências de autores sobre outros, em distintos países. Nesse contexto de nacionalismo, “influência” é a palavra que melhor resume a orientação da *Literatura Comparada*, dado um átimo histórico em que nações e culturas estão em fase de afirmação.

René Wellek dá novos ares à estrutura do comparativismo tradicional, motivando a metodologia de estudos de textos para uma análise profunda dos mesmos, sem levar soberanamente em consideração as circunstâncias em que são apresentadas.

Isso abriu as portas para que, na atualidade, os estudos nesse campo passassem de um confronto entre autores de diferentes geografias para uma mirada de referências que o texto literário cria a partir de um ponto de vista estrangeiro. O vocábulo “influência”, no sentido de filiação ou sentimento de paternidade frente às literaturas publicadas, perde espaço para a visão do início do século XX do poeta francês Paul Valéry.

Para ele, a relação de dependência entre autores não consiste em imitação e sim em fonte de originalidade, em que a obra de um exerce sobre a do outro uma relação estritamente singular, inusitada ou, “um caso de estômago”, haja vista que a fronteira entre original e influência depende de como se digeriu o contato entre esses outros. Ao se afirmar que nenhum poeta tem sua completude de significação sozinho<sup>1</sup> quer-se denotar algo com capacidade de modificar a ordem existente, porque uma obra inovadora é uma criação que possibilita uma nova visão de mundo e uma nova possibilidade de leitura até das obras que a antecederam.

Teorias difundidas na Europa na época ajudaram a fortalecer o corpus de investigação comparatista, a exemplo da intertextualidade de Julia Kristeva, cuja ideia era de que todo texto é um mosaico de citações, do formalista russo Mikahil Bakhtin com seu dialogismo e à Estética da Recepção dos alemães Wolfgang Iser e, posteriormente, Robert Jauss.

Depois que personalidades americanas, como Harold Bloom, romperam com a assim chamada “escola francesa” de Literatura Comparada, os Estados Unidos dominaram por muito tempo o campo em questão. Desde então, os estudos culturais têm sido incorporados ao comparativismo, dando a essa disciplina um tom interdisciplinar. Não só há comparação de literatura com literatura, mas com literatura e arte, literatura e ciências sociais, etc.

---

<sup>1</sup> ELIOT, T.S. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 39.

Na América Latina, a Literatura Comparada ganha força com as teorias do uruguaio Angel Rama, quem propunha uma ruptura com a linearidade europeia de que existia um só povo, uma só história e uma só língua, realidade à qual a América Latina não comunga por completo. Suas reflexões sobre o assunto serão debatidas neste trabalho adiante. Junto a ele, Ana Pizarro defende um comparativismo literário embasado no não-positivismo e sim em uma circunstância dinâmica da história.

Embora sejam relevantes em suas contribuições, Antonio Candido se destaca nesse sentido, pois afirma a literatura latino-americana nascida do *big bang* entre as culturas locais e metropolitanas. A palavra “influência” é retomada, inspirado em T.S. Eliot e o *New Criticism*, como sendo um sistema de dinâmico e integrado entre autores, obras e público, de empréstimos e devoluções, de diálogos recíprocos e não apenas passiva como o era nos primeiros instantes da colonização.

Esses instantes podem ser traduzidos como, nas palavras de Alberto Moreiras,

*La traducción cultural entendida ya como imitación de Europa, ya como transculturación, ya como traducción aberrante en uno de los sentidos del término “hibridización,” ha constituido uno de los pilares fundamentales de la reflexión latinoamericana sobre la práctica de creación estética. Es este mismo esquema transposicional el que ha permitido empezar a liberar el marco mismo de reflexión cultural en la atención a elementos semióticos no reducibles a la transposición misma.* (MOREIRAS, [s.d.], p. 107).

Considerando que a literatura latino-americana se tem projetado no cenário internacional protegida sob o signo de um novo olhar sobre as atitudes literárias nos vários rincões situados em sua jurisdição e que, nesse relance de holofote, muitos escritores têm sido notados e deixado seu legado de voz ouvida para a *intelligentsia* internacional; que essa continental literatura tem mostrado a singularidade de um povo plural: a heterogeneidade. Que a literatura latino-americana, ainda em fase de afirmação, traz em seu *corpus* as marcas dos sofrimentos e querelas de inúmeros sujeitos que, precipitados involuntariamente contra os aguilhões da história, gritam por meio da linguagem dos poetas, narradores e outros artistas locais, caracterizando essa variedade identitária no longo espaço da latino-americanidade. Esta latinidade americana, sendo expressa pelas janelas de um variado mosaico, tem na literatura amazônica, uma das suas inalcançáveis facetas; apresentamos a relevância desse trabalho como fonte de comparação entre fazeres literários - baseados nessa metodologia da Literatura Comparada - particularmente poéticos, evidenciadores de encontros entre indivíduos ideológica e culturalmente divergentes, das maneiras como eles tomam uma postura antimoderna e, assim, configuram-se como sujeitos resistentes à visão unilateral dos centros de poder.

**Poesia de Fronteira: Resistência e Movimento na Poética Amazônica de Carmen Elsy Alpire, Francis Mary, Javier Dávila Durand e Thiago de Mello** é uma sugestão nascida da área de pesquisa mais geral da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Simone de Souza Lima, estudiosa da Literatura Amazônica. Uma pesquisa que, embora tenha exigido dobrado e concentrado tempo e esforço, longe está de ser, por este investigador, considerada acabada, dadas as dificuldades de acesso à bibliografia, principalmente no tocante à literatura da Amazônia boliviana. Ainda assim, reconhecemos a ousadia e relevância da pesquisa, considerada uma ponte para outros olhares igualmente curiosos e amantes da nossa literatura, especificamente dessa área geográfica em que o contato entre fazeres culturais incomuns na fronteira do Brasil com a Bolívia e o Peru apresenta um material ainda inédito para os pesquisadores de cultura e sociedade que veem nessa literatura uma manifestação da criatividade e de diálogos desses sujeitos com a sua realidade. Porque, concordando com Rama, “lo original de cualquier cultura es su propia originalidad, la imposibilidad de reducirla a otra, por más fundamentos comunes que compartan” (RAMA, 1981, p. 97).

Para levar a efeito essa dissertação, foram levantados materiais de poesia produzidos em quatro cidades diferentes, no Brasil, em Manaus e Rio Branco, no Peru, a capital de Loreto, Iquitos e na Bolívia, a capital do Departamento de Pando, Cobija. No nosso país, um material vasto sobre os poetas escolhidos está disponível, a saber, Francis Mary e Thiago de Mello. Para colher material sobre um poeta peruano na fronteira com o Brasil, algumas (duas, para ser exato) tentativas de encontrá-lo em Madre de Dios, na capital Puerto Maldonado, foram malogradas, dada a falta de livros e publicações à venda nas livrarias e não-suficiência de estudos na área em relevo. Impulsionado por descobrir uma *Declaração de Indiana* citada por Thiago de Mello em *Pátria das Águas* (2002), tivemos o prazer de visitar Iquitos, a capital amazônica peruana, em novembro de 2007. Javier Dávila Durand, um dos organizadores do evento, citado por Thiago de Mello, foi o instrutor deste pesquisador, ao mesmo tempo em que se tornou o sujeito de estudo, o representante da poesia peruana. Outras visitas (cinco, para ser mais exato) foram feitas a Cobija em busca de poemas engajados naquela Amazônia. Quase incentivados a mudar de local de coleta, em outra cidade Pando adentro, encontramos a Presidente da Sociedade de Escritores e Poetas de Pando, Carmen Elsy Alpire, acomodada em sua instituição cultural e social.

Trabalhar com poesia e com esse projeto foi um salto no escuro, desafiante e ao mesmo tempo prazeroso. Cursar esses trajetos e descobrir essas Amazônias foi e é um projeto nascido mesmo nos meses que antecederam a preparação ao curso do *Mestrado em Letras: linguagem e identidade*, nesse então não passando de um embrião ainda sem cauda e forma alguma, quase uma utopia, com grande potencialidade de ter sido modificado, alterado ou até abandonado durante o contato com outras disciplinas e teorias dos primeiros semestres do curso. Mas não. As discussões e as teorias só davam

corpo ao trabalho, levando-o a uma montagem que modelou o monumento em que se tornou, se comparado ao que era em sua gênese.

No **Primeiro Capítulo - A Literatura Latino-Americana no *In Between* das Alianças Pluritópicas**, fazemos uma reflexão acerca das condições de criação da literatura e da poesia latino-americana a fim de entender por que ela retém certas características e, a partir destas, lega às suas várias expressividades muito do seu *ethos*, da sua maneira de ser literatura, poesia. Assim, a literatura amazônica caracteriza-se como uma das variadas manifestações das letras latino-americanas em sua composição mais óbvia: a heterogeneidade e, dentro da convivência do diverso, o caráter de resistência às forças homogeneizadoras culturais cêntricas e consequente apelo ao não esquecimento dos sofrimentos dos sujeitos amazônicos causados por tais ideologias.

Angel Rama é discutido em suas relevantes impressões acerca do conceito de transculturação<sup>2</sup> que, basicamente, consiste num transporte cultural desde um território e cultura a outros e, além disso, do empate causado por esses encontros; consiste, também, em um processo de transformação de padrões a partir da incorporação de elementos externos, uma quebra de rotina cultural em troca de assimilação de categorias estrangeiras no instante de encontros interculturais ou migrações transnacionais. Também recorreremos a Rama<sup>3</sup> para reflexão sobre a Cidade Letrada, obra que nos faz compreender a nossa herança barroca como sociedade obediente e alienada e da violência usada desde os poderes constituintes dessa fortaleza impositora que é a cidade e sua política de homogeneização e letramento dos sujeitos em troca da memória e de sua tradição identitária advinda de sua vivência e experiência de vida. Antonio Candido<sup>4</sup>, discorre outro conceito importante para o desdobrar deste trabalho, que é o da formação da literatura latino-americana e, nela, da literatura brasileira, vistas sob luz da dialética entre literatura e subdesenvolvimento, característica peculiar e comungada entre todos os países da América Latina, uma fronteira cultural que os une. Jurgen Habermas<sup>5</sup> traça um perfil da literatura latino-americana desde uma perspectiva moderna e de como a escritura nesses tempos tem sido reflexão do discurso desenvolvimentista, do progresso moderno e que, por isso, tem gerado ares de resistência à ideologia de uma cultura compósita, maciça, única e homogênea.

Ademais desses autores, temos a contribuição de Alberto Moreiras<sup>6</sup> com seu conceito de terceiro espaço, onde ele desdobra a ideia de que a cultura latino-americana nasce de encontros/choques culturais e que, resultado disso, cria-se um ambiente de enfrentamento dos deterioros da

---

<sup>2</sup> RAMA, Angel. *Transculturación narrativa em América Latina*. Montevideo: Arca Editorial, 1987.

<sup>3</sup> RAMA, Angel. *La Ciudad Letrada*. Montevideo, Arca, 1984.

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

<sup>5</sup> HABERMAS, Jurgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989.

<sup>6</sup> MOREIRAS, Alberto. *Tercer espacio, literatura y duelo en América Latina*. Escuela de Filosofía de La Universidad Arcis, s.d. ([www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)).

transculturação aludida, assim como perdas, seleções, redescobrimientos, incorporações de/ em ambas as fronteiras. O terceiro espaço não pode ser, segundo ele, visto unicamente como uma importação ao espaço cultural de ferramentas metodológicas de análise desenvolvidas em ambientes metropolitanos e sim diante da produção de poderosas articulações através de suas instituições, o deslocamento geocultural destas. Essa fluidez incorpora uma multifuncionalidade implícita e vertentes hierárquicas reprodutoras da estrutura de consumo conhecidas como *personae* do capitalismo monopolista. A matéria-prima latino-americana figura, assim, manufaturada e traduzida “críticamente a modos de lectura que, si reciben el beneplácito de la modernidad metropolitana, no necesariamente iluminan la especificidad histórico-cultural que les dio origen” (MOREIRAS, [s.d.], p 13-14).

O enredo moderno é descrito no trabalho através de autores que discorrem sobre o assunto, entre eles Nestor Canclini, Octavio Paz e Alfredo Bosi. Fazemos, ainda, uma revisão do conceito de fronteira com que trabalhamos, em Sandra Jatahy Pesavento, Antonio Sousa, Carlos Goycochea e outros, fazendo um aparato histórico de como a fronteira política se constituiu e como o mesmo conceito tem sido abordado através de uma nova ótica, o de que as fronteiras culturais, entre povos e países, são mais verdadeiras que a própria fronteira política. É nesse capítulo também onde descrevemos o desafio da poesia em sobreviver aos ambientes que lhe impulsionam ao desaparecimento, um ato resistente devido a que insiste em sua autodefesa às condições modernas onde impera o valor da utilidade no sentido capitalista.

Preocupamo-nos em resgatar brevemente as fases da literatura latino-americana, pondo em relevo, principalmente, aquelas relacionadas a uma visão de resistência e de reivindicação social às violências da “cidade” letrada, da instituição. Logo em seguida, debruçamo-nos no mesmo aspecto, agora tratado pela literatura de expressão amazônica. Para tanto, buscamos um pouco da história de ocupação da região, um dos propulsores da poesia e literatura que denotam resistência, para debater alguns dos renomados autores que já visitaram a região em seus trabalhos reconhecidos e respeitados. Suas palavras foram postas à nossa disposição para defender o aspecto mais preciso do nosso trabalho: o da poesia como meio de denúncia e resistência, de diálogos entre dois lados do poder e de como eles se imbricam na migração, no movimento das gentes.

No **Segundo Capítulo - A Poesia na Amazônia Brasileira: Análise de Thiago de Mello e Francis Mary**, encontramos a poesia escolhida no quesito da resistência, na íntegra, debatida e dialogada entre os vários contextos em que se apresentavam. Embora tivéssemos encontrado várias poesias que estivessem em sintonia com o nosso projeto, foram eleitas duas de cada autor. Entre elas ainda foi escolhida uma outra que representasse a testemunhança das migrações e das direções tomadas tanto na nova terra quanto de sua origem, dessa abertura de novas fronteiras. Apresentamos

as poesias escolhidas e as obras de Thiago de Mello e de Francis Mary, explicando os contextos de produção e inserindo-as nas teorias de literatura e resistência.

Tentamos verificar como os poetas e poemas são testemunhos e cofres de memória das dores e agruras vividas pelos homens das Amazônias desde a Conquista<sup>7</sup>, passando pela exploração dos sujeitos no século XIX com a extração do látex, até chegarmos aos processos mais recentes de colonialismo nas décadas de 70/ 80<sup>8</sup> e atualmente com a devastação da região.

Procuramos, dessa forma, pincelar as imagens que são construídas a partir do entre-lugar cultural em que se inserem tanto os poetas quanto aqueles povos mencionados por eles nas poesias. Trata-se, enfim, de poemas cujas imagens resgatam a história dessas gentes e mostram que a Literatura de expressão amazônica compartilha de características da Literatura de corpo maior, a Latino- americana, na esfera das identidades em resistência por estarem expostas às fronteiras violadas pela vontade do poder modernizador.

**O Terceiro Capítulo - O Grupo Peruano Bubinzana com Javier Dávila Durand e a Sociedade de Poetas na Bolívia de Carmen Elsy Alpire: Corpos e Ruínas na Poesia do Verde,** relatamos as circunstâncias históricas de cada poeta no Peru e na Bolívia, enfatizando sempre o caráter reivindicatório de suas poesias e como elas se encaixam no que Alfredo Bosi e outros autores chamam de poesia de resistência. Em seguida, estabelecemos relações destas poesias com as já citadas anteriormente dos nossos autores brasileiros, em como elas se aproximam, respondendo à questão de como elas são poesias de fronteira nesse sentido de comunhão. Resgatamos as fases históricas em que essas poesias foram produzidas e mostramos como elas refletem esses processos históricos de migrações e as consequências dela, a saber, os horrores, sofrimentos e humilhações a que esses corpos tiveram de se submeter para poderem sentir-se pertencidos àquele novo espaço. Usamos alguns teóricos para dar consistência ao pressuposto de que essas poesias retratam o sofrimento de povos amazônicos. Nosso propósito é resgatar os períodos históricos mais críticos por que a Amazônia e seus sujeitos passaram, em diferentes momentos no decorrer dos séculos de sua ocupação e verificar como a poesia dialoga com essa temporalidade e lhe confere esse componente de reivindicação e reconhecimento do sofrimento dessas gentes.

---

<sup>7</sup> Estamo-nos referindo ao processo da conquista da América (não especificamente da ocupação da exclusivamente econômica da região amazônica, que se dá apenas a em meados do século XIX) pelos espanhóis que iniciou-se no final do século XV, a partir da Segunda viagem de Colombo quem, a princípio, não obedecia a uma planificação, mas tinha objetivos gerais definidos. A expansão marítima espanhola enquadra-se no processo de formação do capitalismo, caracterizado naquele momento pelas práticas mercantilistas adotadas pelos Estados Modernos. A riqueza acumulada pelas cidades italianas e o progresso do expansionismo português acabaram por estimular a expansão espanhola, no sentido de obter riquezas, a princípio com o comércio de especiarias. Soma-se a isso o interesse da nobreza decadente em obter vantagens e o interesse da Igreja Católica que, na Espanha foi fortemente marcada pelo ideal de Guerra Santa devido a séculos de luta contra os mouros.

<sup>8</sup> Ver páginas 62 a 64 desta dissertação, onde debatemos sobre essa fase de abertura da região amazônica aos poderes hegemônicos dos imperialismos mundiais.

Caso contrário, o que se está a fazer é, seguindo as reflexões de Eugélia Vilela sobre a desumanidade dos horrores do holocausto no Oriente Médio, compactuar com o silêncio liso dos carrascos<sup>9</sup> (p. 248), porque quando se dá nome, dá-se também existência. “Dar sentidos através dos nomes aos acontecimentos sem memória é não dizer o outro, mas erguer a voz do outro, é constituir linguagens de resistência” (idem).

É por este motivo a relevância deste trabalho: mostrar que, por meio da arte poética, a voz dos silenciados é alçada como mecanismo de denúncia e de manifestação identitária. Nossos poetas e suas poesias o fazem abertamente. Embora resistência não signifique vitória ou reconhecimento, os artistas de que temos tratado são esses que usam de sua poesia para não compactar com os exploradores e assassinos étnicos da Amazônia e que, incansavelmente, promovem tempo e talentos para que cada vez mais essas vozes de sofrimento possam ser ouvidas.

---

<sup>9</sup> LARROSA, Jorge. Tradução de Semírames Gorini da Veiga. *Habitantes de Babel: Políticas e Poéticas da diferença*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001, p. 244.

## A LITERATURA LATINO-AMERICANA NO *IN BETWEEN* DAS ALIANÇAS PLURITÓPICAS

---

### Que será de ti, Amazônia?

por Jorge Tufic

( II )

*Que será de ti, Amazônia,  
enquanto o homem que te desfruta  
considerar-te perene, imortal  
como se imagina um duende?*

*Que será de ti, Amazônia,  
enquanto se pensa no teu destino  
sem nunca separar-te dos interesses  
daquele que te golpeia,  
te reduz e te maltrata?*

*Que será de ti, Amazônia,  
enquanto se teima em desconhecer  
que teu reino se acaba onde a tua  
imensa vegetação termina?*

*Que será de ti, Amazônia,  
enquanto os cegos herdeiros  
do Lémure implacável,  
buscam fórmulas vazias  
para explorar-te racionalmente,  
quando se sabe que os fins econômicos  
já são, por si mesmos,  
irracionais?*

A arte amazônica tem ganhado novos e críticos olhares em face da atenção que o mundo tem dado à região. Isso se deve aos debates acerca da realidade dos sujeitos amazônidas, o processo de sua constituição identitária como tal e as várias vozes engajadas nesse reconhecimento.

A fim de alavancar o processo que já se iniciou nesse rumo, o presente trabalho busca a arte poética como um dos vieses representativos da construção identitária das Amazônias. Objetivamos fazer um levantamento dos poetas que têm como ponto em comum a poesia de engajamento social, enquanto veículo de denúncia e reivindicação às populações de dentro das Amazônias do Brasil, do Peru e da Bolívia.

Para tanto, baseamo-nos nas publicações de “poetas-símbolo” em suas cidades de atuação, a saber, no Brasil, respectivamente em Rio Branco e em Manaus, Francis Mary e Thiago de Mello; no Peru, em Iquitos, Javier Dávila Durand; e na Bolívia, na capital do Departamento de Pando, Cobija, Carmen Elsy Alpire Vaca.

As poesias selecionadas, a partir das fronteiras que unem nossos poetas, são retiradas de livros e outros meios de publicação incomuns, inclusive de *banners*, como é o caso do peruano Javier Dávila Durand. De Thiago de Mello, da obra “Mormaço na Floresta” (1981), temos a poesia “Lição de Escuridão”, que retrata a vida do caboclo amazônico em sua labuta diária e sofrida nos rincões ínvios da região; em “Poesia Comprometida com a minha e a tua Vida” (1983), a poesia “Cantiga do Caboclo” canta a vida dos vários sujeitos que têm a beira dos rios e o verde como constantes vizinhos, assim como suas agruras singulares; e o poema “Monólogo de Índio”, cujo conteúdo denuncia a fragmentação identitária do autóctone amazônica face a imposição da cultura branca.

De Francis Mary, do poemário “Gota a Gota” (1981), são analisados os poemas “América”, que de igual forma marca os sofreres de um continente arrasado pela ganância de seus colonizadores e que, mesmo assim, são sujeitos que se reconstroem, enfrentam e, portanto, resistem; e “Mensagem”, uma amostra da vida simples e subjugada das comunidades amazônicas no Acre, metonímia do todo; de “Pré-Históricas e outros Livros” (2004), “A Baleia” conta da memória das migrações dos povos para dentro do mais verde pedaço do universo e de uma metáfora da resistência como defesa das ideologias dos poderes eurocêntricos.

Partindo para os países vizinhos, vamos à Bolívia, representada por Carmen Elsy Alpire, presidente da Sociedade de Escritores e Poetas de Pando. Da obra “Ecos del Corazón” (2006), o “Poema de Integración” registra as histórias dos vários departamentos bolivianos que migraram para a região da selva e deram uma nova plástica à região com seu desbravamento, onde as fronteiras são transgredidas e reconfiguradas; da “Antología Poética Norte Amazónica Boliviana” (2006), a “Rutina del Siringuero Pandino” esmiúça o cotidiano esgotante dos homens da borracha escondidos floresta adentro num trabalho explorador e nunca compensador, denotando, assim, a resistência desse sujeito amazônico, o seringueiro, e apresentando um discurso heterogêneo, onde um dos vários sujeitos da Amazônia são tematizados; e “Despertar de un Araona” dialoga com o contato entre o nativo e o homem branco e as conseqüências dessa fronteira aproximada, assim como evidencia a presença de outros sujeitos na Amazônia diversa.

Do Peru nos fala a voz de Javier Dávila Durand desde a cidade de Iquitos, em Loreto. De “Yara” (1966), sua primeira publicação, “Pude ser un Río” revela a imagem da selva pacata, livre das garras opressoras do capitalismo e seus intermediários, além de cantar a vida frugal do sujeito local. “La Casa sin Puerta” é outro poema escrito exclusivamente para ser posto em *banners* a fim de melhor difundir a ideologia engajada do poeta, foi ainda posta em embarcações e em lugares onde o público local e estrangeiro pudesse ler enquanto viajava ou esperava; por fim, temos a “Declaração de Indiana”, uma importante nota resultado do Primeiro Encontro Internacional de Poetas da Amazônia Peruana, assinada pelos participantes e, sobretudo, pelo seu diretor regional, Javier Dávila Durand.

Queremos, através desses poetas e suas respectivas poesias, mostrar ao leitor deste trabalho uma poesia representativa de que nem o texto periférico se sobrepõe ao metropolitano nem este àquele. O que se passa é um processo de negociação entre culturas, antecedido por um processo violento. Tentamos verificar que a poesia é um instrumento de engajamento social, de denúncia aos atos nessas de violência a que foram e são passivos os povos das Amazônias, seja nas fases a que a economia capitalista se desdobrou, nas datas das publicações das obras ou no presente momento igualmente. Que a poesia é um veículo de denúncia das condições desequilibradas da modernidade para os sujeitos que a vivem.

Queremos mostrar que, como afirma Maysa Dourado (2008, p. 63), citando Simic, “[...] o mundo é malvado, estúpido, violento, cruel [...]. E você precisa dizer algo. Um poeta que ignora o mundo é desprezível. Acho o narcisismo de muita poesia recente obscuro. Não me importa que as pessoas falem sobre elas – todos nós falamos – mas o tempo todo!”. Ou ainda, nosso objetivo é, seguindo a mesma obra, estabelecer

certamente um tipo diferente de história. Digo autêntica no sentido de que os eventos históricos tornam-se mais significativos quando você os testemunha. Se há um observador, tudo se torna real; é diferente de quando você lê sobre a morte de 1.000, 5.000 pessoas. Então acho que os poetas servem para esse papel, porque no momento em que eles estão vivendo, eles podem escrever tanto sobre estar comendo uma maçã ou imaginar o que está acontecendo com alguém. Quer dizer, se a poesia não imaginar o que acontece com as pessoas quando fala da história, então é apenas propaganda. Este é o ponto da questão, o lembrar, o reimaginar a vida de alguém<sup>1</sup>.

Os poemas selecionados denotam preocupações equivalentes para a manutenção dessas ideias. Este trabalho será baseado nas teorias de literatura e resistência de Alfredo Bosi, nas relações que faz Octavio Paz de que a poesia e sociedade são indissociáveis, nos próprios manifestos dos grupos literários com os quais trabalhamos em que defendem sua poesia como tal e os estudiosos sobre eles, quando possível.

Objetivamos em tais poemas, sobretudo, como indagado por Eugénia Vilella<sup>2</sup>, verificar a arte poética como voz fundamental em dizer o sofrimento de forma ética e comprometida. De não dar desaparecimento aos sujeitos uma vez existentes na esfera espaço-temporal e que tiveram sua existência marcada pela dor e uma vivência despercebida e marginalizada, graças à instituição de poderes unificadores eurocêtricos. É, nas palavras de Vilela, “dar sentido através dos nomes aos acontecimentos sem memória é não dizer o outro, mas erguer a voz do outro, é constituir linguagens de resistência” (VILELA, 2001, p. 247). A voz dos silenciados é, nesse sentido, empunhada como

<sup>1</sup> Em entrevista concedida à citada pesquisadora, em 2006, presente em sua tese de doutorado.

<sup>2</sup> LARROSA, Jorge. Tradução de Semírames Gorini da Veiga. *Habitantes de Babel: Políticas e Poéticas da diferença*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001, p. 244.

mecanismo de denúncia e ressurgimento a motivo das fronteiras transgredidas, aproximadas e violadas, caso contrário, o que se está a fazer é compactuar com o silêncio liso dos carrascos, porque quando se dá nome, dá-se também existência (idem, p. 248).

Para efetivar a aproximação entre os autores e seus respectivos poemas, embora reconheçamos que eles têm muitas diferenças e que estas não são objetivo deste trabalho, haverá necessidade de desdobrar o conceito de fronteira levantado por Sandra Jatahy Pesavento, Antonio Sousa Ribeiro, Angel Rama, Jurgen Habermas, Antonio Candido e Alberto Moreiras, os quais igualmente ajudarão a desdobrar o conceito de Modernidade e literatura latino-americana, que é o contexto onde o corpus poético desse trabalho é produzido. Darão suporte às teorias sobre migração e deslocamentos para que melhor entendamos os homens cindidos e lançados aos sofrimentos dessas Amazônia ainda brutas ou dos que já viviam nela e sofreram esses contatos tematizados nos poemas aludidos.

Neste capítulo, refletiremos sobre a Literatura Latino-Americana enquanto matriz de identidades e tutora de uma história de resistência e reivindicações sociais através de literaturas, e analisando as facetas da arte poética no bojo do território que a constitui. Além disso, discorreremos que a Literatura nas Amazônia, em particular sua poesia, é um desdobramento natural das manifestações de literatura e cultura amazônicas. Traçar um quadro da circunstância em que esses poetas trabalham, em que suas poesias têm voz e ganham significado a partir da linguagem, do lugar de onde falam, além de delinear os motivos pelos quais esses poetas a que chamamos de fronteira são assim nomeados e aproximá-los onde se permite - não sendo objeto deste trabalho verificá-los em suas distâncias - faz-se mister para que melhor compreendamos as próprias artes poéticas em questão, mostrando “las condiciones discursivas de enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen unidad o fijeza primordial; que incluso los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistoricizados, y leídos de nuevo” (BHABHA, 1994, p. 37).

### 1.1 ORIGENS E MARGENS NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

O termo “América Latina” foi usado pela primeira vez em Paris, começando a ganhar espaço a partir dos anos de 1850, quando os processos de Independência política dos países do continente tomavam corpo. O francês Michael Chevalier publica as crônicas de sua viagem pela região e usa a expressão para se referir a países de língua espanhola, francesa e portuguesa. Seu propósito era solapar a ideia anglo-saxônica sobre o continente e promover a referência da própria identidade étnico-cultural do continente “latino-americano”.

Se antes tínhamos a referência europeia e americana para designar aquela parte do continente, como “Índias Ocidentais”, “Novo Mundo”, “América Espanhola”, entre os séculos XV e XVIII; ou “Hispanoamérica”, “Iberoamérica”, “América do Sul”, suportes dos discursos que convocaram a

unidade continental como estratégia para uma inserção diferencial no mapa internacional, é só a partir da segunda metade do século XIX que o termo “América Latina” ganha espaço.

De acordo com Olmos<sup>3</sup>, foi o colombiano José Maria Torres Caicedo que a utilizou em 1856 no seu poema “Las dos Américas”, inserindo-a definitivamente como expressão dessa nova constituição identitária do continente em fase de independência. Uma política separatista aos domínios norte-americanos surge nas produções literárias latino-americanas, reivindicando autonomia e direitos próprios. A literatura, nesse aspecto, ganha um caráter de resistência.

O nome uniu os países em diversos sentidos, porém não conseguiu neutralizar a heterogeneidade que lhe é inerente. Indígenas, negros africanos e outros povos que representam a diversidade cultural, étnica e linguística do continente mostram quão restrito é o batismo de “América Latina”. Alternativas como “Indoamérica” ou “Afroamérica” foram criados para suprir essa deficiência, mas, ainda assim, ganha um tom separatista e não engloba a totalidade dessa pluralidade cultural americana, dadas as migrações seculares de povos europeus e asiáticos. Não obstante, o termo “América Latina” chega ao século XX consagrado como referência a uma entidade geopolítica e cultural autônoma

O alcance da literatura produzida na América Latina parece também incapaz de abarcar toda sua heterogeneidade. Se o nome que designou essa literatura representava as produções de língua espanhola, desenvolvidas em um vasto território que vai do Rio Bravo, no Norte, até o estreito de Magalhães, ao Sul, aos poucos foi ampliando sua jurisdição para contemplar a literatura de língua portuguesa do Brasil e a de língua francesa do Caribe. Essa amplitude literária ainda manteve os termos da latinidade americana inscrita em seu nome, mas, ainda assim é necessário refletir a marcante presença da literatura indígena e negra na configuração geral da produção americana. Ainda que de forma incipiente, a reflexão crítica tendeu a incorporar a esse rol, nas últimas décadas, a produção literária em língua inglesa do Caribe e de língua francesa do Canadá, ademais do desafio de pensar formas literárias de fronteira, como é o caso do *spanGLISH* entre o México com os Estados Unidos. Ainda assim, América Latina segue representando predominantemente a ideia de uma América Espanhola e produções literárias em língua espanhola. Se o critério linguístico é insuficiente para abranger toda a produção literária pré-hispânica a favor de uma imposição da língua e das *belles lettres* em detrimento dos conquistados, é esse contato o motivador em grande parte dessa expressão literária. O cânone literário homogeneizado é perpassado pela diversidade da prática discursiva que a historiografia literária reconhece como diferentes instâncias que, ao longo do tempo, foram definindo esse diálogo cultural.

---

<sup>3</sup> OLMOS, Ana Cecília. A Invenção de uma Literatura. In: *Panorama da Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Parma, 2008.

A latino-americanidade nasce da mescla da vontade europeia de homogeneização cultural, cuja fonte rica da qual a localidade se nutre é turvada por uma metrópole de cultura clássica, saborosa, variada e culta. Desde sua gênese, a colonização da América latina deu-se mergulhada no afã de um olhar até o berço, a Europa, de onde vinha a dependência para a produção de fazeres culturais na Colônia.

Começando no século XV e invadindo o XVI<sup>4</sup>, o imaginário europeu permeou o novo continente de uma representação de um mundo primitivo e deficiente e dificulta o reconhecimento de uma alteridade cultural quando da escrita de cartas, crônicas, relatos e histórias que contam as proezas da Conquista.

Além das novelas de cavalaria, a literatura bastante lida na época era a Bíblia, que relatava feitos heróicos de santos e suas maravilhas. Esse conjunto influenciou o relato de Colombo em relação à América, criando-a como terra do mágico, da aventura em que homens poderiam ser heróis ou deuses, protagonistas de façanhas de repercussão eterna como deveras acreditavam na época, fato ajudado pela introdução da imprensa em 1473 em território espanhol e de posterior publicação de livros sobre tais feitos.

A letra impressa trouxe à mente dos poucos leitores (80% da população era analfabeta) o caráter de verdade absoluta desses relatos. As crônicas e a invenção da América por meio de palavras transformaram-na nesse local de moradores extraterrestres, de seres mitológicos e de tropicalidade. Outros viajantes como Marco Polo, sir John de Mandeville e o Cavaleiro Tofur trouxeram à América notícias de que existiam ilhas habitadas por hidras, górgonas, amazonas, sereias e pelo Grande Cão.

Os relatos de Colombo e outros viajantes sugerem uma América não descoberta, mas inventada, de um conteúdo que representa um desejo e não um conhecimento. É essa a característica da literatura barroca que vai impregnar todo o imaginário literário de submissão à Metrópole até a modernidade.

No século XIX<sup>5</sup>, a cidade não é mais inspirada em modelos sediados nas capitais ibéricas, mas em Paris. Os processos de atualização desses espaços não foram efetuados nas modernizações

---

<sup>4</sup> A expansão ultramarina europeia iniciada no século XV, transformou profundamente a História mundial, ao colocar povos de continentes distantes em um processo de interação econômica, política e cultural. Um conjunto de fatores favoráveis explica a dianteira dos portugueses na expansão marítima do século XV. Os mais importantes são a precoce centralização política do reino, posição geográfica, rápida formação de uma burguesia comercial e, o mais significativo, uma dinastia que aposta na expansão comercial. “La espada la cruz y el hambre iban diezmando la familia salvaje”. (Pablo Neruda).

<sup>5</sup> Época pós-independência política, conduzida pelos ricos proprietários vinculados ao setor de exportação, os países da América Latina se mantiveram economicamente dependentes, em especial, da Grã-Bretanha e culturalmente da França. As estruturas socioeconômicas herdadas do período colonial foram preservadas, frustrando os sonhos das camadas populares que se engajaram nos movimentos de libertação. Para as elites, a política era extensão de seus negócios, o que favoreceu o aparecimento de líderes regionais, civis ou militares (conhecidos como caudilhos) que assumiam o poder para defender os interesses de um determinado grupo oligárquico, governando como ditadores ou populistas.

proporcionadas pelas revoluções ideológicas do capital, e sim, também, aproveitados os fazeres indígenas, sua agricultura, seus mercados, a força de seu trabalho (sua forma de fazer) enquanto a cidade apenas idealizada, ordenada não passava de uma utopia sempre voltada para um breve futuro que nunca chegava.

Com essa idealização e pensamento sediados em Paris, mesmo com os processos de independência ocorridos, a planificação das cidades americanas tendiam a contemplar todos os povos das adjacências. Essa unificação consistia em vários vieses de efetivação, a começar pelo letramento. Todas as comunidades, inclusive as nativas, deveriam fazer parte da civilização citadina, o contrário era a não-efetivação dela e dos poderes advindos da Europa.

Por sua vez, a classe eclesiástica letrada ganhou essa importância graças a, sobretudo, duas necessidades da Corte, a primeira consistindo na exigência de uma vasta administração colonial e a outra na exigência de uma evangelização de uma população iletrada consistida em milhões de pessoas. Esse elevado número exigido pela força da necessidade assentava-se, exclusivamente, nas cidades.

O peso da comunidade letrada<sup>6</sup> tem suas consequências até dias atuais, dado que o imaginário barroco perpassa a história e se arraiga na compleição da própria sociedade, características das quais não consegue despegar-se. A força da coroa da colonização mostra sua potência não apenas no instante da sua expansão hierarquizada, mas denota uma relação de poder que, mesmo sob resistências seculares, vence as barreiras do tempo e do espaço.

Em razão desses processos, a poesia latino-americana ganha essa particularidade de mestiçagem literária a partir dessas vozes trazidas à tona graças aos conhecimentos desse diálogo intercultural. É em meio à luta, à resistência que nasce a poesia de cunho social latino-americana. Existe um poema singular, conhecido como a Bíblia da América, ainda pouco divulgado no Brasil. Trata-se do “Popol Vuh”<sup>7</sup>, de autor desconhecido, um poema maia que exerceu no século XX grande influência em escritores latino-americanos, como Jorge Luis Borges e Miguel Ángeles Asturias, que utilizaram passagens dessa cosmogonia ameríndia em suas obras. Foi escrito na língua maia-quiché, por índios que habitavam a Guatemala e, graças à atuação de padres que ensinaram o espanhol aos índios, o poema autóctone pôde ser traduzido para a língua do conquistador. O enredo descreve a

---

<sup>6</sup> Alusão à cidade letrada, conceito que Angel Rama desenvolve em “La Ciudad Letrada” (1989), onde as urbes são vistas de acordo com o rigor da escritura, constituída segundo a letra da lei, planificadas segundo normas, fins e meios escrituralmente configurados pelo poder colonial. Cidades erigidas como artefatos jurídicos, teológicos e arquitetônicos adaptados às necessidades de conversão da massa indígena despossuída e desarraigada, de sua mobilização como força de trabalho escravo e semi-escravo, e de seu controle administrativo e eclesiástico. São as cidades de traçado retangular, com ruas tiradas a cordel, rigidamente estruturadas em torno a uma praça central que organiza e representa arquitetonicamente o sistema jurídico e político da Monarquia e da Igreja. Cidades como México ou Lima coloniais.

<sup>7</sup> Há um trecho do poema em anexos da dissertação juntamente com outros poemas com os quais dialogamos.

criação do mundo e de seus habitantes, guerras entre facções rivais e, finalmente, a chegada dos espanhóis ao Novo Mundo.

A Literatura latino-americana só retoma expressividade, concordando com Laura Hosiasson<sup>8</sup>, após esse período, no Romantismo, o qual forja a postura de uma literatura nacional. No século XIX, a marca será a independência dos países constituintes do continente com fim da colônia e seu sistema explorador. Foi um período de redimensionamento das instituições e das forças políticas locais, de reorganizações econômicas, estas independentes da metrópole. As cidades exibiam grandes mudanças no quesito espacial, visto que deixavam os antigos modelos de casas e arquitetura portuguesas e espanholas para adotar os modelos franceses e ingleses. A alimentação cultural, econômica e política provinham de todos esses câmbios no tecido social.

Com os movimentos libertadores do século XIX, o discurso imperante na América Latina foi o de desapego à ligação umbilical com a Metrópole e, sobretudo na arte literária, romper as matizes e categorias estéticas herdadas desde aquele *topos*. A originalidade da literatura latino-americana está relacionada com esse internacionalismo e, principalmente, nas particularidades literárias do interior, “la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos”<sup>9</sup>.

Esse discurso independizador, de rebeldia denota na literatura uma marca que vai ser avatar da marca de originalidade do fazer literário romântico face às letras de suas fontes europeias. Essa adoção não se dá conta, no entanto, de que essa própria aversão ao estrangeiro é de caráter forasteiro, um pouco mais antigo do ponto de vista europeu.

Daí nasce uma literatura original que, de acordo com Angel Rama,

*Esa originalidad sólo se podría alcanzar, tal como lo postulan Bello y lo ratifican los sucesores románticos, mediante la representatividad de la región en la cual surgía, pues ésta se percibía como notoriamente distinta de las sociedades progenitoras, por diferencia de medio físico, por composición étnica heterogénea, y también por diferente grado de desarrollo respecto a lo que se visualizaba como único modelo de progreso, el europeo (RAMA, 1987, p. 13).*

Dessa perspectiva de que a literatura era arma propícia para reivindicar independência, da ética se passou ao nacionalismo, quando assuntos nativos passaram a figurar como matéria-prima dos fazeres literários. As matrizes inspiradoras da literatura local, originalidade, independência e representatividade passaram a ser fonte dos futuros movimentos, não obstante as mudanças profundas que protagonizaram. O esforço de construir uma literatura própria objetiva, ainda com Rama,

<sup>8</sup> HOSIASSON, Laura. O espelho da realidade. In: *Panorama da Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Parma, 2008.

<sup>9</sup> RAMA, Angel. *Transculturación narrativa em América Latina*. Montevideo: Arca Editorial, 1987, p.12.

*Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de independencia, originalidad, representatividad. Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres (idem, p. 19).*

Tratado dessa forma, o escritor latino-americano se escreve nutrido pela fonte ibérica, mesmo com o avançar dos tempos, onde o movimento modernista inscreve na alma do continente americano mudanças abruptas de ordem estética, ética e comportamental. A força latino-americana está não apenas numa acumulação interna das culturas do redor como julgamento deste como “matéria-prima”, mas também em suas cosmovisões, suas línguas e suas próprias técnicas para produzir obras literárias. Isso é, como afirma Rama, uma “descolonização espiritual”, dado que o continente americano já tem um hábito longo e fecundo de tradição inventiva para se constituir como uma das vertentes mais ricas em termos culturais do universo.

Já o Modernismo, visto por Adriana Kanczepolsky<sup>10</sup>, foi inaugurado oficialmente pelo nicaraguense que vivia no Chile, Rubén Darío, quando publicou o livro de poesia *Azul*, em 1888, ao mesmo tempo em que o Brasil proclamava a sua independência. Os modernistas não assinaram nenhum manifesto, já que criam um movimento estético e ideológico para eles revolucionário no campo das artes por limitar-se a apenas um documento escrito e assinado. A própria literatura falava por si própria. A poesia era de caráter aristocrata e cosmopolita, tendo Paris e Buenos Aires como cidades do futuro, principalmente esta última.

Porém no século XX<sup>11</sup>, Paris é vista com exclusividade como tal, dada a visão que tinham de que o presente, de que queriam participar ativamente, estava na Europa, na capital da França. O tempo da contemporaneidade europeia era o anseio modernista. O Modernismo é o primeiro movimento literário urbano da América Latina.

Os intelectuais modernistas primavam pelo novo, noção herdada de Baudelaire e Poe, buscando uma independência artística da qual já haviam obtido uma independência política. Pretendiam uma linguagem e literatura própria, substituindo a herança espanhola pela da capital francesa<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> KANZEPOLSKY, Adriana. Movimento modernista, uma literatura própria. In: *Panorama da Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Parma, 2008.

<sup>11</sup> Referimo-nos a um tempo de otimismo e impressão de progresso sentido em comum nas grandes capitais – e pelas elites - latino-americanas, em que, embora independentes politicamente da Europa, viam, especialmente em Paris, um modelo em que essa impressão latino-americana pudesse concretizar-se em suas circunstâncias.

<sup>12</sup> KANZEPOLSKY, Adriana. Movimento Modernista, uma literatura própria. In: *Panorama da Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Parma, 2008.

Nesse período, também, os artistas participam de uma espécie de intercâmbio cultural, quando saem de suas cidades, muitas vezes interioranas, para participar de outros círculos intelectuais em cidades maiores, na própria América Latina, com melhores oportunidades de contato com os gritos literários e artísticos europeus. Esse é o caso de Rubén Darío, que sai da Nicarágua e vive em Santiago e mais tarde em Buenos Aires.

Alcançando essa proeza, outra vontade dos intelectuais era viajar à França, o polo cultural europeu (e considerado do mundo). Embora muitos tenham se frustrado com inúmeras tentativas, outros conseguiram, entre estes, novamente, Rubén Darío e Horacio Quiroga. Seus propósitos eram os de conhecer de perto os grandes nomes de expressão do Modernismo, de sentir-se dentro de onde tudo acontecia e de, sobretudo, escrever sobre a experiência de estar lá e sobre o que presenciavam, atitude ansiosamente consumida ao chegar à América. Servirá também, ao menos no caso de Darío, para perceber a precariedade da literatura europeia.

Do texto latino-americano é possível extrair uma genealogia do terceiro espaço de que falamos, não rechaçados das genealogias antecedentes, mas que as assimilaria introspectivamente, assim como num conflito de duelo. A escritura latino-americana incorpora o conflito por que é o próprio, bebe dele e se torna forma específica de entender sua própria relação, ambígua e contraditória, assim como o metropolitano e o subalterno, o nacional e o intranacional.

A identidade se constrói baseada no ligamento: “desconstrução” está para a pós-modernidade assim como “descolonização” está para pós-colonialismo dentro dessa etapa recente de constituição identitária fluída. Assim, buscando fazer frente ao sujeito transcendental universal da modernidade eurocêntrica, latino-americanos o farão exercendo seu desejo desde a projeção de regiões interespaciais, espaços do entre, *in between*, tidos como lugares *desde* os quais pensar, opondo-se a lugares *sobre* os quais pensar.

Sendo assim, a noção pluritópica vê a fase da modernidade

*como concepto nacido en la experiencia europea de encuentro y colonización del otro americano. En la medida en que el pensamiento latinoamericano siga presa de tal hipóstasis epistemológica, no tendrá más remedio que seguir autoconciéndose en referencia fundamental a la razón metropolitana. Creo que es este problema el que ha hecho depender a la tradición crítica e historiográfica de la literatura latinoamericana de la doble articulación de su propia tarea en términos de identidad y diferencia, o autenticidad e imitación, con respecto de una concepción inevitablemente eurocéntrica de la literatura y de la tarea literaria. Ahora bien, tal concepción sigue viva e incuestionada, y amenaza hoy con paralizar o dificultar grandemente la reflexión crítica misma sobre el espacio literario como espacio de emancipación cultural en el subcontinente. En efecto, en la medida en que la literatura siga interrogándose, como es tradicional, desde parámetros críticos inadvertidamente condicionados por concepciones “modernas,” esto es, concepciones basadas en la aceptación previa de un sujeto transcendental de la historia, la literatura habrá de ser desechada como región fructífera para el pensamiento crítico y habrá de ceder el paso a otras prácticas culturales menos sedimentadas, donde al menos es más obvia la irrupción de subjetividades alternativas y así la doble posibilidad de desconstrucción/descolonización con respecto del sujeto universal de la modernidad (RAMA, 1987, p. 16).*

Dessa forma, na literatura mesma se faz mister encontrar formas por meio das quais literatura latino-americana serve à tarefa de desestabilização do eurocentrismo. A atitude literária europeia dá à latino-americana fundamento histórico, resultando num abrir espaços de pensamentos alternativos dentro dessa territorialidade mestiçada e heterogênea articulada.

Os lugares de subalternidade enunciativa ou silêncios onde o real extra-literário outorgaria uma legitimidade contra-hegemônica devem ser buscados desde a literatura em si, por que o conceito de emancipação articulado com a modernidade estão sediados no eurocentrismo e sua conexão com a falácia do desenvolvimento. Este pensamento consiste em conceber que o caminho moderno europeu deve ser seguido por todas as demais culturas homogeneamente, desenvolvimento não só econômico e social, mas, sobretudo, ontológico.

Essa implicação não consiste em noção radical anticolonizante rumo a uma nova utopia latino-americana de desenvolvimento. Pensar essa integração assimétrica das matrizes culturais dominantes e subalternas é formular a tomada de material de procedência autóctone e enxergá-lo integrado a outros de matrizes europeias que, do ponto de vista hegemônico, sempre recaí na representação de elementos simbólicos subalternos.

Moreiras<sup>13</sup> nos propõe, seguindo Quijano, a negação de equitemporalidade. Não acontece, na América Latina, o mesmo que acontece, por exemplo, nos Estados Unidos. O que nela acontece não é uma história do capital como na Europa, mas passos com caráter de etapas, uma sequência e, ao mesmo tempo, uma simultaneidade. Haveria uma sobreposição de tempos, como camadas geológicas deitadas umas sobre as outras e que, eventualmente, produzem cataclismos e grandes rupturas. Esse processo denota a negociação de uma racionalidade alternativa dessas formas cindidas do magma social com aquela superficialidade do moderno. Povos e literaturas em resistência, em conciliação.

Moreiras defende ainda que é através da negação de equitemporalidade, como tradicionalmente se tem discutido, e da hierarquização de seguimentos culturais a partir de sua maior ou menor proximidade ao moderno, é que se deve pensar uma identidade latino-americana. E termina sua afirmação concluindo que

*el mestizaje o la hibridización cultural los elementos diversos tienden necesariamente a integrarse según patrones de fuerza desigual. La agencia de integración incorpora por lo tanto prejuicios sociohistóricos a menudo inconfesados. Estos prejuicios tienden a estar íntimamente relacionados con el desarrollismo eurocéntrico dusseliano. En el caso concreto de la historia de la literatura latinoamericana, es fácil mostrar que la noción misma de literatura determina ya una matriz eurocéntrica extraordinariamente difícil de eludir. A partir de ella, como veremos, la falacia del desarrollismo permea la práctica histórico-*

<sup>13</sup> MOREIRAS, Alberto. Tercer espacio, literatura y duelo en América Latina. Escuela de Filosofía de La Universidad Arcis, s.d. ([www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)).

*crítica hasta constituir un profundo “prejuicio historiográfico”, como lo llamaría el manifiesto del Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos. Revelarlo como tal es el primer paso necesario para librarse de él - lo cual también será restituirle a la literatura latinoamericana un espacio de inserción cultural y de intervención crítica que el mismo prejuicio historiográfico había acabado por problematizar o poner en duda a pesar suyo (MOREIRAS, [s. d.], p. 19).*

A literatura latino-americana era julgada como uma unidade subalterna dentro do sistema que se intitula “literatura geral”, cuja existência subjugava as especificidades latino-americanas a essa condição e não reconhece suas variantes diferenciadoras. A escritura latino-americana, para ser reconhecida por esse sistema centricista, deveria sofrer adaptações às concepções eurocêntricas e produzir-se sempre em função do universalismo metropolitano.

De uma literatura que parte da concepção da unidade-na-diversidade ou totalidade contraditória, sua configuração como tal abriria mão desses sistemas para reformular-se a partir de uma matriz preestabelecida. Não figuraria, como lhe parece inerente, um sistema unificado de diferenças, a diversidade com padrões de conjunto.

A unificação não lhe vem da própria literatura, mas do campo histórico-social, o condicionador de sua produção. É só a partir do reconhecimento das inerências, do próprio, do singular mundo afora é que se chegará, um dia, ao conceito de literatura geral, cuja forma de presidir é estabelecer padrões de alcance à sua *performance* e realização.

Os estudiosos parecem unânimes quando pedem a reescrita de uma outra história, aquela que supere os esquemas classistas em que só constem a literatura grafêmica, dita culta, em detrimento da literatura fonêmica, rica em populismo e crenças acumuladas, que se perde desde o ponto de vista hegemônico. O folclórico desprestigiado, iletrado ou da margem, perde-se como um rumor morto ao silêncio e, assim, ressuscitando uma outra historicidade, ou seja,

*La invocación de una historia otra no es aquí por lo tanto meramente reiteración de la llamada a la relectura valorativa del canon literario para encontrar en él las más o menos heroicas variantes diferenciadoras latinoamericanas, sino que incluye como uno de sus más importantes elementos el estudio de textos subdominantes o subalternos, orales y escritos, en tanto que esos textos constituyen el estrato histórico sobre el cual la literatura tradicionalmente entendida se va articulando. Habría entonces una relación necesaria en el campo de prácticas literarias entre producción dominante y producción subalterna, incluyendo en la última a “las literaturas de habla no hispánica:” “Las recurrencias de un pasado colonial común y una voluntad de liberación unen destinos sociales, nutren la textualidad transverbal, están presentes y son recuperables en el plano semántico de la literatura.” (idem, p. 23)*

De onde escreve a literatura latino-americana? Do entre-lugar. A escritura “pós”-moderna é o protótipo representativo do movimento do capital em sua terceira fase, mostrando assim uma relação intermediária entre sociedades locais e sistema global. Há uma experiência básica do mundo como objeto perdido, onde se constrói uma

*Escritura de la localización intermedia, situada en el entre de lo metropolitano y lo periférico por razón de su historia tanto como por razón de sus posibilidades presentes de articulación, sus opciones genuinas están circunscritas a la exploración incondicional de la fisura que media entre el no poder afirmarse como absoluta exterioridad y el no poder afirmarse como absolutamente interior a sistema o proyecto alguno de sentido, puesto que también esta segunda tentación quedaría marcada por la pretensión de exterioridad con respecto de lo que es posible en tiempos de destitución. Escritura ni exterior ni interior; su espacio es el espacio tercero de una extraña posibilidad de traducción del mundo (ibidem, p. 34).*

O movimento Vanguarda reclamava, este sim, agora com Julio Pimentel<sup>14</sup>, uma originalidade e o anseio pelo novo. A própria palavra com que nomearam o movimento levava esse significado: portar, guardar, romper, migrado do termo militar para as artes (aquele que está à frente).

“*Non serviam*” (1914) era o primeiro manifesto da América Latina, do chileno Vicente Huidobro, significando um grito estridente da nova estética literária vanguardista de “Não te servirei!”. O universo proclamado pela vanguarda era o das fábricas e das máquinas, o mundo novo da velocidade, da tecnologia, do provisório, da força, em que homens se confundem entre bondes e viadutos. Mesmo assim, não se pode deixar de reconhecer que o século XX foi marcado pela heterogeneidade.

No que tange somente à poesia, em especial àquela da segunda metade do século XX e início do XXI, no contexto dos poetas aqui estudados em capítulos posteriores, podemos afirmar que os poetas não pararam de reinventar à medida que as circunstâncias modernas assim o exigiam. O poeta, nessa perspectiva, dava à poesia nova plástica, dada a exigência de uma sociedade da utilidade do ponto de vista pragmático. A nova sociedade excluía (e exclui) esse artista por produzir um elemento julgado neutro à comunidade, explicando o fato de suas constantes reinvenções e recriações poéticas.

A poesia reivindica mudança assim como a literatura em geral da era moderna exigia (e exige) constantes transformações, novidade, resistência e denúncia. Reforça o caráter autônomo da poesia em relação à sociedade, assim como a desreferencialização da arte e da autoreflexividade da linguagem poética. Ela também incorpora o trabalho com a palavra aos recursos que a tecnologia oferecia, abre a criação poética às outras artes e disciplinas. Tendência essa que foi disseminada nos Estados Unidos, Europa e América Latina pelos movimentos modernistas e vanguardas, marcando ruptura com o fazer literário do passado.

Foram esteticamente revolucionárias, ainda com Julio Pimentel (2008), as maneiras que os artistas encontraram para a criação poética, como o experimentalismo e o projeto de difundir a nova estética nos diversos setores sociais. Somada a isso encontramos o inconformismo de inúmeros poetas com a situação político-social da época, o que os levou a conjugar práxis poética e militância

---

<sup>14</sup> PINTO, Julio Pimentel. Manifestos de Vanguarda. In: *Panorama da Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Parma, 2008.

política. Caracterizou-se, portanto, como uma poesia de insubordinação e dissidência, subversão à realidade das coisas.

A alienação do ser humano, o esvaziamento do próprio conceito de novidade, a diluição dos conceitos de ruptura e transformação vanguardistas, introdução das estéticas capitalistas de mercado, indiscriminada disseminação dos meios de comunicação em massa, os projetos utópicos da própria vanguarda revestiram-se de uma roupagem da própria nova era a tanto resistiam ou tematizavam.

De uma preparação para o futuro, passaram, então, os intelectuais a preocuparem-se com o agora. Nessa poesia finissecular latino-americana não havia mais grupos organizados como os podíamos delinear nos movimentos literários e os caracterizar distintamente pelos seus projetos estéticos. Isso levou os poetas a seguirem os próprios caminhos, fazendo da criação poética uma experiência solitária em lugares muito particulares e restritos.

A poesia foi, dessa forma, uma prática marginalizada no âmbito social do presente num contexto em que até os setores culturais e artísticos mais diversos passam por um processo de “pasteurização” em todo o mundo. Os bens culturais se transformam em mercadoria, a “cultura do consumo”, onde todas são produzidas para o fim do consumo e não como apenas para deleite.

A poesia que questiona essa lógica consumista passa a ser mais minoritária, relegados os poetas cada vez mais às margens.

Porém, isso ainda não basta para extinguir completamente a poesia como arte de resistência nem a capacidade crítica dos poetas, pois à medida que toda essa pressão cresce e a arte se subordina à lógica do “politicamente correto”, a prática poética continua existindo com vitalidade, especialmente no Brasil e nos países da América Latina.

A grande diversidade poética, ainda com Julio Pimentel, marca esses traços de vitalidade. Essa diversidade é o que constitui o espaço de construção de linguagens poéticas de diferentes matizes estéticos, compromissados com as propostas alternativas e conscientes da relação da palavra com os códigos não- verbais. Diversidade que absorve as dicções, posições estéticas que revelam aproximações ou distanciamentos da tradição e da cultura, do sensível e da experiência vivencial. Volta ao passado, releituras de outros poetas, utilização da linguagem tecnológica, uso de recursos oriundos das artes visuais e sonoras, arquivamento da ortodoxia vanguardista marcam essa poética do fim do século XX e começo do XXI. Criar linguagens alternativas para a sobrevivência da linguagem poética é, também, característica dessa poesia finissecular.

Foi por isso que ainda na década de 90 poetas latino-americanos reuniram-se no Memorial da América Latina, em São Paulo, para discutir e afirmar os rumos dessa poesia continental. Huidobro, Vallejo, Neruda, Girondo, Oswald, Lezama, Cabral, Paz, Augusto e Haroldo de Campos, entre outros,

decidiram pela preservação daquilo que as suas poesias tinham de mais valoroso: a crítica<sup>15</sup>.

Essa foi uma herança que eles acordaram e que deveria ser abraçada, reinterpretada e subvertida. Retomar essa prática crítica de que os poetas tradicionalmente têm-se valido, agarrar-se à causa e conjugar essas características contemporâneas ao nosso novo tempo e aos novos parâmetros. Esse deslocamento foi destacado como importante por cada poeta presente no encontro, única alternativa para a sobrevivência da práxis poética.

Esse engajamento da poesia latina não implica uma atitude de repúdio, mas sim de desafio ou,

Como se pode depreender, longe de se configurar uma mera *reação* (grifo do autor) contra o estado das coisas contemporâneo, esse viés descortina uma maneira não conformista de se ajustar a ele. Tanto que vários outros poetas do encontro (...) falaram da necessidade de o poeta contemporâneo estar em uma espécie de “sintonia vigilante” com as linguagens do seu tempo, ter uma participação ativa (pôr-se em risco) no contexto em que vivem, sem necessariamente assumirem uma postura radicalizada (seja de hostilidade ou de reverência) diante das tradições e linguagens que se interseccionam no cenário atual. (...) Cabe ao poeta continuar sendo um *olho crítico* (grifo do autor) da sociedade, fazer de sua poesia “instrumento de eferição das contradições e ambigüidades do processo cultural a que assiste<sup>16</sup>”.

Ou seja: adaptação do poeta. Aproveitar criativamente as linguagens tecnológicas, liberdade de imaginação e pesquisa, os devaneios da lucidez e da sensibilidade. Não à crítica com propósitos apocalípticos, a um exagero das tendências sociais contemporâneas, e sim arejar, pluralizar o conceito de tradição e revertê-lo a uma nova semântica.

Horácio Costa, o organizador do aludido encontro de poetas em São Paulo, defende a necessidade desse deslocamento não apenas pela necessidade de sobrevivência da *práxis* poética num mundo cada vez mais dominado pela lógica do mercado como também um antídoto eficaz contra as armadilhas do epigonismo, da prática complacente, do famoso “vale-tudo” na poesia no que se convém chamar pós-moderno. Para ele,

somos uma geração que aprendeu com a História recente tanto a desconfiar das palavras – como o fizeram, diga-se de passagem, desde sempre os poetas – quanto das palavras de ordem, sejam elas ideológico-políticas, estético-formais ou comportamentais – ainda mais na conjuntura da acelerada transformação em escala mundial que vivemos<sup>17</sup>.

Essa poesia hereditariamente engajada muitas vezes não é expressão de emoções pessoais, mas ela abarca um conjunto de experiências que não pertencem de fato ao poeta. Ele busca muitas vezes traços de impessoalidade, tornando-se, assim, espelho ou porta-voz para sua época.

<sup>15</sup> ROBYN, Ingrid. Tradições Cruzadas. In: *Panorama da Literatura Hispano-Americana*. São Paulo: Parma, 2008.

<sup>16</sup> MACIEL, Maria Esther. Cartografias do presente: poesia latino-americana no final do século XX. MACIEL, Maria Esther. ÁVILA, Myrian. OLIVEIRA, Paulo Motta (orgs.). *América em Movimento*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

<sup>17</sup> Idem, p. 40.

O poeta latino-americano moderno é conhecedor de que as palavras são mecanismos em ordem, daí a poesia ser de caráter insólito a motivo desse remanejamento semântico constante que “sofre” por parte do artista. Além de reconhecer que ela é uma categoria de desconfiança dos ambientes hostis a ela, da ditadura, da imposição, do sofrimento. Por isso, ela denuncia, engaja-se, resiste, grita e luta. Ela é, nesse sentido, social, em prol, ajudadora e a serviço.

## 1.2 REGIONALISMOS DO SUBDESENVOLVIMENTO: AS AMAZÔNIAS E SUAS VOZES NO TERCEIRO ESPAÇO

A Literatura amazônica é alçada ao mundo como uma manifestação da diversidade da literatura latino-americana.

Tanto a história como a literatura nas Amazôniaas recebem o juízo de valor em relação ao que aconteceu nelas, desde os fatos até a escrita. Foi Mario Vargas Llosa quem categoricamente afirmou que de todas as literaturas de que tinha contatado, a mais absurda e mais horrorosa era a literatura amazônica, que não tem “calidad ni vuelo literario” (LLOSA, 1971, p. 75). Tinha ele razão?

O fato desse olhar negativo com relação à magia da literatura local deve-se à construção de cânones. Sobre esse aspecto, *A Literatura Amazônica e A Literatura Brasileira*<sup>18</sup> propõe a ressemantização de uma literatura latino-americana, especificamente brasileira, a partir de um novo olhar sobre as várias literaturas que se constituíram em solo brasileiro, abrindo mão dos caracteres homogêneos desta e reconhecendo uma literatura plural e heterogênea. O processo de surgimento de uma nação brasileira, aporte reconhecido desde há tempos, mas clarificado, sobretudo, na estética romântica do século XIX, fez mister de uma nova visão sobre todas as manifestações que se insurgiram nos rincões do país.

O regionalismo latino-americano causado pelo conflito modernizador lhe dá a característica de que os valores e comportamentos tradicionais singulares de uma cultura adquirem ares de definição graças à repetição. O conflito causa na permanência desses fazeres culturais maior influência e fluência, movimento e desestabilização, exigindo deles outra compleição que dê uma melhor resposta à nova circunstância e época.

A visão subdesenvolvimentista da literatura latino-americana, fundamentada na visão de natureza extrema e bela e homem/ instituição falhos, em solos pobres, cadente pobreza do povo, comparação de inferioridade face à metrópole, dá uma nova perspectiva a essa literatura. Os combatentes pelo movimento libertário latino-americano fizeram dessa desilusão uma construção ideológica, tornando o subdesenvolvimento motor propulsor das lutas que se alastraram por todo o continente.

---

<sup>18</sup> QUEIROZ, Amilton José Freire de; LIMA, Simone de Souza. *Algumas considerações sobre a questão do cânone e identidade em Simá - Romance Histórico do Alto Amazonas, de 1957*. Rio Branco: 2008, p.50.

O analfabetismo da população é um fator dessa característica de subdesenvolvimento cultural, dados os números reduzidos de leitores proporcionais ao número ainda menor de cidadãos alfabetizados. Editoras insuficientes ou inexistentes e a falta de comunicação também contam para a proliferação da consciência subjacente que recebeu a literatura latino-americana e de suas subregiões, porque, nas palavras de Antonio Candido,

Na maioria dos nossos países há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura, como a concebemos aqui; mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada (CANDIDO, 1989, pp. 143-144).

Países desenvolvidos produzem o que consomem, ao passo que o subdesenvolvimento os consome como clientes ávidos. Sendo assim, aqueles países estão livres para proliferar seus valores e orientar a opinião destes a favor de sua ideologia e da ossificação do sistema vigente e estabelecido. Visões políticas e econômicas são, dessa forma, perpetuadas na coletividade desde os *copyrights* das companhias de países desenvolvidos até o psíquico das massas subdesenvolvidas.

É certo que os países passaram pela fase de consciência do subdesenvolvimento, a atmosfera propícia para a aspiração revolucionária de que se precisa para livrar-se do jugo econômico e político do imperialismo, o que promoveria uma reestruturação interna. A grande interação mundial causada por um mundo sem fronteiras dá-nos a consciência de que não haverá independência, mas uma sempre interdependência, onde o que se pode fazer é reconhecer a nossa singularidade na diversidade, singular marcado por uma heterogeneidade muitas vezes conflitante.

O que se conclui é que aparentemente o que se pode destacar como positivo no período de consciência do subdesenvolvimento é “a superação da atitude de receio, que leva à aceitação indiscriminada ou à ilusão de originalidade por obra e graça do temário local”, o que se desfecha como “forma aguda de dependência na independência” (idem, p. 156).

O passo dado em direção a um equilíbrio entre as literaturas regionais, sobretudo brasileiras, é significativo nessa peleja dos teóricos da hibridização e da heterogeneidade, dado o caráter pluriforme de toda e qualquer literatura, língua e cultura. Se os artistas e letrados amazônicos dão extensão à cultura brasileira e latino-americana no território que lhe caracteriza, construindo uma literatura ao mesmo tempo local e umbilicalmente conectada à oficial, não está nada a dever às demais expressões artísticas nacionais e internacionais e merece o olhar da crítica como expressão de uma singularidade, de culturas e de releituras do cânone, porque,

De fato, a singularidade da cultura amazônica permite que se pense a formação e constituição da literatura da Amazônia, por isso, é necessário tratá-la de maneira bem particular, já que se diferencia dos demais sistemas literários pela construção de uma poética do imaginário. (CANDIDO, 1989, p. 54)

Por toda a América Latina, a França foi um fator de unificação, quicá alienante, mas diferenciador. No modernismo, os traços que unem as literaturas é a desenfreada urbanização, regida pelo processo industrial, o que motiva a marginalização e transformação das classes rurais em miseráveis e migrantes vitimados por seu consumismo violento causado pelo movimento modernizador.

Elementos pretéritos e presentes nos permitem pensar a literatura e cultura da América Latina como um conjunto, um eixo que os une e os faz compartilhar categorias em particular. As nações ou ex-colônias são desiguais entre si, mas, sobretudo, se comparadas à Metrópole.

Os regionalismos, estruturas literárias que se diziam ligadas à terra, reclamavam mais originalidade no quesito à representatividade de uma literatura brasileira em detrimento de uma literatura citadina, estas mais parecidas e dialogadas com os estrangeirismos.

Nesse sentido,

o peculiar que se destaca e isola, nunca foi elemento central e decisivo; que desde cedo houve nela uma opção estética pelas formas urbanas; universalizantes, que resultam o vínculo com os problemas supra-regionais e supranacionais; e que houve sempre uma espécie de jogo dialético deste geral com aquele particular de tal modo que as fortes tendências centrífugas (correspondendo no limite a quase literaturas autônomas atrofiadas) se compõem a cada instante com as tendências centrípetas (correspondendo à força histórica da unificação política) (CANDIDO, 1989, p. 202).

Sobre isso, Moreiras defende que

*el manifiesto del Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos advierte con razón contra la trampa, “dominante en previas articulaciones [culturales] de liberación ‘nacional,’ de considerar que la élite cultural del subcontinente pueda autoconcebirse como meramente “subalterna” respecto de la “hegemonía cultural metropolitana.” De hecho, la inteligencia poscolonial, a cuyo cargo ha estado la producción de la gran mayoría de los textos que forman el cuerpo canónico de la literatura latinoamericana, se apropia con frecuencia de la representación de subalternidad como medio de asentar su hegemonía intranacional y continental, es decir, como medio de legitimar su pretensión de poder social en cuanto inteligencia nacional y en el contexto transnacional. Este no es, obviamente, un problema menor, que baste con dejar enunciado. Pero lo cierto es que la tensión histórica entre centro y periferia, Norte y Sur; identidad y diferencia, canon y contracanon, imperialismo y descolonización, eurocentrismo y endogeneidad tiene también extrema complejidad en el caso de los escritores o escritoras pertenecientes a la élite culta cuyo gesto estético fundamental no pasa primariamente por la reivindicación de subalternidad (MOREIRAS, [s. d.], p. 5).*

A dor da cultura de referencialista não está na referencialização, mas na forma como o social se constituiu, ou seja, no desdobrar-se e consequências da economia colonial na esfera comunitária. Na realidade, não consiste em uma imitação e sim em uma forma de interpretação associada ao vínculo ao regional, ao local. É dessa forma que a literatura latino-americana entra em cenário global em suas manifestações regionais, quando autores renomados assimilam a estética eurocentrista e a leem desde sua ótica para produzir escritura.

A prática literária regional latino-americana seria reflexo apenas de uma epidêmica crise das classes dominantes sempre subordinadas ao imperialismo capitalista internacional que, por sua vez, preconiza a manutenção de sua perpétua hegemonia. Essa dominação capitalista das classes populares desenvolveu uma cultura não alicerçada no desdobrar da própria vida, mas um sentido intrínseco de futilidade de que poucos escritores foram capazes de trabalhar.

Ou indagamos, como bem o fez Rama,

*¿por qué no imaginar que la localización intermedia latinoamericana, es decir, ese tercer espacio ni realmente metropolitano ni realmente periférico constituido, en términos estrictamente simbólicos, por la escritura antiontológica del continente, pueda de hecho guardar una posibilidad de intervención global a la que no hay que descartar ipso facto como un intento penoso de “latinoamericanizar a las culturas centrales”? (...) Desde este punto de vista no se trata ya de entender a Borges o a Lezama, por ejemplo, desde el campo eurocéntrico de deconstrucción, sino más bien de sentar la posibilidad de articular sus obras en alianzas pluritópicas con otras fuentes de pensamiento, que permitan la asociación intertextual de proyectos vinculados por un deseo crítico común, si bien desde posiciones geoculturales claramente delimitadas, desde su lugar histórico de enunciación y empezando por el idioma que usan, como diversas, y por lo tanto abiertas a diversas explicitaciones políticas y genealógicas. Con ello parece liquidarse el problema de la jerarquización de voces--filosófica y literaria, europea y latinoamericana, propia y de ellos--a favor de una posibilidad de lectura múltiple que garantiza también que la fuerza estética y crítica de los textos bajo estudio pueda trascender al tiempo que asumir localismos, y quede así abierta a una historicidad más amplia de la que comúnmente se le concede. (RAMA, 1987, p. 7)*

A escritura regional latino-americana passa a ser visada, dessa forma, não mais de uma plataforma de subalternidade, mas de uma manifestação dessa aliança pluritópica, de uma possibilidade enunciativa não exclusiva. Além de indagar as responsabilidades políticas dos dominantes das regiões latino-americanas, a produção simbólica se deve questionar se consegue ameaçar sistemas de dominação cultural herdados da história colonial e das formas subsequentes denotadas no presente panorama global.

A força da crítica política da produção simbólica regional latino-americana não se encerra unicamente em suas performances singulares e sim em sua tarefa crucial de extrair da própria produção hegemônica elementos antihegemônicos que, quando reconhecidos e relidos, podem entrar em articulações anticolonizantes com movimentos sociais.

A relação de extensão, herdada de apropriações ilegítimas, está em uma outra subalternidade: a criada dessa ilegitimidade, de um terceiro espaço, cuja postulação longe está de uma literatura contida historicamente como um arquivo identitário de projeção continental, mas sim de pedaços dessa continentalidade, porque

*La identidad ha funcionado en la tradición latinoamericana como ideograma nacional o continental al servicio de reivindicaciones anti-imperialistas orquestadas por las formaciones hegemónicas, de cariz fundamentalmente criollo y burgués, que han dirigido políticamente los destinos de la región. Pero esos sueños de identidad nacional/continental encubren la pesadilla de la violenta homogeneización, uniformización y represión de sociedades múltiples y diferenciales: la sola existencia de los maya-quiché, de los hablantes de quechua, aymara o guaraní, de los descendientes de esclavos africanos en Brasil, el Caribe o la costa del Pacífico desmiente la potencialidad liberadora de la identidad nacional concebida como el primer espacio de la literatura latinoamericana desde la Independencia. También, por supuesto, la represión sistemática de la diferencia de género en el discurso de la identidad, cuyo sujeto ha sido siempre el hombre latinoamericano, con respecto del cual la mujer funcionaba como una simple marca lingüística (idem, p. 13).*

O terceiro espaço não pode ser visto unicamente como uma importação ao espaço cultural de ferramentas metodológicas de análise desenvolvidas em ambientes metropolitanos e sim, diante da produção de poderosas articulações através de suas instituições, o deslocamento geocultural destas. Essa fluidez incorpora uma multifuncionalidade implícita e vertentes hierárquicas reprodutoras da estrutura de consumo conhecidas como *personae* do capitalismo monopolista. A matéria-prima latino-americana figura, assim, manufaturada e traduzida “críticamente a modos de lectura que, si reciben el beneplácito de la modernidad metropolitana, no necesariamente iluminan la especificidad histórico-cultural que les dio origen” (íbidem, pp. 13-14).

Não se pode, dessa maneira, partir de nenhum dos extremos de padrões clássicos: nem o texto periférico se sobrepõe ao metropolitano nem este tem direito à colonização sobre o periférico. Falar em terceiro espaço é afirmar que os paradigmas de aplicação hermenêutica entram em colapso. O terceiro espaço, mesmo irrepresentável em si mesmo, “constituye las condiciones discursivas de enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen unidad o fijeza primordial; que incluso los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistoricizados, y leídos de nuevo” (BHABHA, 1994, p. 37).

Hilda Gomes Dutra Magalhães (2002) reconhece igualmente uma manifestação latino-americana regional amazônica através da arte engajada socialmente na poética de Dom Pedro Casaldáliga<sup>19</sup>, segundo ela, “uma poética que luta contra o silêncio e a dominação” e que “sua poesia

<sup>19</sup> Chegou ao Brasil em 1968, onde se domiciliou nesse mesmo ano na região de São Félix do Araguaia, no Mato Grosso, Casaldáliga é um dos mais importantes representantes da Teologia da Libertação, linha de pensamento de uma vertente da Igreja Católica da América do Sul que se sustenta na concepção da Igreja como instrumento de transformação social.

é, nesse sentido, testemunho de luta e de resistência” (p. 81). O regionalismo amazônico mato-grossense tem seu representante maior na lírica desse autor, de onde nasce “uma poética de denúncia e engajamento” (idem), tendo na poesia intitulada “Cantigas Menores<sup>20</sup>” (1979) grande exemplo.

A obra de Dom Pedro Casaldáliga é, nesse sentido, uma denúncia, mas também um grito de guerra. Enquanto denúncia, mostra-nos situações que ilustram o esquema de dominação do Estado, as faltas cometidas pelo poder econômico e público, esmagando os menos favorecidos. Enquanto engajamento, seus textos trazem as mensagens de lutas e de resistência. É sobre esses dois elementos que o padre-poeta fundamenta sua obra (MAGALHÃES, 2002, p. 81).

No Peru, a poesia regional autóctone se mantém viva por meio da oralidade, dado que antes da chegada de Orellana àquelas plagas, já havia cantos entre os povos da Amazônia. A poesia aborígene tem seu grande esplendor nos inícios da poesia de Loreto, por ser considerada uma das primeiras criações poéticas que se fez nesse então. Antes que os espanhóis rendessem louvores ao *Marañón*, os índios de Loreto já cantavam seus costumes.

Eles davam graças aos deuses e pediam bênçãos. Elas são canções, majoritariamente, anônimas, que vão chegando da coletividade, do ar livre onde é recitada, cheirando a sereno, natureza viva, a orvalho. É o caso dos poemas Shipibos, sem conhecimento de influências ou regras retóricas, mas que ainda assim alcançam um elevado nível estético com um timbre multicolor<sup>21</sup>.

Não se pode ignorar que a poesia aborígene amazônica já tem seu início desde essa contagem oficial da história, que traduz em seus versos esperança, sonhos, emoções que são recitadas todas as noites ao vento.

Os regionalismos boliviano e peruano têm a primeira fase poética de uma literatura oral e autóctone em suas Amazônias, até a chegada dos espanhóis às suas brenhas, os quais construirão uma poesia inspirada na região, porém com estruturas de romances e tradicionais, alheios à poesia aborígene. O “*Marañón*”<sup>22</sup> foi essa grande inspiração no poema<sup>23</sup>. Refletindo sobre a poesia antihegemônica na Amazônia boliviana, Salvador Barros afirma que

*En un país donde tienen enorme peso las tradiciones orales indígenas y locales, varios de estos poetas complican o median críticamente la relación entre el sujeto que escribe y los escenarios de la modernidad. Así, Reynolds, escribe: “La oficina, la jaula:/ el pasado, el presente, el porvenir.../ el golpeteo espeluznante/ de la máquina de escribir”. Pero no sólo la modernización del mundo letrado sino que también una cierta figuración del poder político y social parece, de un modo metafórico, ponerse en cuestión. Nada más elocuente al respecto que los versos de Cerruto: “Me niego. / Me niego a entrar en el coro/ a corear/ al*

<sup>20</sup> Sua poesia está escrita na íntegra em anexo ao fim da dissertação, onde se encontram todas as poesias com as quais fazemos aqui diálogo.

<sup>21</sup> Sua poesia está disponível em anexos da dissertação juntamente com outras poesias com as quais fazemos diálogo aqui.

<sup>22</sup> Sua poesia está disponível em anexos da dissertação juntamente com outras poesias com as quais fazemos diálogo aqui.

<sup>23</sup> NORIEGA. Walter Gerald Rodríguez. *Inspiración y e Evocación: la Poesía Amazónica*. Iquitos, Peru, 2000.

*perpetrador con sombrero/ de probidad/ el abogado de la carcoma/ el que dicta las normas/ y sacude/ en la plaza/ el árbol del usufructo". Otro registro mucho más temprano en el tiempo es el de Adela Zamudio, que bien puede compararse con una Alfonsina Storni en Argentina o una Gabriela Mistral en Chile. Zamudio, tanto en sus escritos como en su actuar público, desafiaría abiertamente las convenciones de género de su época<sup>24</sup>.*

Poetas que escrevem no Brasil, no Peru e na Bolívia comungam dessa fronteira cultural que os aproxima. Suas artes literárias são resistentes à erosão modernizadora. Ele ainda escreve que

*Dentro de esta tradición, es interesante la manera en que una variada gama de poetas bolivianos contemporáneos reconfigura el discurso lírico desde un campo cultural marcado por su heterogeneidad y por ineludibles tensiones históricas. Sin duda que la producción poética en la Bolivia del siglo XX plantea una desgarrada crítica a los poderes neocoloniales y criollos que largamente han marcado el país en el transcurso de su historia (idem).*

A diversidade das manifestações literárias regionais das Amazônias vistas parece caracterizar o mais completo comportamento latino-americano: a de que essa multiplicidade é articulada, tem um aspecto de conjunto, dado as regiões que a constituem haverem sofrido os mesmos processos de ocupação e colonização. A crítica aos poderes neocoloniais representados pelos ideais mercantilistas representa o fator chave para a utilidade poética dos artistas amazônicos de que vamos tratar neste trabalho.

Paz afirma que

a linguagem é a grande metáfora da realidade e a linguagem que sustenta o poema possui duas características: é vida e comum. “O poema se nutre da linguagem vida de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões, isto é, suas tendências mais secretas e poderosas”. (1994, p. 49) Segundo Paz, as palavras do poeta são suas e alheias, ao mesmo tempo e, por isso, o poema trata sempre de uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas: “o poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas” (PAZ, 1982, p. 230).

A linguagem é o intersticial usado pelo sujeito a fim de que registre suas impressões da realidade, simbolizar o que lhe é mais interior e externar, mediado pela arte literária, suas impressões do que a circunstância lhe causa nos sentidos.

Mas o que é essa poesia? Como ela pode ser resistente? E reivindicatória? Como ela é produzida pela subjetividade de sujeitos históricos que tentam dar sentido às suas vivências e experiências?

---

<sup>24</sup> Editorial Norte y Sur. *Poesía en Bolivia*. 10 de mayo de 2006, 5A.

### 1.3 POESIA E RESISTÊNCIA: SOBREVIVÊNCIA NA HOSTILIDADE

Em Rama (1989), o processo de imposição com o título de aculturação<sup>25</sup> foi questionado pela antropologia latino-americana, sobretudo por Fernando Ortiz quem, por volta de 1940, propôs substituir o termo por transculturação<sup>26</sup>. Para Ortiz, transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque ele não consiste apenas na aquisição de uma outra cultura, como prega a palavra americana aculturação, mas significa igualmente despego ou perda da cultura precedente e, sobretudo, “la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*” (RAMA, 1987, p.33).

Esse processo, ainda com Rama,

*revela resistencia a considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá de modificarla como una entidad meramente pasiva o incluso inferior; destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora. Al contrario, el concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (...) está compuesta de valores indiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales, pues se trata de una fuerza que actúa con desenvolvimiento tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como las aportaciones provenientes de fuera (idem, p. 36).*

Essa capacidade de reapropriação interna define o conceito chave que permeia toda a literatura latino-americana, uma vez que em qualquer rincão do território pode haver tal fenômeno e, ainda assim, denotar uma constituição literária por meio da qual se manifestam as várias identidades das diversas facetas dessas Américas. Sendo assim, “las culturas internas reciben la influencia transculturadora desde sus capitales nacionales o desde el área que está en contacto estrecho con el exterior, lo cual traza un muy variado esquema de pugnas” (ibidem, p. 35).

Rama defende, concordando com Ortiz, três categorias pelas quais passa o sujeito em contato com o outro: uma parcial desculturação, que alcança vários graus e várias zonas da cultura e do fazer literário, outra de incorporação da cultura externa e, por último, um esforço de recomposição e manejo dos elementos da cultura original e os que vêm de fora. A tendência independentista latino-americana aludida não é mais que uma releitura dos movimentos semelhantes norte-americanos e europeus, subjetivamente apropriados desses espaços e aplicados no outro.

---

<sup>25</sup> Termo relacionado à aquisição de uma cultura em um processo involuntário em detrimento de abrir mão de sua própria cultura (RAMA, 1989, p.33).

<sup>26</sup> Processo em que os sujeitos contatam outra cultura, podendo ou não implicar em sua adoção ou posterior perda de sua identidade primeira (idem).

Do leque de possibilidades de apropriações propostas pelas culturas metropolitanas, as colônias exercem uma seletividade sobre tais potenciais. Essa seleção de valores, fazeres e ações têm o caráter extremamente subjetivo, dado que a coletividade crê neles uma relação de lógica e necessidade. É “una búsqueda de valores resistentes, capaces de enfrentar los deterioros de la transculturación, por lo cual se puede ver también como una tarea inventiva, como parte de la neoculturación”, onde acontecem “pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones” (ibidem, p. 39). Todo esse processo é simultâneo, quando acontecem reestruturações de toda a cadeia cultural, cume de todo o processo transculturante.

É no corpo desses sujeitos o terreno em que são sentidas tais querelas; o corpo é o *locus* receptor das mais variadas máculas consequentes do poder estabelecido inevitavelmente em sua pátria, na sua cidade, no seu lar, seja ele onde estiver e, no nosso caso de estudo, nas Amazôniaas. Entender esse espaço e suas manifestações culturais é entender o ser humano. Amazônia como destino de corpos impulsionados pela força volitiva da modernidade e de sua globalização econômica; compreender esses deslocamentos, essa diversidade, esses universos de encontros de povos e culturas oriundos de inidentificáveis locais do globo, de mistura, de encontros e entrelaçamentos de fronteiras antes desertadas em comunidades ignotas; em função de uma poesia testemunha de um tempo e de um espaço singulares da história local, da manifestação recôndita dessa linguagem sensível da poesia em prol de uma resistência culturalmente antideteriorante regional. “Assim, a imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar de si o objeto um dia percebido. O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, desperta, recria” (PAZ, 1991, p. 16). Ou ainda, com Paz (1982, pp. 226-8),

a linguagem que alimenta o poema não é, afinal de contas, senão história, nome disto ou daquilo, referência e significado. (...) Sem a história – sem os homens, que são a origem, a substância e o fim da história - o poema não poderia nascer nem encarnar; e sem o poema tampouco haverá história, porque não haveria origem nem começo.

É, portanto, a poesia um local cultural, de poderes e particularidades de onde melhor se pode compreender a sociedade e suas oscilações, problemas, chagas, ascensões, decadências, discriminações, aceitações e convivências. Intercâmbios. Viagens. Deslocamentos. Chegadas e partidas. Formando essas imagens, o poema ganha uma clara função social, haja vista o poeta não poder escrever fora de sua realidade. Ainda com Octavio Paz (1981), “a palavra poética é histórica em dois sentidos complementares e contraditórios: no de constituir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda sociedade” (p.52).

Maysa Cristina Dourado, em sua tese de doutorado<sup>27</sup>, defende que a poesia “deve estar preocupada com o sofrimento dos anônimos, ao invés das grandes revoluções, líderes e heróis”. E ainda que, citando Simic, “se a história, da forma como é contada pelo historiador, retém, analisa e conecta os grandes acontecimentos, os poetas insistem, ao contrário, na história dos acontecimentos ‘não importantes’” (DOURADO, 2008, p.60).

Os poetas podem, dessa forma, dimensionar a sociedade a partir de um ângulo mais privilegiado e verdadeiro. Dar visagem ao escondido e ao particular testemunha histórias que, de uma outra forma, nunca seriam contadas. Ao invés de eleger grandes feitos, no sentido de que foram os poderosos que os realizaram, o poeta social transfere seu olhar de cima para baixo, preferindo cantar o rejeitado, o marginalizado, o sofredor e o discriminado.

Ainda com Dourado (2008, p. 61), o social da obra lírica faz parte da sua própria compleição e estética, pois, citando Adorno,

[O] teor de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências pessoais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude de especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha que ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma *volonté de tous*, não é da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no indivíduo eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, [...] A composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita a individualização, o universal. [...] Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. (ADORNO, 2003, pp. 66- 7)

Isso quer dizer que as palavras presas nos conceitos cerrados da modernidade, em ociosos tecnicistas, automáticos e vazios vocábulos, são remanejadas numa ciranda de composições nas quais recebem uma significação insólita. A sintaxe, as expressões são como que eletrizadas líricamente, forcejam combinações antes logicamente não conciliáveis. Ainda assim o poema é linguagem, com efeito bifurcado de atrair e, paralelamente, perturbar quem o lê. O leitor conceitua a poesia, por isso, como conjunto incomum de palavras. Não é essa a função da poesia. “A poesia e a história falam de sua realidade, mas não a criam, elas a re-(a)presentam”<sup>28</sup>.

O poema de fronteira, nos autores supracitados, denota engajamento: por ter esse caráter social, não pode escapar dessa realidade social, a qual tenta dar sentido a partir do lugar em que se estabelece, representando-a simbolicamente. Os vocábulos, os temas, o caos sensível, o regional, o redor só podem ser concebidos a partir da experiência, de como ele lê essa realidade, de um contexto

<sup>27</sup> DOURADO, Maysa Cristina. *Poesia em tempos de mal-estar: Charles Simic e Affonso Romano de Sant’Anna*. Araraquara, 2008, p.56.

<sup>28</sup> DOURADO, Maysa Cristina. *Poesia em tempos de mal-estar: Charles Simic e Affonso Romano de Sant’Anna*. Araraquara, 2008, p. 44.

de modernidade presidida pela ótica capitalista e de manipulação das massas. “O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos” (FRIEDRIK, 1991, p. 55), ou “o poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora” (idem). Sobre este aspecto, Octavio Paz reflete que essas relações entre poesia e percepção histórica, vistas de fora,

não apresentam fissura alguma: o poema é um produto social. Inclusive quando reina a discórdia entre sociedade e poesia – como ocorre em nossa época – e a primeira condena a segunda ao desterro, o poema não escapa à história: continua sendo, em sua própria solidão, um testemunho histórico (PAZ, 1981, p. 54).

A poesia produzida na fronteira Brasil- Bolívia- Peru, representada pelos poetas Francis Mary, Thiago de Mello, Carmen Elsy Alpire e Javier Dávila Durand, é de defesa contra o aparato de poder manifestado por meio de certas categorias estabelecidas. A ideia de decadência em território moderno defendida por vários autores<sup>29</sup>, e ainda agravada pelas visões pessimistas do filósofo alemão Nietzsche que, em fins do século XIX, previa uma sociedade progressiva rumo ao fundo do abismo.

Desde que essa violência das profecias sombrias do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, exclusivamente falando de “Assim falou Zaratustra”<sup>30</sup>, uniu-se à de outros filósofos igualmente engajados em indignificar a vida moderna ocidental, no limiar do século XIX com o XX, o pensamento cultural europeu e, mais tarde, sob ecos menos ressonantes, da América, tornou-se essencialmente tecnocientífico. Seus pensamentos conduzem-nos às ideias notáveis na obra supracitada da Vontade de Potência, do Super-Homem, do Nihilismo, do Eterno Retorno e da Morte de Deus. Nesta última, segundo Nietzsche, na voz de Zaratustra:

Há muito tempo que os deuses antigos estão mortos; e na verdade morreram com uma boa e festiva morte, como convém aos deuses. (...) ‘Só há um Deus. Não terás outro Deus diante de mim!’ Este deus barbaças, este velho colérico, este velho ciumento deixou-se arrastar até este ponto. E todos os deuses desataram a rir e a vacilar nos seus assentos e exclamaram: ‘Não se baseia precisamente o que é divino na existência de deuses e não de um Deus?’ Quem tiver ouvidos para ouvir que oia. (NIETZSCHE, 2006, p. 216)

Os deuses morreram de rir pelo egoísmo de um Deus que quis que se adorasse a Ele mesmo. Deus, para Nietzsche, morreu por que os próprios homens que declaravam ser Seus seguidores O mataram não seguindo seus ensinamentos, desqualificando sua eficiência como Salvador de mazelas e desmascarando ineficazes categorias de moral. E conclui dizendo que “*o que é divino é que haja deuses, mas não Deus*” (NIETZSCHE, 2006, p. 240), encaminhando o homem à vontade de

<sup>29</sup> NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006; e HERMAN, Arthur; *A ideia de decadência na história ocidental*. São Paulo, Record, 1999.

<sup>30</sup> NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

potência e ao super-homem, desfazendo-se da cultura do niilismo<sup>31</sup>.

A dissolução entre o belo e a vida moderna fez da arte um ofício de poucos, senão de ninguém. Rogério Haesbaert, citando Octávio Paz, em seu *Territórios Alternativos* (2006, p. 146), declara que

[...] ao extirpar a noção de divindade o racionalismo reduz o homem. Liberta-nos de Deus, mas nos encerra num sistema ainda mais férreo. A imaginação humilhada se vinga e do cadáver de Deus brotam fetiches atrozes. (...) o homem é apetite perpétuo de ser outro.

Propondo uma morte de Deus, ao mesmo tempo, o homem - e toda sua “sabedoria” – transfere sua sede de venerar a uma outra entidade tão mais perigosa e humilhante que mesmo o próprio Deus. Ele transfere essa adoração a si próprio, criando uma apoteose do ego e desenvolvendo uma avidez de auto e plena satisfação. A Morte de Deus, neste sentido, não seria a solução do problema da humanidade como supôs Nietzsche a fim de fazer surgir uma nova e superior lei de moral. Essa proposição não tem outro efeito que não transferir o problema. Deixamos de reverenciar Deus e passamos a sujeitar-nos a outra instituição que nos torna tão escravos quanto.

Ao matar Deus, o homem não apenas o faz, mas também assassina a sua capacidade de criar, sinônimo de arte. Uma imaginação que passa por um processo de bloqueio e limitação, encontrando nas filosofias nietzschianas, no nosso caso, um refúgio de justificação de uma fuga de suas próprias incertezas. A arte aqui falada não é nada além de que a própria poesia, aquela que atravessa os séculos e, mesmo envolta a inalcançáveis transformações, não perdeu ainda sua função enquanto instrumento social de linguagem, manifestação volitiva de pensamentos.

Antes com outros nomes, nos dias atuais esse conflito entre duas faces das sociedades nesse período da modernização, é desta contra o tradicionalismo, do centro e periferia, dependência e autonomia. A distância entre as sociedades consumistas capitalistas e as rurais pauperizadas marca essa bipolaridade dentro da América Latina. Esses fragmentos dessas Américas se devem às variadas culturas regionais que faziam, independentemente, frente à ação modernizadora de fora cumprindo assim suas etapas de resistência e neocolonização, fragmentação essa que foi causa cabal da fragilidade frente ao processo de transculturação e posterior imposição da cultura externa.

Essa fase modernizadora traz ao continente um eixo unificador, presidido pelas potências europeias antes dos processos de independência do século XIX. Conformação cultural e proliferação de uma ideologia técnico-industrial se instauram nesse processo de unificação modernizadora, não obstante essa aplicação tenha encontrado no território americano vasta variação, dependendo da época e do tempo de aplicação, da adaptação às circunstâncias regionais e da resistência que encontram nas diversas regiões.

---

<sup>31</sup> Da palavra latina *Nihil* que significa “nada”. Nietzsche faz referência à cultura do nada, em que os produtos são mais importantes que o indivíduo.

O fato é que quanto mais isoladas eram essas regiões, mais propensas às aculturações elas eram, sobretudo aquelas que sofreram violentos e instantâneos processos de modernização. Foi o caso amazônico, por exemplo, que foi a menos beneficiada com as riquezas geradas tal fase modernizadora. Ao contrário, quanto mais unificadas e interligadas eram essas subculturas, menos força teve o avanço da influência externa, o que permitiu proteger tradições e identidades e adaptá-las às novas e modernas condições.

É necessário que se conheça essa característica fundamental da constituição identitária latino-americana para

*registrar los exitosos esfuerzos de componer un discurso literario a partir de fuertes tradiciones propias mediante plásticas transculturaciones que no se rinden a la modernización sino que la utilizan para fines propios. Si la transculturación es la norma de todo el continente, tanto en la que llamamos línea cosmopolita como en la que específicamente designamos como transculturada, es en esta última donde entendemos que se ha cumplido una hazaña aun superior a las de los cosmopolitas, que ha consistido en la continuidad histórica de formas culturales profundamente elaboradas por la masa social, ajustándola con la menos pérdida de identidad, a las nuevas condiciones fijadas por el marco internacional de la hora (RAMA, 1987, p. 75).*

Essa insensibilidade humana alarmante levanta reações de todas as categorias sociais, inclusive dos poetas, cujos ideais não estão apenas em encontrar “... somente a beleza e os prodigiosos dons de nossa floresta...” e cantar as glórias de um mundo formoso e pouco visto como tal, mas em fazer com que “o imperialismo internacional amparado pela cumplicidade dos governos que ocupam a Amazônia” (MELLO, 2002, p. 77) seja denunciado e freado com urgência.

A luta, que não é nova, não-declarada, mas acirrada, entre razão e arte toma recebe notoriedade no espaço deste trabalho, cujo teor leva em consideração a arte poética lírica de três países, a saber, Brasil, Peru e Bolívia, cujos discursos fundadores lhes davam já os ares de um paraíso perdido ou mesmo de um Eldorado cobiçado, há muito procurados. A arte poética lírica produzida nessas Amazônias desenha um modelo identitário ideal para um mundo em crise de identidade; cuida de colher os trajetos de penúria por que passa(ra)m os povos agredidos por esses ideais lineares de progresso, tecnologia e ciência; marca a pluralidade discursiva de pátrias e culturas em contato pelas fronteiras violadas.

Essa tendência é legada como herança no imaginário popular latino-americano, porque o que se vê aqui não é um desdobrar de figuras e ícones de cultura extraterrestre, mas

*una situación exactamente opuesta, al enorme peso de las instituciones latinoamericanas que configuran el poder y la escasisima capacidad de los individuos para enfrentarla y vencerlas. Los mitos parten de componentes reales pero no son obviamente traducciones del funcionamiento de la sociedad sino de los deseos posibles de sus integrantes. Son condensaciones de sus energías acerca del mundo, las cuales en la sociedad norteamericana*

*se abastecen con amplitud en las fuerzas individuales mientras que en las latinoamericanas descansan sobre una percepción aguda del poder; concentrado en altas esferas, y simultáneamente sobre una subrepticia desconfianza acerca de las capacidades individuales para oponérsele (RAMA, 1987, p. 77).*

Os poetas escolhidos, atuantes nas cidades em que vivem, são poetas incansáveis na vida artística de suas regiões. Eles estão lá, na ativa, todos ainda vivos, engajados em suas atividades pessoais e artísticas. Eles incorporam individualmente a resistência de inúmeros que, de alguma forma, não têm consciência de direitos que lhes são regalados. São juristas, jornalistas, presidentes de associações, contabilistas, profissionais da saúde. Assumem seus papéis como sujeitos inseridos numa circunstância comunitária. Mas ainda assim despendem de tempo e inteligência para dar à sociedade sua nesga de contribuição para um melhor lugar em suas cidades, regiões e país.

É claro que, por isso tudo e ainda mais, são poetas modernos. Não há como escapar de uma vida local sem estar articulado ao global, a essa mundialização<sup>32</sup> dos espaços. É nesse contexto de modernidade do caos que escrevem os poetas aludidos na fronteira Brasil, Bolívia, Peru. Suas obras poéticas marcam a presença de um capitalismo decadente, porém ainda agressivo, violento; marcam um contexto de encontro de gentes e dos processos que se estabelecem a partir dessas fronteiras transgredidas e refeitas.

A palavra modernização, em Habermas<sup>33</sup>, aparece nos anos cinquenta, consistindo numa gama de processos acumulativos e que se reforçam mutuamente. Parte desses processos a formação de capital, motivação de recursos para desenvolvimento de forças produtivas e adição da força de trabalho; poder político centralizado e desenvolvimento de identidades nacionais, difusão de direitos de participação política, formas de vida urbana e educação formal, etc. Mas esse processo de modernização, ao ganhar forças próprias, independentes do seu espaço de origem, vai ganhar nova terminologia dos críticos da modernidade. Eles a cunham de pós-modernidade, o que na América Latina é chamado de modernidade tardia.

*Aunque el sustantivo «modernitas» (junto con el par de adjetivos contrapuestos «antiqui/moderni») venía utilizándose ya desde la antigüedad tardía en un sentido cronológico, en las lenguas europeas de la Edad Moderna el adjetivo «moderno» sólo se sustantiva bastante tarde, a mediados del siglo XIX, y ello empieza ocurriendo en el terreno de las bellas artes. Esto explica por qué la expresión «modernidad», «modernité» ha mantenido hasta hoy un núcleo semántico de tipo estético que viene acuñado por la autocomprensión del arte vanguardista (HABERMAS, [s. d.], p. 19).*

<sup>32</sup> Canclini chama de McDonaldização e, citando Ortiz, 1997:14, “Kenichi Ohmae chama de “sociedade amébrica”, Marshal McLuhan de “aldeia global”, Alvin Toffler de “terceira onda”; e ainda, com Octavio Ianni – 1995: 15-16 -, outros “conceitos”: Disneylândia global”, “tecnocosmo”, “Nova Babel”, “Shopping Center global”.

<sup>33</sup> HABERMAS, Jurgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989.

A modernidade para a América Latina é vista, dessa maneira, como um período entre, *in between*, intersticiado entre o atual e o eterno. As artes ganham, assim, uma vista de transitoriedade e fugidibilidade, uma fugaz conectibilidade entre o atual e o etéreo. “La modernidad es lo transitorio, lo fugaz, lo contingente, es la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable” (idem, p. 20).

O discurso da autenticidade e perenidade, do fugidio, se entremesclam ao fazer cultural, manchado com as adagas do externo as afinidades comuns que, sem a tela de proteção do olhar convencional, acabam por ficarem expostos aos ataques dessa lógica de estética. Modernidade se trata, portanto, de arrancar do histórico o que ele tem de mais poético e do que o fugaz mais tem de eterno.

A ideia de progresso foge da sociedade a experiência e todos agem para um futuro retilíneo e abastado. A espacialidade agora moderna mostra essa interseção entre um pretérito marcado pela expectativa e esperança malogradas e um presente tenso com vistas a um futuro de progresso. A modernidade carrega, portanto, um peso total dessas temporalidades passadas e futuras, carga baseada na responsabilidade de corrigir os erros do que já se fez e ajustar o atual para que não se reflita no desdobrar do tempo.

Com efeito, é por isso que a poesia produzida na Amazônia de Javier Dávila Durand, Carmen Elsy Alpire, Thiago de Mello e Francis Mary, poetas que serão apresentados nos próximos capítulos, é de resistência. Resistir a essa visão de simetrias desiguais, de desventura de muitos em proveito de uns poucos. O ser humano é o foco dessa poesia, em que questões sensíveis são indagadas como essenciais e discutíveis para serem lembradas e propagadas, a promover uma sensibilização de indivíduos fetichados e enfeitados pela lógica estigmatizante do capital opressor. Estas Amazônias que desde os tempos de seu desbravamento até os dias atuais vêm sofrendo as perdas e as dores desses prazeres de riqueza fácil e rápida, com o único perdedor os sujeitos que dela fizeram e fazem parte. Uma poesia que, nas palavras de Alfredo Bosi,

resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (Bosi, 2002b, p.169).

As poesias desses autores descrevem como o corpo é um local de sentimento, que a pele é o órgão mais profundo do homem. É por viver essa realidade, de sentir, que produz, simbolizando-a. A linguagem manifesta-se como expressão de falas, de vozes, de um lugar plural, de seres vivos. É o meio artístico da lírica aquele em que ainda há utilidade. Há luta, resistência. Poesia como um texto

obsoleto no sentido de valores capitais, lógica dominante da atualidade; elas são criações, livre-escolhas de palavras, descrições de subjetividades objetivas. É do que nós chamamos de realidade a fonte de inspiração, mas os objetos construídos em termos de forma e significado nada têm de concreto. São semânticas que surpreendem, que movem, transformam por que são insólitas, novidade e tornam-se traduções culturais do entorno e do que os poderes neocolonizadores estabelecem.

#### 1.4 FRONTEIRAS DILUÍDAS: GEOPOLÍTICAS DA POESIA<sup>34</sup>

“Poetas de fronteira” implica dizer, à primeira mão, homens e mulheres que escrevem no limite territorial em que cada país estudado possui desde que as ocupações geográficas teceram as cartografias das nações Brasil, Bolívia e Peru tais quais as conhecemos hoje. Fronteira é o confim, sinônimo de finitude, onde acaba, termina tal extensão territorial, a parte de um Estado que confina com outro. Uma região que avança levando consigo a civilização, o desbravamento. É a característica básica da formação de um povo, onde uma nação exerce sua soberania.

A fronteira surgiu quando o primeiro ser comparou-se a outro humano mais próximo e enxergou sua posição ante ele, de onde evolui da particularidade para instituições mais coletivas, como a casa, cidade, Estado (província) e daí o país. “Tudo tem limites, raias, lindes, cercas, muros ou designação outra que vise as características das posses materiais, de alguém, homem ou entidade social<sup>35</sup>”

Antes as fronteiras de um reino eram aquelas de que a monarquia era capaz de cuidar. Logo após, com agravantes invasões e perda de territórios, houve uma necessidade de marcar esses monumentos definidores. Na América do Sul, essa demarcação começou com os Tratados de Tordesilhas (1494), de Madrid (1750) e o de Santo Ildefonso (1777), quando se separa a porção portuguesa e a espanhola do continente. Mais tarde, lutas e pelejas forjaram linhas e estabeleceram muitas das pátrias como as entendemos hoje.

Embora a palavra limite encerre um conceito mais exato, de um lugar certo, localizado, fronteira traz a ideia de uma categoria mais ampla. É uma região ou faixa. Esse é o conceito da fronteira que separa, tendo em vista a relação com o outro.

Atualmente, fronteira não retém somente essa noção de abrangência política de uma dada terra. Este é um conceito de fronteira que une. Ela é um lugar de influências, de trocas, de apropriações. É, portanto, um lugar de articulações. No espaço compreendido entre Brasil, Bolívia e

<sup>34</sup> Expressão inspirada do artigo *Geopolíticas literárias y América Latina: hacia una teorización contrahegemónica*, de Zulma Palermo.

<sup>35</sup> GOYCOCHÊA, Castilhos. *Fronteiras e fronteiros. “O fronteiro-mor do Império”*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1943, pp. 138-179.

Peru, cujos territórios se tocam pelo viés Acre (além, claro, de outros estados brasileiros), a poesia produzida ali é situada numa continuidade territorial. Sendo o poema aquilo que “*nos faz recordar o que esquecemos: quem realmente somos*” (PAZ, 1991, p. 47), pelos motivos aludidos sobre a arte da poesia – sua natureza estritamente social –, e também por ser ela um mundo de aparências, ficcional, uma *mimesis* apenas do universo do redor, ela pode ser apresentada nessa circunstância fronteiriça, nessa noção nova e modernizada de que não é uma porção de finitude, mas de abertura, de continuação e de possibilidades de surgimento de novas maneiras de fazer cultura e de construir outras interpretações.

Sendo nossos poetas e poetisas indivíduos de um *topos*, o amazônico, eles vivem nessa nova região de fronteira, não apenas por que vivem em países que se continuam territorialmente, nesse não-lugar chamado fronteira marcada por um acidente geográfico, por uma descrição puramente subjetiva de uma linha imaginária, mas por viverem e escreverem na situação da modernidade, na *frontier* da modernidade. Porque nos lugares modernos não existem mais locais centrais, tudo é margem. Isso implica dizer que

As globalizações hegemônicas são, de facto, localismos globalizados, os novos imperialismos culturais. Podemos definir globalização hegemônica como o processo através do qual um dado fenômeno ou entidade local consegue difundir-se globalmente e, ao fazê-lo, adquire a capacidade de designar um fenômeno ou uma entidade rival ao local (SANTOS, 1996, pp. 26-27).

O que traz a modelagem do *self* em situações de fronteiras culturais, as quais imbricam em si a ideia de que as lógicas culturais são caracterizadas por mudanças contínuas e ausência de homogeneidade. O confronto das fronteiras culturais está no jogo que envolve a modelagem de si, a construção da singularidade pessoal a partir de um conjunto de experiências culturais difusas, sobretudo aquelas em que são envolvidas relações de autoridade que, por sua vez, denota potencialidade de violência no jogo do posicionamento social.

Isso caracteriza uma fronteira líquida, em que existem constantes dialéticas entre o próximo e o distante, o local e o global, o espaço e o tempo. O homem, em cada instante de sua vida e em cada movimento, dispõe entre duas fronteiras, balizando sua existência entre duas extremidades possíveis. Assim, o sujeito confere sentido às suas ações a partir da demarcação de seus próprios limites, ao mesmo tempo em que os tenta ultrapassar, o que constitui o elemento crucial de toda sociabilidade.

A fronteira política não passaria, assim, de uma invenção discursiva, encobrindo a verdadeira ligação entre países e povos. A produção literária seria um esforço criativo que acresce à realidade sentimento e emoção através de um processo cíclico de articulação e rearticulação, de releituras de fronteiras. No caso da América Latina e, especificamente, a Amazônia, o que se percebe é uma noção

de conjunto no heterogêneo que define a identidade literária em seu território. O novo não como inédito, mas como uma manifestação da tradução cultural, que é um jogo de interpretabilidade, de simbologia.

Roque Laraia (2006), sobre o conceito de cultura envolvido nesses processos discutidos, defende que

o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas inúmeras gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade (p.45).

O avanço dos processos de modernização tem ajudado nas reconfigurações de fronteiras, onde países têm suas economias aquecidas e outros, fortalecidas. As constantes migrações das pessoas de países desfavorecidos aos economicamente mais ativos e vice-versa revelam esse encontro constante das fronteiras, aproximando culturas antes longínquas:

No texto literário, o autor pode articular-se entre o dito e o não-dito, pode trabalhar com a elipse, com fragmentação e com a contradição para articular ambivalências inerentes à posição de entre-lugar em que o autor (ou sua personagem) está consciente de se encontrar. É apenas quando se vê liberto da ordem objetiva da realidade, quando entra no mundo criativo da literatura, que o autor pode representar a fronteira em que se vê – um espaço que não é um, nem outro, mas um espaço de interação onde tendências contraditórias se complementam (ROLAND WALTER, 2003, p. 220)

É nesse espaço onde se forjam as culturas híbridas<sup>36</sup>, que moldam a vida contemporânea da América e suas sub-regiões. Quando na literatura o autor dá voz a elas, ele dá voz e espaço a identidades autenticamente americanas, definidas em espaços onde diferentes tempos, espaços, raças e culturas se justaponham, neguem e hibridizem para que se forme algo que não seja uno, nem outro, mas o novo, o entre-lugar americano/ regional.

Sendo a fronteira uma zona de contato onde se vai encontrar o autêntico, com o custo de uma negociação cultural, onde processos de incorporações, empréstimos e traduções estão intrinsecamente envolvidos. Esse contato concorre, muitas vezes, numa zona de batalha devido à política do colonialismo do poder, desencadeando o extermínio, a discriminação e outras violências que levam os povos à desestabilização de identidades prontas e fechadas sobre si mesmas.

O encontro de fronteiras em tempos compactados propicia essa heterogeneidade labiríntica composta por identidades hifenizadas habitadas por espaços intersticiais. Neles, elementos de

---

<sup>36</sup> Entendidas como convivência simultânea de inúmeros segmentos culturais harmonicamente opostos, como o arcaico e o moderno, surgindo daí novas formas de identidade cultural não mais consideradas como autênticas nem pertencidas a um único território (ROLAND WALTER, 2003, p. 220).

diversas culturas se encontram, se influenciam e reconhecem, compartilham os mesmos lugares da negação dos outros em seus não-lugares:

E pela importância que dá às tensões entre raças, gêneros, culturas, etc., que o autor tem como um os tópicos recorrentes nos capítulos de seu estudo o que chama de política da identidade, ou seja, a maneira como a literatura retrata a posição do sujeito e a (re)construção da identidade nesses entrelugares.(...) A identidade como respostas a conjunturas específicas, como as que já foram citadas, e busca entender “como podem posições de identidades novas, alternativas, ser mobilizadas e improvisadas como formas de resistência à alteração hegemônica em zonas de fronteira intra e interculturais” (idem, p. 226).

Os autóctones já ocupantes da região abalam-se com a intrusão dos mercantilistas já desde antes da data supradita, quando ainda da expansão marítima europeia, a partir de 1490. Do leste do Peru e ao seu oeste, até chegarem à cidade de Iquitos, na Província de Loreto, em Maynas; de La Paz, no extremo oeste boliviano, até a cidade de Cobija, no Departamento de Pando, divisa com a cidade de Brasília, no Acre; do extremo Norte do Brasil ao seu cume ocidental, a cidade de Rio Branco, capital do Acre. Antonio Sousa Ribeiro cita os estudos sobre fronteira de Boaventura Sousa dos Santos em “A retórica dos limites: notas sobre o conceito de fronteira”, p. 482, que isso só é possível por que a “metáfora da fronteira” é uma “(...) condição de sua superação – as formas de promiscuidade e de mestiçagem são possíveis não por estarem para além das fronteiras, mas por estarem na fronteira”.

Todas essas cidades e todas as produções poéticas desses autores comungam de uma fronteira cultural: seus territórios foram desbravados pela motivação do látex, quando as indústrias pneumáticas americanas e europeias buscavam alternativas para o fabrico de rodas para seus monstros devoradores da matéria-prima arrancada da natureza.

Construímos, assim, a fronteira do imaginário, com estampas de proximidade cultural entre esses poetas que, não obstante inseridos num limite político diverso, manifestam sua força volitiva de temas afins e constatações poéticas que valoram o homem local e sua cultura, não obstante trabalhem também com temáticas universais. Os eus-líricos denotam a manifestação de encontros de culturas e das condições do ser naquele ambiente de violação dos espaços motivados pela transculturação sobre a qual discute Angel Rama. A globalização de saberes e vontades que se tem falado “não elimina as fronteiras, mas simplesmente as desloca” (SANTOS, 1996, p. 482). Ou seja, aquilo que era local tornou-se um “localismo globalizado” e, mais extremo, perfaz um mundo não sem fronteiras, mas onde elas são levadas como que um objeto cultural nas intenções, âmagos e inconscientes culturais dos que se deslocam. A fronteira é, portanto, um lugar de passagem, de encontros, sempre proposta e sujeita a enxertos e transições, contágios e aquisições, reconfigurações, porque ela é (e está no) o sujeito.

O sujeito nativo pré-colombiano, o índio, que, tanto na história boliviana, como peruana e brasileira, tem uma presença significativa no trajeto de constituição da identidade da região. É relevante que se diga sobre a presença marcante do autóctone no território amazônico, tão significativa que a sua linguagem permaneceu predominante na região até o século XVI, com cerca de 700 línguas indígenas. O português, a língua do dominador, só começou a ganhar terreno quando os missionários jesuítas foram para a região, no século XVII. Mesmo assim, os luso- falantes se tornaram bilíngues, devido à dominação linguística nativa. Essa língua geral, o *nheengatu*, se sobrepôs à língua do colonizador durante toda a era colonial, quadro que só mudou a partir do século XIX, quando do *boom* da borracha e consequente ascensão da língua europeia em detrimento de dezenas de idiomas autóctones desaparecidos<sup>37</sup>. Essa constelação de culturas que se forjam no mormaço da floresta recebe uma atenção peculiar nas falas dos poetas de fronteira. Mesmo que eles cantem numa instituição-poesia já herdada dos antigos artistas europeus, fazem-no a partir de um lugar, cujo espaço já tem características, imaginários, um *modus vivendi* que faz o poeta suficientemente competente de alçar essa cultura em sua poesia como marca de um povo peculiar.

Eles têm todos esses aspectos em comum. São poetas de fronteira por que a militância poética os aproxima. Denotam, em suas poesias, resistência à violência da imposição imperialista eurocêntrica e americana; à homogeneização cultural impostas por essas potências, o que Marli Fantini chamou de pasteurização das diferenças ou unilateralidade das disparidades<sup>38</sup>. São ainda poetas de fronteira por que denunciam a desumanização dos processos consumistas causados pela lógica moderna, onde impera o ideal de um mundo cientificamente decifrado. É extrair da própria produção hegemônica elementos antihegemônicos, resultando em uma articulação anticolonizante. Resistem ao medo que causa o silêncio dos oprimidos por todos esses poderes aludidos, além do posterior esquecimento desses fatos.

Francis Mary participava, desde a década de 70, de recitais de poesia junto a Chico Mendes, por que sua poesia tinha muito a dizer sobre os povos amazônidas e suas trajetórias marcadas pela dor. Thiago de Mello, exilado em vários países da América do Sul e da Europa a motivo da perseguição política, tem suas poesias a exaltar os esquecidos, os humilhados por todo tipo de arbitrariedade tirânica que, na Amazônia, tem inúmeros frutos e um campo vasto para trabalhar nesse sentido. E o faz deveras. Javier Davila Durand também é um poeta de fronteira, nesse sentido, por que a característica de seu trabalho é similar ao dos outros. É um dos fundadores do Grupo Buzinana,

---

<sup>37</sup> FREIRE, José Ribamar Bessa. *Rio Babel – A história das línguas na Amazônia*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004, (p.16).

<sup>38</sup> FANTINI, Marli. Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). *Margens da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2002, 182p. p. 159 a 180.

em Iquitos, no Peru e um dos principais poetas da Amazônia peruana devido à sua militância poética em favor de uma arte voltada para o social, para o homem e não à paisagem da selva. Carmen Elsy Alpire participa dessa relação de proximidade, dado a declaração do próprio perfil institucional criado pela associação de escritores e poetas de Pando, onde eles acreditam numa poesia voltada para os marginalizados, contra o avanço sem escrúpulo do progresso em troca da destruição das identidades dos homens amazônicos e da própria região.

Veremos detalhadamente suas trajetórias e obras confirmarem essas afirmações nos capítulos posteriores.

## A POESIA NAS AMAZÔNIAS BRASILEIRAS: ANÁLISE DE THIAGO DE MELLO E FRANCIS MARY

### La madre siringa

por Elsy Alpire Vaca

*La tierra cuna de la Madre siringa,  
es el escenario de misterioso encanto,  
cuyo magnetismo absorve en poco tiempo  
la vida misma de quienes pisan su suelo.  
Ella es la inspiradora para la indescifrable transformación  
de aquella mágica trilogía compuesta por la tierra,  
la Mujer y la Madre, que sin protocolos de ninguna índole,  
simboliza la doncella convertida en la naturaleza  
pura en esta parte de una estrella  
que ilumina con sus rayos  
la senda para un mundo diferente<sup>1</sup>.*

Os debates recentes acerca de literatura e, por que não, de outras áreas de conhecimento, têm trazido ao campo de discussões de uma literatura latino- americana cujas propriedades se veem muitas vezes solapadas pela racionalidade homogeneizante estritamente eurocêntrica.

Conscientizar os intelectuais e demais estudiosos sobre o relevo das vozes silenciadas dos que morreram e sofreram no decorrer da história latino-americana custou muito esforço. Muitos mortos, inclusive. A exclusividade da história oficial levou o homem ao estudo focado unicamente em assuntos relacionados aos feitos das nobrezas e cortes que dominavam o mundo e as regiões constituintes. Pouco se soube e até hoje se sabe acerca de grupos e categorias sociais existentes nas várias épocas de produção cultural de todas as nações mundiais.

O exagero estético de um fazer cultural relacionado apenas às elites e aos atos oficiais fez com que várias culturas – sobretudo dos povos colonizados - fossem esquecidas na esfera do tempo e do espaço. Construiu-se um prejuízo sem precedentes nessa concepção lineal histórica de que temos noção, deixando-se de entender várias das comunidades que já existiram na história da humanidade e suas contribuições culturais para as sociedades modernas.

A América Latina, especificamente a Amazônia, sofreram enormes perdas nesse sentido. Com o fito de unicamente saquear (material ou culturalmente) as culturas que aqui viviam, os conquistadores e suas ideologias de unilateralidade cultural perderam muito das informações sobre seus fazeres sociais, sua origem, suas tradições, costumes, oralidades, lendas, mitos, língua, literatura, etc.

<sup>1</sup> VACA, Elsy Alpire. *La madre siringa*. La Paz, Bolívia: Ed. Global, 2007

O conquistador da floresta era um homem de educação clássica, com conhecimentos de história e de literatura. Exigia referências, sofisticações que vinham dessa formação. Muito disso contribuiu para uma visão etnocêntrica, quando apenas sua cultura e seu ponto de vista eram válidos e relevantes. Os registros oficiais baseavam-se nesse olhar do europeu sobre o outro, quando este era apenas um instrumento de aplicação das doutrinas e filosofias dominantes na Metrópole. O Outro era considerado inferior, primitivo, não civilizado e natural.

Teddy Raúl Bendayán Díaz em “Bubinzana – Literatura Mágica de la Amazonía”, aponta para um olhar oposto disso. Ele revela que o que há na literatura de expressão amazônica é uma manifestação de uma singularidade, de um processo representativo de traduções culturais e especificidades:

*Poco o nada se sabe del proceso literario poético de nuestra Amazonía, y no sólo por la escasa bibliografía (1) que encuentra el investigador al aproximarse de ella, sino porque en realidad no se la estudió debido a prejuicios que tienen su explicación en un manejo ciego de categorías y nociones literarias europeas, y al mismo sistema centralista que condicionó al olvido a esta literatura. (DÍAZ, 1985, p. 5)*

Díaz ainda se aventura, nessa mesma obra, em defender que não era interessante para os literatos metropolitanos conhecer a produção poética provinciana, visto esta estar repleta de erros formais, infestadas de regionalismo e folclore. Por isso, essa literatura regionalista se tornava maçante e não-interessante (idem).

Ultimamente, essa perspectiva tem sido revista e, sob a luz das teorias antropológicas e sociológicas, com reflexões da crítica literária, novas maneiras de abordar o processo literário latino-americano e nacional têm abundantemente surgido.

De acordo com esses estudos que puseram em relevo a cultura popular e as categorias sociais minorizadas, não existe uma cultura, uma criação ou arte pura. Se formos levar em consideração as manifestações emanadas dos vários territórios nacionais e regionais, proposto por Édouard Glissant (2005), segundo o qual “é algo novo, de que tomamos consciência, mas algo que não podemos dizer tratar-se de uma operação original, porque, quando estudamos as origens de toda e qualquer língua, (...), percebemos que quase toda língua em suas origens é uma língua crioula” (p. 26).

A cidade oficial e institucionalizada<sup>2</sup> preocupava-se tanto em sujeitar sob suas leis os povos outros que não percebiam uma segunda cidade pulsante em seu próprio seio: enquanto uns poucos gozavam de instrução letrada e davam ares de validade e poder à cidade, uma grande massa abarcada em suas fronteiras construía novas fronteiras.

---

<sup>2</sup> RAMA, Angel. *La Ciudad Letrada*. Montevideo, Arca, 1984.

Buscando doutrinar a população em uma evangelização europeizante, os poderes estabelecidos desde a Metrópole não percebiam as novas e insólitas insurreições. Eles imaginavam uma cidade ideal, sempre efetivada no porvir, caracterizada na perfeição, não se dando conta da realidade ao redor que nada tinha a ver com tais planos.

As negociações culturais, o ceder entre as partes em contato denotam a noção do que se quer compreender. Essas cessões estão presentes na constituição das identidades amazônicas cituadas nas poesias dos poetas deste trabalho.

Há aqui um paralelo com o conceito de modernidade para Baudelaire, um decaimento progressivo da alma, predomínio progressivo da matéria (FRIEDRICK, 1991, p.43) e atrofia do espírito. As ruínas da metrópole, da cidade grande e seus resultados oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente. Guia a poesia a novos caminhos, à novidade.

Javier Dávila Durand, Carmen Elsy Alpire, Francis Mary e Thiago de Mello são poetas que utilizam em suas poesias esse tipo de processo, a considerar o vazio linguístico deixado pelos seus antepassados desconhecedores das novas culturas em detrimento de um mundo cientificamente decifrado. São, por isso, poetas de fronteira, dado que seus poemas-testemunho presenciam as trocas simbólicas entre os sujeitos em movimento, aludem aos entrecruzamentos múltiplos de que as Amazônias presentes nos poetas deste trabalho tanto têm em comum.

Os poetas escolhidos para este trabalho são criteriosamente eleitos pelo fato de terem uma história singular na região amazônica. Verificar um de cada país, cujo território esteja dentro do mais verde pedaço do universo, é uma tarefa que aspira cuidado e minuciosidade, porque os mesmos, não obstante estarem dentro de uma só região chamada Amazônia, pertencem a países diferentes.

O primeiro deles é o brasileiro amazonense Thiago de Mello. Seu nome completo é Amadeu Thiago de Mello, nascido a 30 de março de 1926 na pequena cidade de Barreirinha, à margem direita do Paraná dos Ramos, braço mais comprido do Rio Amazonas. Cedo foi para Manaus, onde teve seus primeiros estudos. Ao fim do segundo grau, mudou-se para o Rio de Janeiro, ingressando na Faculdade Nacional de Medicina. Mas sua vocação não era o caminho da saúde, o destino lhe reservara a arte como caminho (certamente duvidoso em questão profissional) e dedicou-se à poesia, sua verdadeira paixão. Recebe notoriedade em 1951 quando publica “Silêncio e Palavra”, alçando sua voz alta no cenário literário brasileiro. Bem recebido pela *intelligentsia* do país, permitiu que a poesia amazônica fosse vista além dos limites do da região amazônica e mostrou um amadurecimento poético no avançar de suas publicações. “Silêncio e Palavra” (1951), “Narciso Cego” (1952), “A Lenda da Rosa” (1956), “Faz Escuro, mas eu Canto” (1965), “*A Canção do Amor Armado*” (1966), “Poesia comprometida com a minha e a tua vida” (1975), “Os Estatutos do Homem (1977), Horóscopo para os que estão Vivos (1984), Mormaço na Floresta” (1984), “Vento Geral – Poesia 1951-1981” (1981), “Num Campo de Margaridas” (1986), “De uma Vez por Todas” (1996) realizam

uma escalada rumo a essa aventura lírica em que pessoa e poeta mostram sua verdadeira missão como tais e sintetizam a alma de luta de elevação do homem, de combate às estruturas agressivas sócio-econômicas presentes em seu espaço e mergulhando num vale volitivo de engajamento com a causa do homem local e do próprio local. Além de livros de poesias, publicou também em prosa, como “Notícias da Visitação que fiz no Verão de 1953 ao Rio Amazonas e seus barrancos” (1957), “Estrela da manhã” (1968) e *Borges na luz de Borges* (1993) só para ficar com alguns; outras publicadas no exterior, como “What Counts is Life” (EUA, 1970), “Dio Statuten des Menschen” (Alemanha, 1976); fez traduções, tais quais “Antologia Poética de Pablo Neruda” (1963) e “Cântico Cósmico, de Ernesto Cardenal” (1996), entre outras; e lançou discos “Poesias de Thiago de Mello” (1963), “Mormaço na Floresta”, locução do autor, (1986), etc.

Francis Mary Alves de Lima, a Bruxinha, nasceu no dia 17 de abril de 1957, em Rio Branco, Acre. Em 1976 suas poesias começaram a circular por intermédio dos jornais que existiam no Estado. Dois anos mais tarde tem sua primeira obra publicada, “Akiri, um grito no meio da mata” na época ainda em mimeógrafo, com ilustrações de Hélio Melo. A primeira pessoa a adquirir seu livro foi Chico Mendes, quando ambos se conheceram, e a partir de então quando também iniciou sua vida entre intelectuais acreanos e artistas, sujeitos resistentes da destruição descabida da identidade cultural do povo local. Em 1982 lançou um outro poemário, também em mimeógrafo, este ilustrado por Raimundo Mendes. Ganhou notoriedade nacional quando em 1995 participou da Antologia de Poetas Brasileiras organizado por Elizabeth Fleury. No ano seguinte, vieram as prosas poéticas e versos de “A Noite em que a lua caiu no açude”, de ilustração de Danilo de S’Acre. Tem uma história igualmente singular na arte como veículo de reivindicação social. Não só escreveu poesias, mas gostava de recitá-las aos ouvintes, assim como fazia Maiakowski, em quem se inspirava. Participava ativamente em movimentos sociais, como da problemática da terra, que envolviam índios, seringueiros e colonos, desta feita inspirada no Teatro Oprimido de Augusto Boal. Atualmente se divide entre a profissão de analista processual da Procuradoria da República no Acre e promotora de saraus e recitais de poesia.

## 2.1 A ARQUITETURA DO ANTIHEGEMÔNICO: A POESIA COMPROMETIDA DE THIAGO DE MELLO E FRANCIS MARY

No frontispício da obra de Thiago de Mello “Poesia Comprometida com a minha e a tua vida” (1983), Paulo Freire escreve ao amigo descrevendo sua poesia como “um grito de amor e de esperança, esperança na manhã de um amanhã de liberdade que homens e mulheres, oprimidos hoje, teremos de criar”, e como um poeta que “propõe aos oprimidos um discurso diferente – sua palavrão. Um discurso permanente, que abalará vales e montanhas, rios e marés e deixará atônitos e medrosos os atuais donos do mundo”.

É nesta obra que encontramos “Cantiga de Caboclo” uma de suas poesias que dialoga, no sentido de testemunha da opressão causada pelas forças de poder da ideologia homogeneizante eurocêntrica sobre as Amazônias, com os poetas que para nosso trabalho escolhemos. Ela canta:

### CANTIGA DE CABOCLO

O canto de despedida  
vai disfarçado de flor.  
É feito para o caboclo  
do barranco sofredor.  
Pra eles que não vão ler nunca  
estas palavras de amor.  
Amor dá tudo o que tem:  
dou esta rosa verdadeira  
levando a clara certeza  
da vida nova que vem.  
Canto para os curumins  
nascidos iguais a mim,  
vida escura, e tanto verde!  
canoa, vento e capim.  
Canto para o ribeirão  
que um dia vai ser o dono  
do verde daquele chão.  
Tempo de amor vai chegar,  
tua vida vai mudar.

Socorro Santiago (1986) esclarece que o caboclo é o “tipo humano característico do estado do Amazonas, bem como da maior parte da Região Amazônica, resultante da mestiçagem do branco com o índio” (p. 26). O caboclo da beira do rio tem sua vida limitada por dois infinitos: o rio, “oceano de água doce que tende para o oceano salgado”, e a floresta. No poema, Thiago de Mello não se refere ao homem metropolitano das grandes cidades amazônicas. Ele se dirige e se refere aos que não sabem ler, aos humilhados, aos marginalizados pelos governos que ocupam a região. Não apenas de um sujeito à margem, mas de sujeitos.

O eu - lírico é um cantor esperançoso, tendo nesta a consolação pelas paisagens pauperizadas visualizadas nas Amazônias. Os sujeitos lançados ao esquecimento reaparecem reivindicando, rompendo com a lógica de marginalização planejada pelos poderes ocupantes da região. Ele canta a partir de um espaço onde se percebe a multitemporalidade, em que tempos se superpõem cindidos entre o moderno, o sofisticado, na metáfora da vida que vai mudar, e o atrasado, o bárbaro, o marginalizado, dos não-letrados que “não vão ler nunca/ estas palavras de amor”.

Essas duas temporalidades chocadas provocam o que a América Latina tem de mais singular entre suas heterogeneidades: é no choque delas onde as identidades americanas são forjadas. O barranco que sofre é um personagem plural silenciado pelo poder da cidade letrada de Rama em oposição dos “que não vão ler nunca”.

O eu – lírico é um personagem identificado, marcado igualmente pela dor desse adjetivo substantivado: o sofredor. Os curumins, o ribeirinho têm um nascimento “iguais a mim”, mostrando essa voz solitária unificada de gentes diferentes que convivem em suas fronteiras, comungando dores, sofrimentos e identidades.

A temporalidade presenciada pela ação poética denuncia os encontros das gentes nos territórios da fronteira, no entre-lugar. A configuração da identidade local se dá por esse viés dos percursos desses milhares que, à mercê do tempo e da força da História, flagram-se despídos de suas vidas, doados à vida de outrem. Esses encontros dessas várias etnias, crenças, raças e cosmogonias delineiam o mosaico conflitivo do movimento que atua sobre esses corpos e os fazem migrantes pelas estradas do político e do histórico.

Esse convívio do diverso, que agencia o choque de distintas temporalidades exemplifica o ambíguo processo de modernização da América Latina. A cartografia do continente mesmo denota a potencialidade de novas formas de encontros, de fronteiras que se refazem e reconstroem, de novas formas de hibridez e diglossia. É possível, assim, verificar situações de constituição identitária possíveis apenas nesses locais entre, espaços do interstício, regiões de possibilidades.

A solidariedade ainda é possível nesse ambiente de modernização insensível. As gentes trocam o que lhes é acessível: essas zonas de troca são as fronteiras deslocadas nesse ambiente líquido, potencialidade escondida na metáfora da promessa do eu – lírico: “dou esta rosa verdadeira”.

Esses surgimentos de vozes silenciadas pelos poderes citadinos fazem constante enfrentamento e ameaçam o avanço do ideologismo capital da modernização, resistindo aos poderes que lhes são estranhos, porém sentidos, longes, porém presentes, invisíveis, mas que fazem cantar a “despedida” de suas identidades anteriores em função de uma a ela acoplada, ainda que de ambas as partes haja deterioração de seus *ethos*.

Esta é uma poesia engajada no social, que marca o sofrimento de vários sujeitos amazônicos, que revela o invisível, que traz à tona o que a sociedade se nega em enxergar, o homem tornado coisa.

Florescer em solo infecundo é uma missão dura para um artista mesmo determinado. Diz Alfredo Bosi, em sua obra “O ser e o tempo da poesia”, que “No mundo moderno a cisão começa a pesar mais duramente a partir do século XIX, quando o estilo capitalista e burguês de viver, pensar e dizer se expande a ponto de dominar a terra inteira” (1993, p. 142). E ele acrescenta, a propósito da coisificação do homem da qual a poesia aqui estudada retrata categoricamente, que

Furtou-se à vontade mitopoética aquele poder originário de nomear, de *com-preender* a natureza e os homens, poder de suplência e união. As almas e os objetos foram assumidos e guiados, no agir do cotidiano, pelos mecanismos do interesse, da produtividade; e o seu valor foi-se medindo quase automaticamente pela posição que ocupam na hierarquia de classe ou de *status*. (BOSI, 1993, p. 142)

Nessa categoria de classe e de *status*, Bosi, assim como nosso poeta em questão, sabe que nossos sujeitos amazônicos são, como afirmou Canclini, subjugados a poderes sócio-político-econômicos e à ignorância de ser inconscientes nesse aspecto. O corre-corre do dia a dia, a pressa das cidades e a vista posta em sobreviver no planeta do “*time is money*” condiciona as prioridades das vidas das pessoas e, sendo assim, não é lucrativo lembrar-se de pessoas distanciadas dos nossos olhos.

Outro poema do mesmo autor que revela a mesma situação dos homens amazônicos é “Lição de Escuridão”, este publicado em “Mormaço na Floresta” (1981). Lemos:

### LIÇÃO DE ESCURIDÃO

Caboclo, que me ensinas os caminhos dos ventos,  
me levas a ler, nas lonjuras do céu,  
os recados escritos pelas nuvens,  
me avisas do perigo dos remansos  
e quando devo desviar de viés a proa da canoa  
para varar as ondas de perfil.

Sabes o nome e o segredo de todas as árvores,  
a paragem calada que os peixes preferem  
quando as águas começam a crescer.  
Pelo canto, a cor do bico, o jeito de voar,  
identificas todos os pássaros da selva.  
Sozinho (eu mais Deus, tu me explicas),  
atravessas a noite no centro da mata,  
corajoso e paciente na tocaia da caça,  
a traição dos felinos não te vence.

Contigo aprendo as leis da escuridão,  
quando me apontas na distância da margem,  
viajando na noite sem estrelas,  
a boca (ainda não consigo ver) do Lago Grande  
de onde me fui pequenino e te deixei.

De novo no chão da infância,  
contigo aprendo também  
que ainda não tens olhos para ver  
as raízes da tua vida escura,  
não sabes quais são os dentes que te devoram  
nem os cipós que te amarram à servidão.

Nos teus olhos opacos  
aprendo o que nos distingue.  
Já repartes comigo a ciência e a paciência.  
Quero contigo repartir a esperança,  
Estrela vigilante em minha frente  
E em teu olhar apenas um tição  
Encharcado de engano e cativo.

O eu lírico neste poema, com remorsos nas primeiras estrofes, deslumbra-se com a sabedoria do homem habitante da floresta. Reconhece toda a instrução que há mesmo naquelas subcondições de vida, está estupefato com o acúmulo de conhecimento sobre o ambiente por parte de um sujeito que não recebeu um ano de estudo secular em instituição oficial, mas que mesmo assim sabe os segredos da escuridão e sobrevive em ambientes ermos, contrário do homem da cidade/ branco.

O privilégio da comunidade letrada sobre a iletrada formou um ideal de que a sociedade e ser humano perfeitos são o resultado desse processo longo e violento. A não adequação às normas dessa comunidade virtualmente divina legaria aos sujeitos às bordas de suas fronteiras.

Essa ótica eurocentrista de banimento desses corpos criou, na América Latina, um espaço outro especificamente para esse fim: o terceiro espaço. Nele, o que predomina é o folclore, o conhecimento de mundo, a observação, a oralidade e a experiência. Esses legados não são transmitidos da maneira literata, e sim através da herança cognitiva, onde a memória é o traço superior de transmissão de conhecimento.

A sede do particular como justificativa e como identificação; o desejo do geral como aspiração ao mundo dos valores inteligíveis à comunidade dos homens. Trata-se de fixar o particular. Antes o escritor tendia a preservar a distância com o social, pondo expressões populares entre aspas a fim de marcar o “outro”, definindo, dessa forma, sua posição superior e configurando de maneira paternalista a linguagem e os temas do povo.

Nos dias atuais o esforço do escritor é inverso, propondo um apagamento dessas distâncias sociais e acercando-se do estrato mais popular possível. Se o subdesenvolvimento, desde a gênese da historiografia latino-americana, foi a característica de destaque e de destoe às outras literaturas, o artista local assume uma postura sub, do escondido, do marginalizado, das bordas.

As imagens produzidas neste poema dão vazão às culturas desprestigiadas nas sociedades modernizadas. O caboclo é o sujeito amazônico, cuja identidade como tal está ameaçada graças à não-validade de suas vivências como útil à vida humana que não a sua própria e dos seus. Ele é um sujeito que conhece o “caminho dos ventos”, os “recados escritos pelas nuvens”, “os perigos dos remansos”, sabedoria não-válida às instituições do poder que privilegiam a burocracia da patente, do registro, do centralismo a que se deve sempre satisfação.

No polo da resistência, o caboclo é um personagem representativo de sua região, que se enraíza ao local e manifesta-se em defesa de sua tradição. Não só o caboclo, mas o próprio eu – lírico. Este, mesmo com um olhar instrumentalizado, metropolitano, engaja em suas palavras a identidade de tradição regional num jogo de apreciação pela oralidade e reconhecimento das expressões do sujeito.

Além das lições que teve com o conhecimento de mundo do caboclo, o eu – lírico aprende as lições de escuridão. Esta, símbolo não só da falta de modernização do viver do sujeito, mas, sobretudo, da vida apagada que tem. Percebe-se, dessa forma, que ao transitar “entre duas águas”, esferas distanciadas entre si, do local ao universal, a voz e a letra, o poema denota a identidade latino-americana, especificamente amazônica, em arte literária.

Essa transculturação, ao mesmo tempo em que é um processo de assimilação, é também um processo de resistência, dado que nem a antiga identidade é apagada nem é completa a adoção da cultura supraregional eurocêntrica. Mesmo atado a uma “vida escura” desde o palco do terceiro espaço de onde atua, envolto a dentes que o devoram ou amarrado à servidão, a leitura de mundo e a própria sobrevivência dos sujeitos marginais causa a desestabilização dos absolutos, passando a vigorar a heterogeneidade e o hibridismo cultural e espaço-temporal.

O espírito de confronto faz-se presente nas linhas finais da poesia. Confronto entre um eu – lírico vigilante por que sabe identificar “os cipós que te amarram à servidão” e a própria realidade dos homens reclamados. As fronteiras da dicotomia entre regional e transnacional, ou natureza e cultura afloram de forma nítida, representados pela vida frugal do ribeirinho e as condições virtuais que lhes deveriam ser de direito enquanto ser humano. A “raiz da (...) vida escura” é vislumbrada inconformadamente pela voz lírica, cujo foco de denúncia está na trajetória de cativo, dos dentes devoradores, porque só a virtude da paciência é a explicação para o contento à vida que o poder centralista lhe subjugou.

Este poema se aproxima do anterior por que, ao mesmo tempo em que o caboclo sabe viver na escuridão do horror, ele tem uma “vida escura”, dominada, e que, ali naquela vida inocente, ele tem “dentes que [o] demoram”, o “amarram à servidão”, pois seu olhar está “encharcado de engano e cativo”.

O poeta Thiago de Mello se suja com as hipocrisias do mundo, fecha-se ao injusto processo capitalista, à selvageria político-econômica, encontra nas ruínas sociais a sua inspiração da *práxis* poética. Ele nega a modernidade e afirma os sujeitos vítimas dela. Diversos são os poetas que têm usado suas obras como veículo de manifestação do espírito das épocas, em que a mudança e a crítica se incorporam à poesia nessa intensa preocupação social:

Na verdade, a resistência cresceu com a “má positividade” do sistema. A partir de Leopardi, Hölderlin, de Poe, de Baudelaire, só se tem aguçado a consciência da contradição. A poesia há muito que não consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade. Daí vêm as saídas difíceis: o símbolo fechado, o canto oposto à língua da tribo, antes brado ou sussurro que discurso pleno, a palavra-esgar, a autodesarticulação, o silêncio. [...] Essas formas estranhas pelas quais o poético sobrevive em um meio hostil ou surdo não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista. [...]

A resistência tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (*poesia mítica, poesia da natureza*); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (*lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau*); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (*vertente da sátira, da paródia, do epos revolucionário, da utopia*). (BOSI, 2000, p. 165)

A partir dessa perspectiva embativa é que nasce, no nosso caso, nos poetas com que estamos trabalhando nesta dissertação, a resistência multifacetada, objetivando a negação da dominação e do terror da homogeneização dos espaços e dos corpos. Alfredo Bosi concorda que essa resistência poética propõe a recuperação do sentido comunitário perdido, a melodia dos afetos e crítica da desordem estabelecida. “Tendemos a dar voz ao mártir, vale dizer, a responder a sua necessidade de testemunhar, de tentar dar forma ao inferno ao qual ele conheceu” (SELIGMANN-SILVA, 2003, pp. 379-380).

Um outro poema seu escolhido para essa reflexão, Thiago de Mello reflete no poema *Monólogo do Índio*:

### MONÓLOGO DO ÍNDIO

de Thiago de Mello (para Nilson Chaves)

Perdido de mim, não sei  
ser mais o que fui e nunca  
poderei deixar de ser.  
De mim me perco e me esqueço  
do que sou na precisão  
que já tenho de imitar  
os brancos no que eles são:  
uma apenas tentativa  
inútil que me dissolve  
na dor que não me devolve  
o poder de me encontrar.  
Já deslembado da glória  
radiosa de conviver,  
já perdido o parentesco  
com a água, o fogo e as estrelas,  
já sem crença, já sem chão,  
oco e opaco me converto  
em depósito dos restos  
impuros do ser alheio.  
Resíduo de mim, a brasa

do que já fui me reclama,  
como a luz que me conhece  
de uma estrela agonizante  
dentro do ser que perdi.

---

Ponta Alegre, primeira aldeia dos índios Maué,  
no Rio Andirá, 1986

A aliteração dos sons sibilantes /s/, /f/, /v/, /z/, /j/ encontrados em todo o poema, o efeito buscado é o do pranto contido do sujeito perdido em sua dimensão identitária. Em sons abertos como em /e/, /a/, alongados pelas nasais constantes, o vitimado pela violência é um indivíduo sem caminho aberto a um vasto caminho que a modernidade, em suas infinitas possibilidades de sendas, propicia ao ser humano. A aliteração dos oclusivos /d/, /t/, /p/, /k/ revela o tom de revolta, mesmo envolto a muita melancolia, que o eu – lírico está tomado, não obstante nada a esse respeito podendo fazer.

O eu – lírico é o maior representante das contradições que afloram das assimetrias globais. Os fluxos multidirecionais que projetam integrações supranacionais são poderes ancorados em várias geografias, cujas fronteiras acodem sociedades locais em situação de acolhimento e, ao mesmo tempo, resistência a essas projeções. Os intercâmbios sociais causados por essa modernização tardia legam à América Latina, especificamente à Amazônia, o seu papel de protagonizadora desses processos econômicos desiguais, os quais reforçam algumas fronteiras ou levam a inventar outras novas ou ambos.

Esse sujeito cindido e fragmentado, o índio de Thiago de Mello, é o retrato da constituição identitária das Amazônias latino-americanas. O autóctone, metáfora do conjunto de outros que já e haviam sacrificado e exterminado em confrontos de encontros com fronteiras culturais mais potentes, é alcançado pelo processo unificador das diferenças. Essa interatividade indiscriminada revela os poderes centralistas intolerantes à coexistência de seres social e etnicamente dissímiles.

A globalização tem basicamente esse papel de controlar e possuir riquezas. Os sujeitos são forçados a abdicar de sua liberdade e adaptar-se a essa lógica, submetendo-se à homogeneização e à condução pelas mãos do mercado. Resulta a pasteurização das diferenças, à unilateralidade das disparidades.

Daí surge uma literatura que não será nem o discurso costumista tradicional nem o modernizado, mas um outro original, fundado na neoculturação no instante em que a cultura de tradição é submetida à lei da historiografia exterior. Essa literatura de trânsito é constituída dentro de uma esfera de integração e equilíbrio, em que ambas as partes cedem para, só assim, conquistar espaços em ambas as partes dessa bipolaridade.

O que acontece nessa literatura latino-americana afunilada nas Amazônias representadas é

*la construcción de formas artísticas desarrolladas a partir de la tradición cultural interior de América Latina, esas forjadas por las comunidades enclaustradas de sus ricas regiones, al recibir el impacto de una modernización que tienden a cancelarlas y contra la cual se levanta el escritor, no para negarla vanamente, sino para utilizarla al servicio de un redescubrimiento y reanimación del legado cultural que recibió desde la infancia y cuya supervivencia quiere asegurar (RAMA, 1987, p. 123).*

O eu – lírico reconhece que não sabe quem foi enquanto ser e ainda assim nunca deixará de ser o que é. As identidades hibridizadas não são mais nem aquelas que eram antes do contato nem depois. Eugénia Vilela<sup>3</sup>, sobre essa fragmentação de identidades, revela:

No corpo, rasga-se uma zona de indiferenciação entre a vida nua – o homem como animal vivo – e o poder soberano – o homem como sujeito político. A história da espera nos campos de refugiados é o fechamento progressivo do sentir e do olhar sobre um termo que progressivamente se vai convertendo em espaço móvel, infinito. Perde-se o espaço entre o corpo e o mundo, perde-se o espaço porque se vai corroendo o desejo de partir ou ficar. Desaparece a memória, o lugar signficante da história individual. Desaparece a possibilidade de regressar (VILELA, 2001, p. 240).

Deslocado, o sujeito perde a noção de individualidade completa, de alguma forma original, para dar espaço a constituições de identidades *from the inside*, muitas vezes violentamente impostas. Entre aceitar e rejeitar, ficar ou voltar, fazer ou cruzar os braços, a alternativa parece sem alvitre. O retorno é impossível, as identidades não podem mais ser restabelecidas às formas primeiras. O mesmo aspecto, analisado por Octavio Paz, declara:

O tempo moderno é o tempo da cisão e da negação de si mesmo, o tempo da crítica. A modernidade identificou-se com a mudança, identificou a mudança com a crítica e as duas com o progresso. A arte moderna é moderna porque é crítica. Sua crítica se estendeu em duas direções contraditórias: foi uma negação do tempo linear da modernidade e foi uma negação de si mesma. (PAZ, 1984, p. 189)

Adorno acrescenta, nesse sentido, sobre a coisificação do homem, que

de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas características humanas em lubrificante para o andamento macio da maquinaria, a alienação e a auto-alienação universais, reclamam ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas formas artísticas. (ADORNO, 1980, p. 270).

---

<sup>3</sup> Publicado em Enrahonar. *Quaderns de Filosofia*, n. 31, 2000. Republicado em LARROSA, Jorge. Tradução de Semírames Gorini da Veiga. *Habitantes de Babel: Políticas e Poéticas da diferença*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.

Ao dar voz ao nativo no poema, o autor deixa óbvio sua intenção de tocar o leitor acerca de uma cultura dominante que está fadada a não dar certo e só causar infelicidade. A crise identitária, o contato com o outro, a comparação entre fazeres culturais causa uma frustração individual de dúvida profunda. Baseado no caráter performativo da linguagem, onde o que o outro fala acerca do eu é verdade, haja vista o eu não ter a capacidade de se conceber enquanto sujeito, a fala do interlocutor é sempre uma ameaça quando este se sobrepõe culturalmente e faz parte de um sistema econômico dominante ou um imperialista investido da cultura dominante e de conhecimento secular.

A cosmogonia indígena passa a descrever em suas antigas crenças, seu universo de mitos, sua religiosidade e suas verdades se tornam desacreditadas quando comparadas à cultura do branco impositor. A fala maliciosa do outro desfaz a relevância do imaginário autóctone e enaltece a sua própria, promove a cultura branca, sua visão de mundo em detrimento da nativa. O índio é levado, no poema, a reconhecer que se torna em depósito de restos das crenças dos outros, porque o mergulho dado na cultura do branco foi uma viagem em que sua identidade se vê naufragada. Não há como voltar, impossível é ser o que era antes.

É um “convívio tensionado”, em que “vários e diferenciados pólos” conflitam na “terceira margem”. São, concordando com Marli Fantini<sup>4</sup> a propósito de suas reflexões sobre alguns recortes do romance *Grande Sertão: Veredas* e do conto “A Menina de Lá”, entre-lugares fronteiriços onde surge a oportunidade de intercâmbio entre categorias distintas e mesmo polarizadas” (p. 75). E que “bem e mal, centro e periferia, razão e intuição, arcaico e moderno, um sem-número de leituras de mundo, com o imbricamento e a superposição de línguas contrabandeadas de formações culturais de variadas procedências” (idem) passeiam pelos versos de Thiago de Mello revelando o flagrante da formação das identidades locais e seus encontros e passagens.

No Acre, Francis Mary é a representante da mesma poesia social e engajada. Ela, a partir do fim da década de 70, começa a publicar seus trabalhos poéticos em revistas e coletâneas, como em “Contexto Cultural, Folha de Letras” (1979) e “Kavalete” (1981), em antologias locais, como as “Coletâneas de Poesia Acreana” (1981), “Algumas Poesias Acreanas” (1982) e “Antologia dos Poetas Acreanos” (1986); uma antologia nacional: “Língua solta: poetas brasileiros dos anos 90”, publicado no Rio de Janeiro em 1994, além de outras colaborações. Ademais dos livros supracitados publicados pela autora, incluímos “O dia em que a lua caiu no açude” (1996) e “Pré-históricas e outros livros” (2004).

---

<sup>4</sup> FANTINI, Marli. Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). *Margens da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2002, 182p. p. 159 a 180.

Com essas obras, Margarete Edul Prado de Souza Lopes (2006, p. 175) em “Motivos de Mulher na Amazônia” reconhece o que é comum entre os poetas aqui estudados, a fronteira que os une:

Na verdade, a autora sempre gostou de fazer militância com a sua poesia. Na época em que Chico Mendes era presidente do Sindicato dos Seringueiros, sempre a convidava para recitar suas poesias nas Assembléias Gerais do Sindicato de Xapuri e nos atos públicos realizados em defesa da floresta. Ela se apresentava nas assembléias, com poesias de cunho político, engajadas, inspiradas nas lutas dos povos da floresta.

Sua luta junto com figuras acreanas hoje ilustres representa o que essa poetisa tem de interesse em resgatar muito do que se perdeu e tentar reparar muito do que se tem sentido como marca da não-denúncia, do anonimato de um sofrer que até hoje guarda ressentimento de nunca ter sido vingado. Ela não só denuncia a vida escravizada do povo do norte com relação à borracha, do homem seringueiro, mas de todos os outros que viveram e vivem as agruras de qualquer tipo de sistema opressor que tente desfazer dos habitantes do norte, especialmente do Acre, sentimento que muitos do Brasil têm com relação aos habitantes do atual Estado devido aos vários olhares e imagens que se formaram com relação ao homem que aqui vive desde os tempos em que o país fechou os olhos para a causa da Revolução que tomou direção sem autorização oficial, ou seja, sem apoio; de um Acre que se fez brasileiro por querer.

A década de 70 e 80 foram símbolos da luta a motivo de uma outra fase da história da Amazônia igualmente demasiado transgressora com as fases da Conquista e do *boom* da borracha. Essas décadas são retratadas nas poesias de Francis Mary com base em que nossa região foi vítima de um plano em que os favorecidos eram do sul do país e vieram ao norte, com enormes hectares de terrenos doados pelos governos a fim de povoar a região.

A região amazônica tem uma história de ocupação marcada pela agressividade desde sua colonização, atentados contra os direitos dos homens amazônicos. Embora isso tenha sido muito difundido e reconhecido, o século XX e início do XXI têm sido marcados pelos mesmos tipos de violência, mascarados por outras formas de fazeres.

Se a colonização da Amazônia foi marcada por essas agressões, o século em que nossa literatura mais floresceu, o XX, é caracterizado pela cumplicidade daquele que deveria proteger: o próprio Estado. Desde a demarcação da Coroa Portuguesa sobre as terras amazônicas ao processo de integração e habitação da Amazônia.

O período em que os nossos poetas de fronteira escrevem é tingido, sobretudo, pela abertura da nossa região à assim chamada internacionalização da Amazônia através da legalização das “fazendas-empresas”. Esse processo foi apoiado pela escassez de recursos e espaço na Região Sul.

A Era Vargas, nos anos 30-40, foi o início dessa preocupação com a Região Norte. Para desenvolvê-la, em seu segundo mandato, nos anos 50, criou a SPVEA (Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia -1953). Com Kubitscheck (1956 – 1960), essa política ganha um caráter mais arrojado. Mas é nas décadas dos setentas, durante o Regime Militar, que o incentivo agro-industrial é apoiado com linhas de crédito, ganhando a região uma grande infra-estrutura. A Rodovia Belém- Brasília (1960), Transamazônica, Perimetral Norte, Cuiabá – Santarém e Manaus – Caracará foram exemplos desses processos de institucionalização e investimento da/na Amazônia e melhora da circulação de capital em seu interior.

Além disso, foram criadas agências do Banco do Brasil, a SUFRAMA (Superintendência da Zona Franca de Manaus - 1967), o PIN (Programa de Integração Nacional - 1970), INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária – 1970), PROTERRA (Programa de Redistribuição de Terras e de Estímulo à Agroindústria do Norte e do Nordeste), entre outras medidas.

Sob os auspícios de “Integrar para não entregar” ou “Exportar a qualquer preço”, o governo brasileiro constrói a história de ocupação da Amazônia, acompanhada de um pouco de Capitalismo e Ditadura, rodeada de opressão, exploração e silêncio.

A quem esses programas beneficiaram? Apenas os mais ricos e excluíram os menos favorecidos. A expropriação e a violência varreram das regiões milhares de nativos e migrados mais pobres e as riquezas concentradas nas mãos dos que apoiavam o governo militar (dos quais recebiam benefícios). Nessa época, o processo de concessão de terras era regido pelo governo, implicando concluir que a socialização das terras era bloqueada por interesses.

Da produção familiar, passou-se à produção para consumo para terceiros. Há uma reviravolta nos conceitos culturais da região, como tempo, espaço, produção, camponês e terra. A terra local, protegida do capital pela longa distância e pela precariedade do transporte, possuía uma cultura própria, em que os produtos circulavam interiormente através dos rios, dilatando a noção de tempo e de espaço. A terra é vista pelo colono como meio de subsistência e para o capitalista, ela vale o que pode produzir, ao passo que a posse física, que define a propriedade da terra pela simples presença, é solapada pela posse jurídica, um novo conceito entre os habitantes da Amazônia.

A partir dos anos setenta, as terras eram vendidas de forma arbitrária, porque, com inúmeros incentivos do governo, a reedição do mito do eldorado fez a procura por terras da região crescer consideravelmente. Até mesmo áreas urbanas e indígenas eram cedidas a custo de uma Amazônia produtiva para o capital. Os posseiros, que já ocupavam as terras há 5, 10, 20 e até 40 anos são hostilmente expulsos desses lugares comprados por grandes empresários, que contratam capangas para intimidar os camponeses, destruindo casas e plantações e cometendo assassinatos.

Em 1976, seis fazendas representavam 10% das terras amazônicas e dez anos depois, 30% delas estavam com apenas 25 fazendas, uma concentração de riqueza e monopolização do acesso à terra e outras posses. Essa adversidade entre ideais cria na região constantes e violentas levantes. Favorecidos juridicamente sempre os mais fortes, acontece um novo fenômeno na região, que é o nomadismo de índios e colonos. Falta de acesso aos créditos, ausência de incentivos do governo, inviabilidade de meios de sobrevivência, violências, ameaças, violação de direitos sobre a terra, num processo que leva a Amazônia da pobreza à miséria, onde o capital é multiplicado, juntamente com a fome e a violência.

Quando Francis Mary contava com apenas 25 anos, publicou *Gota a Gota*, um conjunto de poesias dos anos de 1976, 1977, 1978, 1980 e 1981, resultado de suas reflexões dessa fase histórica amazônica. Como já fizemos um histórico sobre sua vida e obras em capítulo anterior, atentaremos unicamente às obras e poesias com que vamos trabalhar. Aquela é uma publicação sua com que nos atrelaremos. Outra é *Pré-históricas e outros livros*, dessa vez de 2004.

A história da Amazônia está presente na seguinte poesia de Francis Mary. De “Gota a Gota”, a poesia que faz fronteira com outro brasileiro Thiago de Mello é “América”<sup>5</sup>. Embora mais abrangente, pois Francis Mary trabalha a questão dos sujeitos que simbolizam toda a América Latina.

### AMÉRICA

América, América  
uma pedra no teu peito  
o teu povo chora por ti  
Ah! América  
teu solo molhado de sangue  
sofrimentos seculares,  
os guilhões dos colonizadores  
a morte dos Astecas e Incas  
Ah! América  
os teus índios profanados,  
os teus ritos ultrajados  
os jesuítas chegaram  
com a cruz numa mão  
e a espada na outra  
pra te converter  
e tu te converteste  
até hoje...

---

<sup>5</sup> LIMA, Francis Mary de. *Gota a gota*. Rio Branco: [s.n.], 1983.

Despreocupada com a métrica e a forma, mais com o conteúdo e a mensagem, a imagem que temos formada aqui é a de que há uma continuação de uma colonização que começou há mais de 500 anos, oficialmente. Ajudada pelo som contundente das oclusivas /t/, /d/, /c/, /p/, /d/, proporciona a visão da violência com que foram tratados os povos originais encontrados pelos saqueadores. Os sons fechados de /o/ e /u/ e os nasais em /n/ e /m/ demonstram a submissão e a clausura das condições desses cidadãos e a continuação dessa invasão até os dias atuais. É uma denúncia simbolizada de uma “pedra”, protótipo da dureza e de constância de selvageria incrustada sobre o lugar onde, também simbolicamente, atribui-se ser a fonte dos sentimentos e da emoção: o peito. Denuncia a falta de sensibilidade, a vida moderna que atropela os valores superiores das sociedades, matando as relações morais e sociais mais belas ainda existentes.

A “pedra”, o “sangue”, o “choro”, a “morte”, o “profanar”, a “espada” são vocábulos representativos de uma dor causada pelos “guilhões dos colonizadores”. Se antes o religioso era sacro, a modernidade mudou essa estética medieval a uma outra em que o profano entra em voga, denotando o descrédito da Igreja e ascenso da classe intelectual, da filosofia, da ciência. Esse aspecto divino, no poema, é percebido no próprio continente e em sua gente, cantados como “profanados” e “ultrajados”.

A personificação do continente deixa transparecer uma poetisa que nos ajuda a compreender a heterogeneidade básica da formação da identidade regional e continental. É um grito lançado ao horizonte e que acaba morrendo quando posto à oposição do silêncio. Essa é a imagem dos sistemas de modernização berçados na Europa e que em territórios latino-americanos encontram forças opostas, diversas e dispersas de resistência.

Esse grito se traduzia num processo de racionalização, onde a Europa passou por um desencantamento e desmoronamento do mundo religioso e que resultou numa cultura profana. Esse processo de racionalização cultural foi sobre a qual fundamentaram-se as sociedades modernas. O aparato estatal burocrático e a empresa capitalista, face flagrante das nações ocidentais, são construídas sobre esses cimentos.

Toda a ação coletiva e individual passa a ser institucionalizada, controlada por um aparato de poder manifestado por meio de certas categorias estabelecidas. Mas não só por isso, mas também por

*los mundos de la vida determinados por un trato, convertido en reflexivo, con tradiciones que habían perdido su carácter cuasinatural; por la universalización de las normas de acción y por una generalización de los valores, que, en ámbitos de opción ampliados, desligan la acción comunicativa de contextos estrechamente circunscritos; finalmente, por patrones de socialización que tienden al desarrollo de «identidades del yo» abstractas y que obligan a los sujetos a individuarse. Ésta es a grandes rasgos la imagen de la modernidad tal como se la representaron los clásicos de la teoría de la sociedad (HABERMAS, [s. d.], p. 12).*

Reparte-se cronologicamente o tempo entre Idade Média e modernidade a partir de 1500 quando novidades do Novo Mundo chocam-se com a tradicionalidade da cultura do Velho Mundo. Esse novo tempo é um tempo de nascimento e justaposição, trânsito a um novo período, tendo como consciência histórica o novismo e a abertura para um promissor futuro.

Isso é serviço dos doutrinadores, os “jesuítas”, das primeiras cidades que, com o avançar das expedições colonialistas do passado, estarem dispersas em todo o corpus continental e, portanto, isoladas umas das outras, eram o centro imperial que acabaram por capitanear todo o controle que as instituições oficiais lhes impunham às várias etnias nativas ou as já mestiçadas. Dessa maneira, as cidades faziam enfrentamento ao campo e às populações das bordas da civilidade, cujos processos de resistência são documentados em inúmeras obras literárias.

O papel das cidades, pequenas porém amuralhadas, reduzidas porém doutrinadoras, era o de evangelizar para depois educar seu entorno. Era um esforço mesmo de aculturação, de subordinação forçada, onde instituições como Igreja, Vice-reinados, Arcebispados, Governadores e até Tribunais Inquisitórios eram instalados primeiramente para dar cabo à tarefa.

Existe, portanto, nessa expansão de poder centralizado, uma hierarquização nascente na Europa e assentamento de delegações nos vice-reinados americanos e que, para que o processo se completasse, era necessário uma classe de letrados e instruídos. Por o ideal do Absoluto ordenado no universo dos signos a serviço da monarquia absoluta do ultramar.

*La hazaña educativa de la Orden, que se hace al declinar el milenarismo de los evangelizadores (sobre todo franciscanos) en paralela a la estructuración administrativa y eclesiástica de las colonias y por lo tanto una pequeña aunque no desdeñable parte de la poderosa articulación letrada que rodea al poder; manejando los lenguajes simbólicos en directa subordinación a las metrópolis (RAMA, 1981, p. 24).*

Dentro da cidade moduladora, lapidadora, hierarquizada que movia, sem dúvidas, as vidas dos sujeitos que a constituíam e os que a deveriam constituir pulsava sempre uma outra cidade, não menos agressiva e redentorista, que a regeu e conduziu, a ideologia dominante. Essa subcidade soube manusear os signos, pô- los a serviço da monarquia com seu papel sacerdotal que, junto à comunidade, tinha um aspecto divino, sagrado e, portanto, inquestionáveis. Tornaram-se, assim, “funciones culturales de las estructuras de poder” (RAMA, 1981, p. 25).

A cidade doutrinadora, representada no poema, era um círculo que protegia o poder e também executora de suas ordens. Esse distinto grupo gozava de uma situação econômica comparável à de comerciantes e outras camadas restritas e prósperas, vivendo às custas do trabalho índio e escravo, fruto do qual nasciam grandes igrejas, mosteiros e obras em geral até hoje erguidos como prova da opulência dessa classe letrada e literata.

Sendo as fronteiras lugares privilegiados de onde se operam as diferenças dos imaginários e das práticas sociais, onde as tensões étnicas e as hibridações da mestiçagem são igualmente possíveis, estarem presentes enquanto categorias culturais nas poesias até agora debatidas e, além disso, forjarem possibilidades de aproximação do diferente e do exótico, temos a margem da aproximação entre os poetas até agora estudados. Eles têm como centro de sua poesia os homens latinos, amazônicos. Eles os exaltam e os defendem, põem-nos em evidência e lhes dão voz. São poesias que se arriscam no escuro, defendem os oprimidos e atacam os opressores. Deixam as lágrimas das famílias, das vítimas escorrerem pelos poemas. Engajam-se na causa do índio, do caboclo, do ribeirinho, do negro e das etnias e credos latino-americanos. As identidades são representadas, em sua maioria, pelas classes marginalizadas dentro das poesias.

Em suma, a fronteira é um marco que limita e separa e que aponta sentidos socializados de reconhecimento. Com isso podemos ver que, mesmo nesta dimensão de abordagem fixada pela territorialidade e pela geopolítica, o conceito de fronteira já avança para os domínios daquela construção simbólica de pertencimento a que chamamos identidade e que corresponde a um marco de referência imaginária que se define pela diferença<sup>6</sup>.

Essas fronteiras violadas são, enfim, menos um marco físico ou natural que um sistema simbólico e, embora a conceituação jurídica acarrete, por si só, os desdobramentos políticos, ela também encerra em si um significado que opera para além dos aspectos territoriais, definindo-se como marco de referência identitária, de onde operam e surgem outras fronteiras.

Como visto, a identidade amazônica aproxima os nossos poetas em suas poesias em reivindicação social em prol desses homens amazônicos de que temos tratado. Ainda em “Gota a Gota”, “Mensagem” tem muito a nos dizer referente a esse caráter social da poesia de que temos falado.

### **MENSAGEM**

Atenção Maria das Dores  
colocação mucuim,  
na boca do jacaré,  
põe pimenta braba  
na comida do patrão,  
arruma a trouxa e dá no pé.

---

<sup>6</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. Além das fronteiras. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras culturais: Brasil – Uruguai – Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002..., p. 36.

Este poema é inspirado em um tempo em que as emissões de rádio eram a única forma de comunicação rápida entre os moradores de um Acre esquecido pelo tempo e os governos, ainda que hoje muitas comunidades a utilizem como veículo de interação entre o rural e o urbano. As mensagens eram escritas e lidas tais quais estavam, sem que fosse retirado o sabor e a inocência que lhes eram inerentes.

Mas a metáfora escondida, a verdadeira mensagem não se tratava apenas de fugir do patrão. A poesia se reveste dessa forma um tanto divertida para mostrar ao leitor o tipo de trabalho semi-escravo mantido com o homem da Amazônia. O nome utilizado para a figura-símbolo do poema, não obstante seja muito comum na região, Maria das Dores nos revela esse tom de agressividade por trás das reações entre quem mora no seringal e os da casa grande. É uma relação de senzala e casa grande, verdadeiramente.

O poema mostra essa vida que não vale a pena, em que o trabalho no seringal se torna não recompensador. Mostra que o seringueiro, dialogando com os outros poemas dos nossos outros poetas debatidos anteriormente e posteriormente, encontra-se preso nas dívidas e nas leis de uma terra sem lei. É, nesse sentido, uma poesia engajada no social. Na obra de Alfredo Bosi *Literatura e Resistência*, o autor e professor de literatura coloca que “resistência” é um conceito que vem da ética e não da estética, e ele ainda aprofunda explicando que

O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir, o antônimo familiar é des/sistir. A experiência dos artistas e o seu testemunho dizem, em geral, que a arte não é uma atividade que nasce da força de vontade. Esta vem depois. A arte teria a ver primeiramente com as potências do conhecimento: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória. (BOSI, 2002a, p.118)

Alfredo Bosi é categórico ao afirmar que uma poesia resistente é uma arte oposta a uma força exterior e alheia, é insistência e não desistência, é percepção, memória, conhecimento de uma realidade em que, mesmo envoltos os poetas à pressa e à pressão, doam de seus talentos para defender o que acreditam estar certo e ser merecedor. Francis Mary ainda contribui nessa perspectiva engajada com seu poema *A baleia*<sup>7</sup>:

---

<sup>7</sup> LIMA, Francis Mary de. *Pré-históricas e outros livros*. Rio Branco – AC: Fundação Cultural Elias Mansour, 2004.

## A BALEIA

Nadava balofa  
A baleia  
Nas historias  
De José Nunes Vieira,  
Companheira  
Da sua viagem pelo mar,  
Da Paraíba para cá.

José Nunes,  
Soldado da borracha,  
Que tomou Santo Daime,  
Aprendeu, ensinou  
Amou, envelheceu  
E morreu.

Aquela baleia,  
No mar verde  
Da floresta,  
Continua a navegar.

A metáfora da realidade amazônica perfaz o caminho do calvário da migração na/para a região. A baleia é a imensidão das vivências dos inúmeros deslocados representados pela figura singular de José Nunes Vieira. Este é um personagem resumido de todos os homens participantes da Batalha da Borracha, os conhecidos seringueiros que se tornaram soldados às custas da circunstância. O poema inicia com a figura do mamífero e termina com o mesmo, mostrando a temporalidade cíclica do evento histórico representado pela metáfora da poesia, rompendo com a temporalidade linear da lógica do capital, de progresso infinito. A baleia ganha vida com as histórias e experiências de José, no primeiro parágrafo. E no último, mesmo com o círculo vital já esgotado pela vida pujante no centro do poema, José Nunes segue vivo nas memórias das suas vivências e deslocamentos a preencher a imensidão da floresta metaforizada. Seu trajeto sofrido, singular e solitário implícito nessa ciclicidade é reconhecido nas linhas dos versos do poema que mostra uma categoria social latino-americana condenada ao desaparecimento reaparecendo e resistindo aos poderes amordaçantes.

A vida em forma de caos revela as fronteiras tênues atravessadas pelos josés amazônicos, latino-americanos. As batalhas da existência dos que lutaram por ser brasileiros e suas memórias abrangem uma inquietação do eu - lírico rumo a essa amostragem da relevância de viveres dos anônimos. O mergulho na mitologia e no ingerir a cultura do novo território marcado pelo imaginário das águas e da fantasia é metaforizado pela figura do paraibano tomando Santo Daime. A poesia, nesse aspecto, dialoga com a vida a partir de sua fresta espacial a que lhe foi legado, a assimilação no novo sujeito da sua nova circunstância, seu novo território, sua nova cultura e modo de ver a vida, característica da arte literária latino-americana, nascida do calor da resistência, da pugna.

Para tal processo, o barco foi um objeto que deu caminho a esses sujeitos deslocados. Eugénia Vilela revela que o barco é uma heterotopia, já que ele é “*um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, encerrado em si e abandonado, ao mesmo tempo ao infinito (...) e de porto em porto, (...), onde se habita a fuga do desespero*” (p. 239). Os corpos estão dispersos no corpo do mundo, encontrados em um porto comum mesmo vindos de territórios diversos. Nesse tempo, Iquitos, por exemplo, tinha melhores comunicações com a Europa, por meio do rio Amazonas, que com a cidade de Lima, capital do Peru<sup>8</sup>.

Muitos desses homens e mulheres ainda continuam vivos, inundando a região com seus conhecimentos e experiências. Embora esses sujeitos deixem de existir, as “baleias” de suas trajetórias seguem no mar amazônico, invadem o imaginário de muitos e hibridizam o fazer social de muitas outras comunidades sejam elas locais ou distantes. Esta também é uma poesia de movimento, conta a trajetória de migração dos homens e mulheres amazônicos rumo a uma vida ignota em meio à selva. Os nordestinos, heróis acreanos vindos da Paraíba, Ceará, Rio Grande do Norte, Piauí, etc. dão à nova terra uma nova possibilidade de leitura, de mescla, de mistura, meio pelo qual, segundo Stuart Hall, a novidade entra no mundo.

Eugénia Vilela tem o mesmo pensamento acerca desses percursos de gentes. Ela defende uma nomadologia em detrimento da história oficial, quando refletindo sobre os trajetos dos corpos humilhados dos orientais. Se essas pessoas debatidas neste trabalho nos interessam agora é por que eles são sujeitos que não fazem parte da história, sendo delas excluídos, mas se metamorfoseiam e reaparecem de forma insólita, inesperadas, “*nas linhas de fuga de um campo social*” (p. 234), em que “*os outros criam-se a partir de um movimento centrífugo dos regimes de poder e de verdade*” (p. 236).

Para ela, é fundamental recuperar o acontecimento como objeto de pensamento (p. 235). O corpo desses sujeitos é um território, no sentido mais geográfico do termo, onde são encontrados em suas identidades, em suas culturas, obediência e controle por determinado tipo de poder existente. É nesses sujeitos que vemos essa noção jurídico-política, em que os fazeres culturais são marcados por ordens, leis e regimes de contenção e limitação.

A poesia é, nesse aspecto, testemunha das diásporas dos povos vindos à Amazônia. Ela marca esse instante histórico e nos faz refletir onde estão as prioridades, os valores. Eugénia Vilela defende que apenas a arte poética é capaz, por sua pluralidade de significados e potência de resguardar em si as possibilidades das metáforas, suscitar o sentimento acerca de questões sociais relevantes e memoráveis.

---

<sup>8</sup> *De esa época de esplendor y lujo, cuando se traían adoquines y mosaicos europeos para decorar las mansiones de los adinerados caucheros, queda el ex hotel Palace, de estilo morisco, y la Casa de Fierro diseñada por Eiffel (constructor de la famosa torre que lleva su nombre en París).*

## GRUPO PERUANO BUBINZANA COM JAVIER DÁVILA DURAND E A SOCIEDADE DE POETAS NA BOLÍVIA DE CARMEN ELSY ALPIRE: CORPOS E RUÍNAS NA POESIA DO VERDE

“Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie.”

Walter Benjamin

Javier Dávila Durand é o poeta escolhido do Peru. No Primeiro Encontro Internacional de Poetas da Amazônia, de que vamos falar a seguir, organizado pelo também poeta ilustre peruano César Calvo, ajudou na organização do evento como representante regional, na cidade peruana de Iquitos, onde ocorreu o encontro. Nasceu em San Pablo, uma aldeia do Baixo Amazonas, para onde os enfermos de lepra eram isolados. Seu pai administrava o hospital. É um competente e ativo jornalista (de 70 anos de vida, 50 são de jornalismo). Começou a ganhar notoriedade no mundo artístico quando ganhou o primeiro concurso internacional de poesia promovido por universidades amazônicas do Brasil Peru, Colômbia e Equador, em 1955. Criou, dez anos depois, a revista *Proceso*, a segunda mais antiga do Peru e que hoje já celebra mais de 40 anos de fundada. Já percorreu rios e povos na vasta região amazônica, além de ter estado no Brasil, Equador, Colômbia, Estados Unidos, França, Espanha, Japão e Índia. Entre suas publicações poéticas, encontramos *Yara* (1966), *Yo, el Sujeto* (1988 – com segunda edição em 1991), *La Dispersada Luz* (1992), *Canto del Dolor y de la Angustia* (1994), *El Amor es un Río Esplendoroso* (1996), *El Cantar* (1998), *Travesía sin Puerto* (1999), *Cerezo de Alba sobre la Pagoda* (2004).

### 3.1 A DECLARAÇÃO DE INDIANA: A VOZ DE OUTROS POR OUTROS OUTROS

Dizer que a poesia, durante muito tempo entendida como cantadora de beleza e, por isso, ainda guarda na semântica da palavra um quê de não utilidade e de desprezo, possui uma meta maior que esta é de veras um campo arriscado. Passeando através das histórias não contadas, dos gritos não ouvidos e das vozes não gravadas descobrimos que há, sim, utilidade social na poesia, porque concordamos com Octavio Paz, quando diz que “o poeta faz algo mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência” (1991, p. 45). Essa existência só se dá num contexto, numa circunstância singular de vivência. Não que cantar a beleza de um espaço e de sua sociedade seja uma categoria que ignore e hostilize a outra. Ambas não são divorciáveis nem reprimíveis. Uma completa, ao revés, a outra. O homem alcança o universal quando se eleva acima

das montanhas, dos vales, do sol, do céu e consegue entender a linguagem das flores e das coisas mudas, ou seja, daquilo que lhe está cerca, sensibilidades não percebidas com a vida de frustrações, provisoriedade, pressa e fluidez em que vivemos<sup>1</sup>.

A poesia tem servido de salvaguarda em todos os espaços de que se conhece. Ela se imbrica entre essas movências de resistência, tem participado ativamente nas lutas sociais de maior proporção no mundo e sempre carrega a pluralidade discursiva que marcam as trajetórias dos povos sobre a terra.

Na Amazônia, essa lógica não é diferente. A história conta abertamente dos milhares que se dispersaram rumo a seus rios a fim de nesse território construir seu hábitat. A maioria foi e tem sido injustificada pela lógica do consumo, pelo exagerado imediatismo de que vivem as populações modernas.

Face a estes e outros encaixes, vemos uma poesia que brota copiosa entre as agruras do capitalismo devorador. Vemos grupos de poetas que se preocupam não em apenas verter letras inúteis às comunidades em que vivem, mas de fazê-las valer como solicitação e reconhecimento de identidades.

É o caso dos poetas de fronteira. De 25 a 29 de setembro de 1986 aconteceu em Indiana, Iquitos, no Peru, o “*Primer Encuentro Internacional de Poetas en la Amazonía Peruana*”. Sob o tema “En defensa de la vida”, esses poetas da Amazônia brasileira, peruana, boliviana e de países da América Central e da Europa preocupavam-se com a indiferença com que tratavam os assuntos relacionados à Amazônia.

O periódico peruano KANATARI, de 21 de setembro de 1986, anunciava, de forma tímida, a ocorrência do evento. No acervo pessoal do poeta jornalista Javier Dávila Durand há mais detalhes sobre o evento, os quais destacamos. Participaram desse encontro Alfonso Barrantes Lingán, Prefeito de Lima, convidado; Alfonso La Torre, crítico convidado; Roger Rumrill, poeta, ensaísta e cineasta amazônico; Angel Avendaño, poeta cuzquenho; José Luis Ayala, poeta de Puno; Javier Dávila Durand, poeta e jornalista amazônico (Peru); Max Silva Tuesta; o poeta brasileiro Thiago de Mello; o Embaixador dos Estados Unidos no Peru, Don Jesús Puente Levya; poetas da Itália, do Chile e México, além de outros convidados.

Ao fim do Encontro, os participantes produziram dois importantes documentos poéticos: a “*Declaración de Indiana*” e “*El comunicado que declara la Amazonía Patrimonio de la Humanidad*”<sup>2</sup>. O encontro rendeu aos poetas louvores dos críticos e elogio desse esforço genuíno de por a poesia, pela primeira vez na história da região, a serviço daquela comunidade. Esses documentos

---

<sup>1</sup> FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

<sup>2</sup> Esse comunicado encontra-se em anexo ao fim da dissertação.

(e outras poesias), de acordo com Javier Dávila Durand quando em entrevista a este pesquisador, hoje consta nas embarcações dos rios da Amazônia peruana em forma de banners e pôsteres, subindo rumo ao Brasil e lugares afins. O italiano Andréa Blarzino, descrevendo poeticamente o encontro, diz:

### **MI PRIMER ENCUENTRO**

*Fue como un lugar,  
Un lugar del paraiso*

*Fue como un momento,  
Un momento en el tiempo*

*Fue como un soplo,  
El soplo de un respiro*

*Fue como una lágrima,  
Una lágrima en el río*

*Así fue, como una nota,  
En el canto dulceamargo  
de la Amazonía<sup>3</sup>.*

Junto à dele, também juntam-se as vozes de outros poetas, como o “trujillano” Julio Garrido Malaver que diz continuar “siendo un terco, fiel, tenaz luchador de las causas más nobles y que, en este caso, propugnan la vida segura y limpia del hombre en el planeta”; ou o senhor Angel Avendaño, de Cuzco, que está “sorprendido de este territorio que es un efervescente laboratorio de Vida y que el sistema occidental y cristiano insiste en destruirlo con una voracidad capitalista incontrolable. ¡Pero aquí estamos los poetas! Este encuentro no es la primera voz. Es la primera denuncia dicha con la voz más alta y más digna”; ou a senhora Eleonora Duvivier, que descreve o objetivo do encontro como o que “discute uno de los más terribles problemas del mundo (la extinción de los bosques)” e, para concluir, o pensamento do poeta brasileiro, Thiago de Mello, que se sente feliz por estar “aunando [su] voz a un coro nuevo, distinto y diferente, que es el de los poetas, en defensa de la Amazonía y de sus recursos naturales, (...) al lado de amigos entrañables que están mostrando al mundo la virtud del amor. De este amor, en el que soy un eterno militante, siempre estaré conmovido”.

Ou seja, os poetas que participaram do evento tinham consciência do objetivo do encontro, têm em comum a perspectiva de que a latino-americanidade é uma arte literária forjada no suor da resistência, de culturas flutuantes em constante diálogos, intercâmbios e negociações. É que é a partir dessa mirada que se reúnem para comemorar o reconhecimento de uma escritura autêntica, local,

---

<sup>3</sup> PROCESO, 1986, p. 07, acervo pessoal do diretor e poeta Javier Dávila Durand.

dialogada, conflitiva, surgida da construção de uma ponte entre setores localistas com padrões culturais próprios, frequentemente arcaicos, e uma projeção modernizadora com amplitude de maior abrangência.

Entre publicações de livros, como o do peruano promotor do evento César Calvo “Sobre la piel del río”, recitações de poesia no prédio do “Sagrado Corazón” na principal avenida da cidade de Iquitos, e outras apresentações culturais, o encontro não fugiu ao caráter político. César Calvo tinha grande interesse em reunir seus amigos dispersos novamente na Amazônia. Um dos objetivos, de acordo com o Padre Joaquín, um dos coordenadores do encontro em Iquitos, era fazer uma condensação de textos poéticos com temas ecológicos, mostrar, em suma, o engajamento social da poesia na temática amazônica. Ainda segundo o Padre, em entrevista a este pesquisador, o encontro servia de alerta ao governo do “revolucionário” Alan García Pérez<sup>4</sup> então presidente do Peru, quem abria as portas da Amazônia para as corporações internacionais.

Com o tema “en defensa de la vida”, não se pode negar o caráter social do colóquio. O evento foi uma convocação dos poetas para defender a vida na selva, já que a região “sempre ha sido tierra de saqueo, de crimen y de usura<sup>5</sup>”. Assim reza a revista PROCESO:

*Nadie mejor que los poetas para iniciar esa cruzada. En momento en que en nuestro país se ha instalado la muerte y la devastación, los poetas pueden asumir el compromiso de levantar la voz en nombre de la utopía contraria. Como convocados por el embrujo del trópico, llegaron de todas las partes. Los poetas de entonces y de todavía; alucinados, enardecidos y furiosos. Tres días escucharon intervenciones, intervinieron a su vez y redactaron un hermoso documento llamado ‘La Declaración de Indiana’, que es un canto de denuncia a los depredadores de la Amazonía, de América Latina y del mundo, una voz de solidaridad con las víctimas de todas las injusticias (p. 05).*

O poeta não quer dizer, ele diz (PAZ, 1972, p. 45). Não resta dúvida da compleição social engajada do evento. Ele mostra o que já antes foi exposto: a poesia é um local social. Nela se manifestam essas verdades individuais, grupais e gerais emanadas da sociedade amazônica. Expressa não só a vontade e insatisfação de poucos, mas de um conjunto, uma rede interligada pela vitimação do mesmo processo injusto global que atinge as esferas mais particulares.

A discussão sobre o assunto é antiga. Era importante registrar o imaginário da sociedade da época, daí a preocupação em fazê-lo. Eles cantam, portanto, a gente daquela terra, a própria terra, a grandeza e magia da Amazônia em todo seu mistério e assombro. Eles tomam as vozes dos índios e os fazem ser ouvidos. Discursam nessa pluralidade de favores, nessa vontade de marcar a diversidade da vida na região, seja humana, fauna, flora e outras grandezas indizíveis. A Declaração de Indiana

<sup>4</sup> Em 1985, com 35 anos de idade, foi eleito presidente constitucional da república para o período 1985-1990.

<sup>5</sup> PROCESO, revista de la Amazonía. Octubre- Noviembre 1986 – n° 59 – año XX, p. 5.

e o encontro em si consagram esses instantes históricos e os ungem de uma luz especial, testemunham um átimo das sucessões de tempo e os põem em relevo e à espreita. Para auxiliar esse debate, falaremos acerca da Declaração de Indiana, o documento produzido durante o Primeiro Encontro Internacional de Poetas da Amazônia Peruana. Nela, lemos:

“Los participantes en el Primer Encuentro Internacional de poetas en la Amazonía del Perú, ‘Por la vida, que es la libertad’, aquí en Indiana, uno de los corazones de la selva amazónica, estamos unidos en un sólo canto. Un canto de reclamo y de esperanza que tiene la fuerza del sueño y la sabiduría milenar de los pueblos que habitan el más verde pedazo del universo.

Cantando tratamos de hacer nuestra parte. Como quien cumple un deber. Como quien hace un gesto de amor. No solamente cantamos por la belleza y los prodigiosos dones de nuestra selva (cada día más peligrosamente amenazada y con ella la respiración del futuro). Aquí plantamos un cántico de amor por la dignidad y la hermosura de la misma condición humana, igualmente amenazadas en sus íntimos poderes, por la ceguera y la ferocidad de quienes se consideran dueños del mundo.

Asumimos en este canto las voces de nuestros hermanos los indios amazónicos y de cuantos pueblan América Latina, que se alzan en defensa del don sagrado de la Tierra y de su identidad agredida.

Por lo tanto nuestro canto denuncia la voracidad suicida del imperialismo internacional que es amparado – en su tarea destructora – por la complicidad de los gobiernos que ocupan la Amazonía.

La devastación y la muerte tienen un único responsable. La misma mano salvaje que tala los bosques, continúa talando a millares de humanos en las llamadas “zonas de emergencia” del Perú.

Al asumir el compromiso de proseguir defendiendo, en nuestros actos y en nuestros cantos, la justicia y la claridad, invocamos a los gobiernos a cumplir su deber para con la vida de sus pueblos. Queremos, con nuestro canto, ayudar a salvar la Amazonía, para que la libertad y la vida que aún reinan en ella puedan transformar la existencia de este lugar llamado Tierra, morada del corazón y la inteligencia de todo lo viviente. En Indiana (Explorama Inn) siendo el atardecer del 28 de septiembre de 1986<sup>6</sup>.”

O jornal Kanatari, de 21 de setembro de 1986, da cidade de Iquitos, anunciava o evento. Patrocinada por Petroleos del Peru, Explorama Tours e Foptur, acompanhavam os poetas políticos conhecidos que, ao fim do evento, levariam propostas ao Executivo e ao Legislativo dos países

---

<sup>6</sup> KANATARI - Kanatari, palabra que en idioma cocama significa amanecer. Es un Semanario de opinión sobre problemática local, regional, nacional e internacional. En una posición eminentemente crítica y desde una perspectiva cristiana analiza cuanto tiene que ver con la defensa de los derechos humanos, defensa de los pueblos indígenas y clases populares, además de la afirmación de los valores de la cultura regional. Cada 50 números están encuadrados en un solo volumen. Contiene una amplia información sobre asuntos históricos y culturales de la Amazonía., 12 de octubre de 1986.

amazônicos como alternativas de ação frente à problemática da irracional exploração dos recursos do “pulmão do mundo” e, também, fazer um chamado à consciência à humanidade para que se interesse e dê a devida importância à preservação e ao equilíbrio ecológico, cuidando do futuro mediante o uso planejado e racional de suas riquezas.

Um dos trechos da Declaração de Indiana reflete que um dos objetivos da reunião de poetas da fronteira amazônica é alçar “um canto de denúncia e de esperança que tem a força de um sonho e a sabedoria milenar dos povos que habitam o mais verde pedaço do universo”. O que eles denunciam? O que eles esperam? Não foi à toa que este encontro aconteceu na década de 80 do século passado no Peru. Essa foi uma época de efervescência indigenista naquele país. Shane Greene<sup>7</sup> escreveu o seguinte a respeito da década de 80 naquele país:

*One advocacy issue that has successfully captured the world's imagination and effectively converges with indigenous activism nowadays is global environmentalism. In Latin America Amazonian Indians have been at the center of this eco-alliance since the 1980's<sup>8</sup>.*

Os olhos não apenas peruanos, mas também de todo o mundo, voltados para o meio ambiente e, principalmente, sobre a questão indígena, mobilizaram as entidades sociais em busca de uma defesa para essas identidades antes esquecidas e marginalizadas. Algo feito há mais de 20 anos, mas que hoje ainda continua sendo realizado sob o sofrer daqueles que recebem as duras penas de uma história de vida nômade pelas nossas cidades. É uma reação típica de quem não sabe – ou finge não saber – que o mundo é um multicultural. Silvia Duschatzky e Carlos Skliar, em “O nome dos outros. Narrando a alteridade na cultura e na educação”, citando Teixeira Coelho (1999),

Multiculturalismo como resultado, é um caso de ação cultural, um dado que revela a coexistência de culturas diferentes. O segundo, o multiculturalismo como processo, é uma derivação da fabricação cultural, paternista, autoritário, discriminatório e totalitário.(p. 130)

O alerta dos poetas transmite esses conceitos, dado que no mundo há um sem-fim de diálogos entre fazeres e dizeres. O olhar para o outro deve ser uma afirmação “de que no mundo não estamos, *lamentavelmente*, sós” (idem, p. 133, grifo do autor). Mais de 20 anos depois, o debate da Declaração de Indiana continua aberto, porque a esperança seria um porvir não ainda presente naquele instante. As gerações futuras promoveriam e fariam conhecer as ideias levantadas nesse encontro internacional de poetas.

---

<sup>7</sup> Professor Assistente do Anthropology of the Indiana University, in Bloomington, Indiana.

<sup>8</sup> Algo que chamou com sucesso a atenção do mundo e efetivamente se converteu num ativismo – militância- indígena atualmente é o meio ambiente global. Na América Latina, os índios amazônicos têm estado no centro dessa eco-aliança desde os anos 80. (Tradução livre).

A Declaração de Indiana não tinha uma utilidade particularmente indígena. Ao afirmar nesse manifesto que o propósito desse encontro foi alçar “um cântico de amor pela dignidade e a formosura da própria condição humana, igualmente ameaçada, em seus íntimos poderes, pela cegueira e a ferocidade dos que se consideram donos do mundo”, os poetas amazônicos declararam uma guerra contra os poderes, sejam eles quais forem, regentes da economia ou da engrenagem quase infreável do mundo. Eles reconhecem a existência de um mundo indiscutivelmente diverso, reconhecem a Amazônia plural, constituída de inúmeras etnias, não só indígenas, mas caboclas, mestiças, brancos, negros, internacionais. Amazônias que ao mesmo tempo em que é diversa, é única por sua vastidão, imensidão, em cujo berço recebe as várias populações para cá migradas. Cantam reclamando uma vida digna para os povos aqui nascidos e para cá vindos. Exigem respeito por essa pluralidade, pedem reconhecimento pelas riquezas individuais e naturais que o território abriga. Cantam para que os que procuram destruir a Amazônia, que veem nela apenas fonte de exploração de iguarias, que a veem como um produto pronto para o consumo, olhem-na com um novo olhar; com o olhar da redenção para um mundo decadente, enfermo; com o olhar de que é daqui que sairão muitas das soluções dos males que assolam a humanidade; uma visão estética, de uma Amazônia bela, fantástica, misteriosa, imensa, fonte de inúmeros conhecimentos e território de riquezas inimagináveis. Porque, como diz Thiago de Mello (2002),

São séculos de doação do que a floresta amazônica tem de bom para a vida do homem da região e das mais afastadas partes da terra. Sobretudo para o homem da Europa e da outra América que são, ao longo da escura história da exploração dos recursos naturais da Amazônia, os que mais fluíram e mais se enriqueceram com as dádivas – dádivas arrancadas – da nossa floresta (p. 32).

A vida local é atingida pela ordem hierárquica de poder que rege o mundo hoje. O Brasil trabalha subordinado aos países de Primeiro Mundo, ou “a Europa e [d]a outra América”, a Amazônia trabalha subordinada aos grandes centros brasileiros, uma região periférica, inclusive muitas vezes ainda julgada como habitada por gente inferior, incapaz. “Através da transculturação, ‘grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante” (HALL, 2003, p. 31). Hoje, infelizmente, a Amazônia, sua gente e suas cidades, glamourosas como se julguem ser, só são aquilo que as grandes metrópoles mundiais querem que sejam e, principalmente, tenham. É necessário, como escreveu em seu artigo Shane Greene, por em evidência esses grupos, tornar frequente as discussões sobre suas necessidades, ou, como alertou Eugénia Vilela (2000, p. 235), promover a “... assunção de uma sensibilidade política que confere um importante lugar às emoções humanas”. Aos devires, aqueles que são lançados em lugares de ninguém para serem esquecidos, mas que, de repente, ressurgem fazendo enfrentamentos,

reaparecendo e reivindicando; esses a que Stuart Hall (idem, p. 31) chamou de “recrutas da modernidade”, sempre prontos e dispostos a servi-la. Não só dispostos, mas principalmente obrigados a fazê-lo. É um “canto [que] denuncia a voracidade suicida do imperialismo internacional, que é amparado (...) pela cumplicidade dos governos que ocupam a Amazônia” (MELLO, 2002, p. 76).

### 3.2 BUBINZANA, A FLOR RESISTENTE AO DESERTO E A SOCIEDADE DE POETAS DE PANDO

O encontro é reflexo dos ideais dos poetas do grupo Bubinzana, criado na década de 60 em Iquitos, sobretudo de Javier Dávila Durand, o poeta escolhido do Peru. Precedendo esse período, de acordo com Armando Ayarza Uyaco<sup>9</sup>, a poesia na Amazônia peruana pode ser periodizada de uma forma que melhor nos possibilite uma visualização das produções e compreender a importância de Durand nas épocas literárias peruanas dentro da selva amazônica. Ele a chama de “Sistematización de la Literatura en la Amazonía Peruana”, dividindo as produções poéticas de acordo com os ciclos econômicos da região.

- I. **Período da Borracha (1880 – 1914):** É o período literário em que o capitalismo industrial se estabelece na selva. Há fortes correntes migratórias e colonizadores invadem a floresta. Conseqüentemente, os grupos de nativos passam por mudanças drásticas em seu fazer cultural, cumprindo o que foi dito por Canclini, sobre o local sendo atingido pelo global. É quando aparecem os *Cantores del Amazonas*, de onde destacamos: Juan Fabriciano Hernández, Antonio del Carmen Sotelo, Leopoldo Cortés Simón Martínez Izquierdo. Esses poetas tinham como características de suas poesias a descrição hiperbólica da selva; o rio e a selva ocupam o primeiro plano, além da visão paradisíaca da selva e poesia mística religiosa.
- II. **Período da Depressão econômica (1914 – 1943):** Derrocada da borracha, crise econômica e social. Conflitos fronteiriços impõem o serviço militar obrigatório. Presença norte-americana em busca de alternativas econômicas na selva. Aparece outra fase, que é a de *Partes de Inicio de Siglo*, com Jenaro Herrera, Rómulo Paredes, Jorge Rúnciman, Juan Alcibiades Zegarra. Uns justificam o avanço da “civilização” e outros o rechaçam. Há protesto contra a matança dos nativos e contra o centralismo.

---

<sup>9</sup> *Docente universitario, poeta y periodista iquiteño, el autor es actualmente alumno del Programa de Maestría en Educación de la Universidad Peruana Cayetano Heredia, sede Iquitos. El presente artículo es un resumen del trabajo “La poesía hispánica en la Amazonía Peruana”, obra que mereció el primer premio del concurso de investigación pedagógica 2004 que organiza la Derrama Magisterial. El artículo fue publicado en la revista regional Kanatari No 1050 octubre 2004.*

**III. Período de Integração da Selva à vida Nacional (1943 – 1970):** Implementam estratégias de integração. Abrem-se estradas de penetração à selva. É aberta a rota aérea por jet na selva e à costa. Multiplicam-se as construções e aumenta a população de Iquitos. Aparecem as figuras do regatão, chinganero e rematista, quando o comércio está em *boom*.

Opera o ILV na estrutura dos nativos. Em 1942 se celebra o IV centenário do descobrimento do Rio Amazonas. Surgem os *Poetas de Bunbizana*: Teddy R. Bendayán Díaz, **Javier Dávila Durand**, Róger Rumrill, Róger Hurtado Mas, Pedro del Castillo Bardales, Humberto Morey Alejo. *Os Poetas Provincianos*: César Calvo Soriano, Jorge Najjar K., José Carlos Rodríguez Nájjar, Manuel Morales, Juan Sánchez Pacheco; e *Los cantores de Iquitos*: Victor M. Dávila, Silvino Treceno Ríos, Joaquín García Sánchez. Descrição hiperbólica da selva. Visão paradisíaca. Temas de cidade começam a ser tocados nas suas contradições e conflitos. A poesia é tomada como um compromisso social. O problema dos nativos se menciona tangencialmente. Rechaço ao sistema capitalista (a selva é inferno neste sistema). Protesto contra a exploração do seringueiro e do nativo. Trabalha-se com mitos e lendas da selva como uma alternativa literária. Predominam o tema do autoexílio, a marginalidade na cidade, o amor, a morte são temas comuns. Buscam ocupar um lugar na história da literatura peruana.

Javier Dávila Durand é um poeta que escreve após um período de decadência da 2ª fase da borracha na Amazônia peruana. É um tempo de penúria na região devido à escassez de recursos, à falência dos seringais de Iquitos, de inconstância e incerteza naquele meio social. As condições sociais dificultam a vida nas cidades recém-levantadas e criam uma atmosfera propícia para uma reação ativa do governo face ao novo problema.

O poeta que promoveu o encontro na cidade de Iquitos, no Peru, Javier Dávila Durand, nos ajuda a reforçar essa ideia quando, em 1966, publica “Yara”. Em Iquitos, Roger Rumrill cria em 1963 o grupo literário Bubinzana<sup>10</sup>, com o propósito de, concordando com o jornal “Ojo de la Palabra”,

*(...) presentar como tema principal al hombre amazónico y sus problemas sociales, considerando que el paisaje debe servir sólo como telón de fondo; en este sentido, cuestiona duramente a los escritores que les preceden. (...) Plantea tomar la sensibilidad de lo mágico frente a los valores de la sociedad unidimensional, basados en la fraternidad, en la satisfacción plena de todas las necesidades humanas. Afirman que se deben valorar las culturas aborígenes amazónicas en sus manifestaciones más esenciales” (QUINTANILLA, 1999: 09)*

<sup>10</sup> Nome de uma flor; grupo criado como eco da “Primera Jornada del Libro Loreto”, cujo idealizador, o Sr. Raúl Hidalgo Morey, era obcecado com uma poesia comprometida e uma linguagem popular e poética.

Em “Yara”, Durand pinta um homem local e frugal, a exemplo de Francis Mary e Thiago de Mello. É com essa obra que o autor se inaugura no grupo literário peruano de grande relevância chamado Bubinzana.

*[Es] un gran experimento. Repentinamente este poeta empieza a trabajar con mitos de origen de la cultura nativa, del primer habitante de la selva, como le llama. (...) Durand es el bubinzano que intuye y se percata que la cultura indígena va perdiendo su vigencia y se va desestructurando, y en cierta forma la asume para dar cuenta de esse pasado que fue y que no volverá definitivamente a serlo. (p. 11)*

Este poeta inova quando valentemente deixa as formalidades de imitação de Lima que, por sua vez, imitava Europa e Estados Unidos, para dar essa cor local à sua poesia. Era essa a proposta do grupo literário criado em Iquitos no começo da década de 60. Começa a dar vazão a uma atitude que deveria ser mais que óbvia: a de promover a sua própria terra e sua gente nessa arte literária e, por que não, usá-la como mecanismo de denúncia social.

Quando o grupo foi criado em 1963, publicaram nas rádios, jornais e outros meios de comunicação o manifesto, isso sim a exemplo do fazer literário das metrópoles ainda fases modernistas e recém saídas dos frenesis das vanguardas europeias.

Nele lemos que “el hombre amazónico debía ocupar el primer plano dentro del vasto paisaje amazónico” e que “el paisaje debería servir como telón de fondo” (p. 8). Logo após, declara que “el hombre deberá ser objeto de esta literatura, dejaría de ser ‘el juguete de los hados del río y del bosque, aplastado por una geografía humana, con una visión y una perspectiva que minimiza su participación en la transformación de la historia y de la naturaleza que no puede dominar’”; dizem que devem cada vez mais “profundizar en lo social” e que “en poesía, lo social debería ser la problemática preferencial, a partir de elementos regionales, tales como la explotación del regatón, del chacarero, extracciones mercantiles, etc” (p. 9). O grupo lançou o “Manifiesto Literário” em 1962 em inúmeras revistas, jornais, diários e declarações em rádio das cidades interessadas e em Iquitos. Segundo eles, toda criação poética antes deles era uma literatura paisagista. O grupo Bubinzana é uma ruptura no fazer poético que, desde os “Cantores de la Amazonía”, vinha guardando traços do folclore, da anedota e descritivismo tradicionais e tratava o homem como “‘el juguete del río y del bosque’, aplastado por una geografía humana, con una visión y una perspectiva que minimiza su participación en la transformación de la historia y de la naturaleza que no puede dominar”.

A primeira obra publicada pelo grupo foi, além do “Manifiesto Literário” de 1962, o poemário “Humedad Ardiente”, de Teddy Bendayán Díaz. A participação de Javier Dávila Durand nesse movimento inovador foi a publicação, em 1966, do poemário *Yara*. Considerava-se filho da

exploração “de uma riqueza natural saqueada pelos grandes consórcios e de uma cultura avassalada e dominada para fazer do homem da selva presa fácil de exploração<sup>11</sup>”. Sua temática é preferencialmente de denúncia e de compromisso com o homem e a terra.

Leiamos o que “Yara” nos relata:

### **YO PUDE SER UN RÍO**

*Pude ser un río  
Fluvial  
Mi espíritu  
Abrazado  
de orillas.*

*Viajeros mis pies  
de agua  
asimilando ríos  
del mundo.*

*Un río  
Al fin  
para el niño  
que alienta  
su barco de papel  
y es feliz.*

*Un río  
en donde el hombre  
encuentra él mismo.  
El puerto que soñó.  
Y también es feliz.*

*Un río.  
Yo pude ser un río...*

O acento lírico dado a esse poema denota a encarnação da sensação mais profunda e a fronteira mais absoluta entre o eu e o espaço que lhe dá identidade: “yo pude ser un río”, “mi espíritu”, “mis pies”, saltando de um momento de perplexidade, fuga da violência da violação de suas temporalidades, para o mais confidencial e próprio. Promovido o diálogo entre geografia, cartografia, e um eu cindido e confuso, ressurge o sujeito nostálgico, ferido.

Embebido dessa vez pela acentuação do dramático, flutua na intensa polarização das duas faces contraditórias: administra a divisão interior que lhe ataca num diálogo imediato com a confissão aberta de uma ligação cosmogônica. Numa se auto-sustenta de forma plena, insuficiência absoluta noutra. Se a imagem do “yo” como homem físico, cidadão, civilizado associa-se facilmente a um

---

<sup>11</sup> Tradução livre de ARROYO, 1882, p. 364 – 367.

padrão de prestígio exterior e consequente estabilidade social, a condição de “misturado” confina-o ao plano do vazio íntimo, desde o ponto de vista eurocêntrico, porém de completude identitária desde o ponto de vista da cosmogonia.

Entre a seca objetividade e a evocação da transubstanciação entre corpo e acidente geográfico, “yo pude ser un río”, trava-se a relação identificadora que está na base da poesia de Durand: a verdade dura da poesia tem expressões possíveis em suas faces de tradução cultural, de possíveis leituras de mundo a partir do olhar pluriforme dos sujeitos identitariamente fragmentados.

Essa verdade íntima é a vontade de ser, aqui expressa numa retomada íntegra da fala autóctone, cujas crenças realçam a miscigenação geral: tanto entre sujeito – espaço quanto sujeitos – sujeitos. O eu – lírico aqui, em seu desejo de ser, representa ambos. Dos excessos mundanos, do homem moderno aqui representado, despem-se a máscara e a ironia: as aparências de negociações artificiais que encobrem o desdobrar de tradições e crenças das frestas, dos entre- lugares, fingidos esquecidos, que se revelam ameaçadores à dominação hegemônica homogeneizante.

O poema relê, além disso, uma singular fase da história na região de Loreto. Era uma época em que os rios eram os principais e únicos meios de acesso aos conglomerados urbanos e também para o escoamento das produções (não muito variáveis), a saída para tal situação foi a construção de outro viés de entrada e saída de recursos e pessoas. Esse alvitre foi a conhecida “*Carretera Lima-Pucallpa*”, feito que independiza a região da selva alta da selva baixa, somente depois de que os sonhos do “ferrocarril al Oriente” malogrou. A cidade de Pucallpa se torna um pólo comercial da selva e começa um contato comercial entre esta e Iquitos com muita dependência. Claramente, as relações de patrão-colono se tornaram inválidas com a falência dos seringais e emerge uma nova relação de trabalho entre os que viveram nas cidades amazônicas do Peru.

Essa mudança notável fez com que, igualmente, as cópias do modo cultural de Lima foram efetivadas, além do que fez com que a máquina administrativa passasse por um processo de significativo melhoramento. Com isso, a procura por lotes cresce, o sistema habitacional explode e a população, principalmente da cidade de Iquitos, rapidamente se multiplica, tornando-a a polis central da selva amazônica peruana.

Mas foi nesse período que houve uma tímida diversificação da economia, como industrialização de produtos madeireiros, avançou a agropecuária e a agricultura, além da presença das figuras de circulação de produtos e produção, como “el regatón”, que é descrito por Jesús San Román (1994: 213) como portador de “cualidades de servicialidad”, fácil “adaptación al ambiente y sus tonos de don Juan” e “hecho simpático a la gente”; “el chinganero”, “pequeño comerciante que ofrece a los pobladores los artículos de primera necesidad”; e “el remantista”.

O ILV<sup>12</sup> ou “Instituto Lingüístico de Verano”, exerce importante papel no universo dos nativos, já que a preocupação por eles eclode mesmo antes desse ciclo que é conhecido como “período de integración de la selva a la vida nacional”. Isso não quer dizer que a selva passou a ser um grande centro comercial, não. A economia local continuou sendo extrativista. A região não se tornou independente, mas sim seguiu dependente da costa do Peru e também de países estrangeiros.

Durand é um poeta que, depois de chegar de sua graduação em Lima, espanta-se com uma Iquitos pobre e verde. É nessa condição que o artista visiona sua paisagem de inspiração, meio à pobreza e ao encanto de uma selva paradisíaca. É quando as temáticas poéticas começam a mudar, saindo de um mero canto da beleza amazônica para cantar a cidade, a vida nela, as pessoas que nela vivem, os efeitos do capitalismo e das estéticas modernas, já que a poesia começa a ter uma função social ativa. É, nesse sentido, uma poesia engajada socialmente.

É nesse aspecto que temos aqui uma outra poesia que se aproxima do teor das outras dos brasileiros já citados, em que pese em resistência e engajamento. A sociedade é defendida através da reivindicação em um meio hostil, flor em meio ao deserto.

Em sua obra “Literatura e Resistência” (2002), Alfredo Bosi demonstra essa face engajada da literatura, especificando ainda mais no campo da poesia. Seu pensamento crítico contraria despotismos, regimes autoritários, políticas violentas e mostra indignação do perverso avanço do capitalismo no século XX. A publicação se dá em um contexto em que as reivindicações por mudança estão presentes em todas as áreas sociais. O que move esse trabalho é como se pode encontrar elementos de dominação ideológica numa obra poética<sup>13</sup>.

A imagem de um mundo em mosaico, fragmentado por vistas das guerras mundiais, intensificadas pela massificação da cultura e da coisificação do homem é o cenário de inspiração dessa poesia testemunha dos sofrimentos das gentes. Comunicação superficial, afastamento de relacionamentos próximos, enxurrada de imagens e idéias abafa a poesia e o sujeito. A missão do poeta é (re)humanizar a sociedade através da poesia. Bosi afirma que

a ficção mais recente tem resistido à pressão conjugada da tecnolatria, da massificação e do totalitarismo interno. Uma literatura penetrada de pensamento, uma literatura que faz da autoanálise, da pesquisa do cotidiano (rústico, urbano, suburbano, marginal), do sarcasmo e da paródia o seu apoio para contrastar o sentido das ideologias dominantes; uma literatura que vive em tensão com os discursos da rotina e do poder; e que se faz e se refaz no nível da representação arduamente trabalhada pela linguagem. (BOSI, 1988, p. 125)

<sup>12</sup> *El ILV en el Perú es una asociación de voluntarios que, desde 1946, realizan trabajo de apoyo en favorde las minorías étnicas del Perú bajo los auspicios del Ministerio de Educación. Publica, además, los resultados de los estudios realizados en los idiomas y las culturas del Perú, así como otros trabajos afines. Según sea conveniente para el grupo étnico, el ILV promueve la alfabetización, fomenta el cuidado de la salud y proyectos de desarrollo. Los lingüistas y traductores también traducen textos de alto valor moral a las lenguas vernáculos.*

<sup>13</sup> Bosi, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 297 pp. ISBN 85- 359-0283-X

Embora Bosi fale de ficção recente, as poesias já debatidas neste trabalho, com efeito, estão nessa constante tensão entre as relações de poder estabelecidas nas redes sociais mesmo invisíveis, pois, como já dito anteriormente, não há região no mundo que não esteja afetada pelas ondas do capitalismo, há um regionalismo globalizado, uma globalização regionalizada.

Outra poesia de Durand que tem um meio inovador para difusão de seu trabalho é “La Casa sin Puerta”. Essa poesia foi publicada primeiramente em *banner* para ser pregada em embarcações e lugares de movimentação turística com a intenção de ser lida por estes e pelos próprios amazônidas.

### LA CASA SIN PUERTA

*Una casa sin puerta  
es nuestra Amazonía  
desgajada.*

*Una casa sin puerta  
que ahora ni nosotros  
conocemos.*

*Ya no nos pertenece  
no es nuestra nuestra casa,  
fiesta de árboles.*

*Ni cuánto sol de patio,  
ni nunca más los vientos  
cariciosos.*

*No más aquel cantar  
de lluvia en olas y alas  
de rocío.*

*No ya el de nuestros ríos  
ni el del puquial y lagos  
sustanciales.*

*No ya el sendero intacto  
vertiente de agua vasta,  
nuestra infancia.*

*La casa que bullía,  
la habitaban fragores  
de ventura,  
vecinos de la luna,  
ríos de paz juntados.*

*En las manos,  
ríos de niños y albas  
de vuelos florecidos:  
risas, cantos.*

*No es nuestra nuestra casa.  
aquella estaba abierta  
de alegrías.*

*Alegrías de pascua.  
Cesta verde y frutal.  
Cielo albino.*

*Generoso universo  
de nidos aptos.  
Patria de la vida.*

*Infinita esperanza,  
alacena fluvial,  
fuente de orbes.*

*Era la casa propia  
para los regocijos:  
tuyo y nuestro.*

*Y la disponíamos  
en toda su grandeza.  
Sabiamente.*

*Sobre la huerta azul,  
la noche era un planeta  
de verano.*

*Pero una casa así  
no podía ser cierta,  
nunca, nunca.*

*Una mañana oscura  
nos despojaron todo.*

*Se llevaron,  
impunemente fácil  
la vida en pez, en flor,  
en aroma*

*de hoja y planta, en esencia  
en aire, en luz, en savias  
caudalosas,*

*y ni ecos de las aves,  
ni en la hierba el murmullo ni en las aguas.*

*(Ay el agua en el ojo  
de la hondura del suelo  
Ay el agua*

*sin caudal ni vertiente,  
sin montañas de árboles  
que la fluyan).*

*Los pájaros del alma  
y el alma nos saquearon.  
Todo, todo.*

*El alma y nuestros dioses  
en cardumen y en pieles  
de tanto oro.*

*Se llevaron fulgores  
y la dicha del rostro  
de la tierra,*

*y la de nuestro rostro  
y la de nuestra sangre vigorosa,*

*y la del corazón  
y la de la sonrisa florecida.*

*Y así nomás la vida  
la llevaron ¿a dónde?,  
¿para qué?.*

*Ahora todo aquesto,  
todo aquello desierto,  
sombra vana.*

*¿Y tú? ¿Y yo?. Ay, nada  
ya, nada, nada.  
Sólo el silencio.*

*¿Sabes acaso quién  
o quienes despojaron  
nuestra casa?.*

*Te diré con tristeza.  
Hemos sido los dos.  
¿Quién más otro?*

*¡Si tú y yo la tuvimos  
Siempre abierta!*

Para quem está habituado com os meios de difusão da poesia em mecanismos comuns, como o jornal ou mesmo livros, essa ideia de poesias produzidas para o fim de serem impressas em *banners* é nova. A circulação e o efeito, o acesso e o propósito parecem ser, nesse aspecto, muito mais definidos e favorecedores dos propósitos poéticos do autor em questão. Não parece que a poesia é feita com o objeto de atingir a qualquer que goste de poemas. Mas assim Javier Dávila Durand quer conscientizar tanto os visitantes da região quanto os próprios habitantes dela dos perigos e das vantagens que reservam à Amazônia nesses períodos históricos, hoje sobremaneira. Assim, tanto o ribeirinho, o agricultor, o estrangeiro, o político, o índio ou o extrativista podem refletir a respeito desse assunto que tem ganhado tanto interesse das comunidades internacionais e regionais nas últimas décadas.

O eu – lírico é um errante futuro que, ao olhar para o passado, vê a calamidade do assolamento da Amazônia e dos seres que viviam nela. O movimento natural da leitura impõe uma sequência: acidentada, embora subsista uma história – que, na realidade, é fundamental enquanto progressão articulada de uma confiança assustadora. O que, à superfície, há de múltiplo, está sob uma consciência fantóchica permanente, que não permite o aleatório e o *nonsense* sobrepor-se à mensagem mascarada a que os leitores estão sujeitos ou, se quisermos, condenados.

O eu – lírico se mostra sobretudo na insuficiência potente para a ação dentro de um mundo de movimentos rápidos e excessivas distrações. Tal discurso remete a um tom condenatório, denotando um sujeito em situação de intimidade com o leitor que, de tanta proximidade, deixa-se culpar pelas palavras do discursante moralizador.

Esse aceno familiar está no pronome “nuestra”, código subversivo de suas facetas, ao mínimo: traz para muito perto do nosso convívio essa “Amazonía desgajada”. Afasta, assim, a dimensão não-responsabilizadora, inconveniente para grande parte do “tú y yo” sentenciados como condenáveis pelo contemplar do saque de uma casa aberta às forças modernizadoras da economia visadoras da riqueza sem importar consequências.

O acento expressivo dos signos não é dispensado pelo prosaísmo da lírica moderna. De uma extremidade, “fiesta de árboles”, “vientos cariciosos”, “cantar de lluvia y olas”, “vertiente de agua vasta”, etc. territórios lidos sob a ótica do nativo; da outra, antítese disso: oportunidades de negócios e lucro farto e fácil. Aquelas expressões parecem sugerir desvios de uma ordem convencional, cujos correspondentes diretos seriam estas traduções desde o prisma capitalista, que trazem, por analogia, os predicados do correto, do almejado e da normalidade, a lógica do mundo imperialista em detrimento da outra tradução cultural marginal.

Toda uma reserva ético-padrão-moralista se constituiria numa sociedade superficial de homens probos, brindados de inegável retidão, centralizados com clareza numa sociedade bem comportada. É em relação a esse palco que se obscurece o do eu – lírico, o dos ocupantes do espaço saqueado, dos intimidados, dos inconvenientes, dos imobilizados. O que lhe resta é o papel reduzido de pouca ou nenhuma participação contra esses poderes.

O momento da devastação presenciado num não - longe porvir já é, em si, uma abstração, que se traduz como efeito de uma impressão elaborada e sintetizada pelo sujeito. O caos de sensações, que num limite da imagem se prende atavicamente a um balé desordenado e dantesco de um navio desde a África, quando tomado o eu – lírico de uma plena nostalgia, é já o resultado cumulativo de experiências fundamentalmente vividas.

O ato de relatar como será a Amazônia e as cenas relatadas constituem uma metaforização do modo como se opõem as temporalidades dos sujeitos que traduzem seu espaço. Esse movimento que tenta organizar, defensiva e corretivamente, o mundo agitado e progressista lá fora é o olhar resistente do poeta engajado nas causas identitárias dos povos de seu território: nota-se a celebração de uma anterioridade no presente, onde o futuro escuro traz a incerteza de vozes empáticas em detrimento dos discursos avassaladores.

O banner, ao lado do poema, traz imagens de peixes explorados em pescas predatórias, milhares de toras ilegais sendo transportadas em barcos não autorizados, animais silvestres sendo negociados, sementes e plantas em geral sendo traficadas no que poderíamos chamar de biopirataria e derrocada de árvores para expansão da pecuária.

Na Bolívia, escolhemos a figura ilustre de Carmen Elsy Alpire Vaca, poetisa e escritora boliviana, nascida em Cobija, capital do Departamento de Pando. Possui várias obras publicadas em vários gêneros. Técnica na área administrativa e contável, também descobriu a si mesma para o campo das artes, trabalhou em incontáveis cargos de confiança no Governo de Cobija, dentre os quais podemos mencionar o “Comité Cívico Femenino de Pando”, “Centro Cultural Amazónico”, “Sociedad de Escritores y Poetas de Cobija”, além de atuar em entidades femininas nas quais tenta erradicar a desigualdade entre gêneros. Publicou: “Primeras alas”, inédito estudo sócio-generacional feminino; “Con voz propia”, um ensaio sociológico cultural inédito; “Delicia”, novela tradicional da região amazônica; “La travesía de Mujeres en sus Cadenas de Silencio”, inédito; “Testimonio de una Mujer Líder”, inédito; “Cuentos Regionalizados de mi Tierra Pandina”; “Tradiciones Amazónicas”; “Monografía sobre el Monumento a los Héroes de Bahía”, “Los Secretos de las Chicas”, “Imagen de Pando”; “La Madre Siringa” (2004). De poesia: “Poesías de Amor” (2000), “Sendas - Poemas de Esperanza, Amor y Fe” (2003), “Ecos del Corazón” (2006)<sup>14</sup> entre outras. Desde 1980 escreve livros de poesia, história, temas sociais como novelas, monografias, artigos para jornais e revistas, textos formativos e informativos para diferentes programas de rádio e televisivos destinados à comunidade de Cobija, pandina, amazônica, boliviana e brasileira.

Elsy Alpire faz parte de um grupo de poetisas, as poetisas bolivianas do norte amazônico. A exemplo do grupo Bubinzana, de Durand, o comprometimento social é um forte da instituição. De acordo com o “Perfil Institucional” em posse deste pesquisador, a entidade se intitula *Sociedad de Escritores y Poetas de Pando* criada no mês de fevereiro de 2001, tendo como atual presidente, desde 2005, Carmen Elsy Alpire Vaca. Em pouco mais de sete anos, gerou-se em Pando uma produção literária sem precedentes, que tem como propósito

---

<sup>14</sup> VACA, Carmen Elsy Alpire. *Antología Poética Norte-Amazónica Boliviana*. Cobija, Pando, Bolivia: A&G impresiones, 2006.

*Servicio a la sociedad, (...) creada para contribuir al desarrollo sócio- cultural de la región y del país, cuyo trabajo está dirigido a mejorar las condiciones formativas e informativas de la población en su conjunto, priorizando la recuperación del acervo pandino para promover su difusión a través de actividades literaria que contribuyan al desarrollo integral, facilitando el análisis de la realidad histórica, social, económica, política y organizativa de la comunidad para la formulación de una visión de futuro que oriente la consolidación de su desarrollo como región; (...) disminución y/o eliminación de indicadores de desconocimiento, a-historiación, desinformación, incultura, exclusión, discriminación, desigualdades y varias otras condiciones humanas; (...) promover la recuperación de los valores históricos culturales, enaltecendo capacidades e inclusión social para transferir conocimientos e información, impulsando el fomento y promoción de talentos, aptitudes y facultades en el arte de escribir y motivar los pensamientos que contribuyan a la preservación de los valores ancestrales de una región que muchos no conocen y por ello no la pueden valorar (pp. 01-02)*

Outro forte nessa poesia socialmente comprometida, ponto em que se aproxima dos demais poetas, é a tematização da figura do seringueiro. Esta mesma autora, mostrando o poder de hibridização da história única da Amazônia, reconhece a participação do extrator da seringa como principal viés de mescla cultural entre os povos da região. Em um longo poema, de volta à sua obra supracitada “Antología Poética Norte-Amazónica Boliviana”, ela mostra, como que num épico, a rotina desse homem desbravador das selvas amazônicas com um toque de poesia, sentimento e homenagem:

### **RUTINA DEL SIRINGUERO PANDINO**

*Aún no ha salido el sol  
Pero sus refulgentes rayos  
Ya alcanzan las copas más altas  
De los árboles gigantes  
Que irradian la claridad suave  
En el trópico salvático.*

*Son las cinco de un amanecer  
Manchado de humedad  
Saturado de neblina en el último suspiro  
De la noche que se va...  
Se ven aves misteriosas que salen de sus nidos  
Se oyen raros rumores de las fieras  
Que abandonan sus guaridas...*

*Enormes réptiles se cruzan por el suelo  
En la reducida senda por donde el seringueiro  
Hará su caminar...  
El aire espeso de insectos que abundan el paraje  
Dificultan la visión.  
En esse medio,  
Mecánicamente abre los ojos  
En la penumbra dura de su humilde morada,*

*Como un resorte impelido cual saeta  
Salta de la guaracha donde estaba dormido  
Y busca preocupado...  
Recoge y llena de tichelas  
Su marico de cotensio,  
Lleva su cuchilla, su sombrero y su machete,  
A veces también una escopeta  
Que de tan vieja casi no funciona,  
Pero están los implementos  
Que le permiten siempre  
Extraer la savia de las plantas  
De su inmenso siringal*

*Todo está listo... sale...  
Se marcha casi corriendo hacia la selva,  
Pero antes de empezar su recorrido  
Eleva la mirada al cielo  
Y murmura una oración...  
¿Acaso sabe si de allí regresará?  
Mil peligros acechan su camino,  
El lastimero canto del destino  
Sabe que el mal tiempo lo puede sorprender  
Y si echarle a perder  
El producto que le da sustento...*

*Alguna serpiente venenosa lo puede atacar  
O quizá el gajo de un árbol que al caer  
También lo puede aplastar.  
Toma la ruta de la  
Estrada que ha elegido en ese día  
Y al toparse ante su primera siringuera,  
Decidido y circunspecto, casi con devoción  
La raya... la raya una y outra vez con hábil perfección.*

*Así ejecuta su trabajo durante varias horas  
Lleva el cuerpo semidesnudo caliente y sudoroso,  
Con la cabeza gacha y el corazón marchito  
Porque a cada paso la muerte le dice:  
Espérame...  
¡Pero no! ¡No se detiene!  
Y haciendo caso omiso a los horrores de la selva  
Prosigue su labor..  
Al medio día se siente hambriento  
Acalorado y aturdido,  
Recordando que no tiene derecho  
A tomarse un minuto de reposo  
Y aunque se sienta fatigado,  
Desprecia el atentado del cansancio...*

*Concluye la primera etapa de su jornada,  
Da la vuelta y casi vuela de regreso a su tapera,  
Los bejucos y las lianas  
Amenazan acabar sus energías,  
Es entonces cuando saca la fuerza de sus huesos para  
Anular su desaliento y sigue caminando...*

*Al llegar a su tapera  
Lentamente dispone su alimento  
Compuesto casi siempre  
Del pan amargo que tanto le cuesta conseguir...  
Siente mucha sed, pero piensa:  
Al pasar por el arroyo me refrescaré.  
Reemprende nuevamente su labor.  
Esta vez lleva su balde,  
Una bolsa engomada y un morral.*

*Va recogiendo la leche  
Que es savia de la vida  
Tanto suya como igual  
De aquel árbol infernal.*

*Reúne como diez litros de resina  
Tan blanca como su esperanza,  
Que en negra debe convertir,  
Como si fuera los caprichos  
De su oscura forma de vivir.  
Le duele el espinazo  
Por las puas de los lemos  
Que tiene que cargar...*

*Comienza el defumado  
En la hoguera del calor,  
Se pierde entre los humos  
A su bolacha aumentar...  
Ese es un proceso  
Que otros no saben hacer,  
Ni siquiera grandes genios  
Que de ellos quisieran aprender.  
Una estrella luminosa  
En el espacio se aparece,  
Cuando terminado el día el siringuero sonríe,  
Ufano se dirige a descansar  
Ya que pudo dos centímetros  
En su bolacha aumentar.  
Recién entonces,  
Se pone a revisar...*

*Por lo menos no llovió,  
Los monos tan dañinos  
No volcaron mis tichelas,  
No volví por la poronga*

*Ni tampoco desmayé.  
Cuando el tigre me siguió  
En el labirinto se perdió.  
Mañana volveré...  
Aunque no sé si podré.*

Nesse poema, num tom suave, Elsy Alpire nos faz regressar o tempo e rever as cenas que formaram os territórios amazônicos como os conhecemos hoje. A poetisa percebe um vazio discursivo no que tange ao assunto do homem seringueiro, o desbravador da selva e liame do avanço da civilização nas plagas da então ínvia região. Não é necessário dizer que não se tem registro de poesias em plena selva no período dos primórdios do povoamento da Amazônia e, por esse motivo, até recentemente esse tema não era abordado nas poesias. Inovando, é como se o eu - lírico estivesse testemunhando o dia a dia desse indivíduo heróico.

Como o poema também é de estrutura livre, não preocupado com forma nem com rima, o autor expressa com tal emotividade esse dado da realidade e o apreende poeticamente. Neste poema apresenta-se surpreendentemente a rotina, o cotidiano, a metáfora da vida coisificada, numa outra constelação a que também não faltam o movimento e os excessos. Desaparecem os personagens e, ao fim, resta um: o seringueiro do Pando – um sujeito latino-americano, condensa-se o tempo numa temporalidade que é um eterno hoje metaforizada numa sequência trabalhista opressora.

A escolha do seringueiro como protagonista dessa epopeia é de teor metonímico e cinematográfico: o desencadear dos fatos parecem denotar uma rotina em câmera lenta, expandindo o dia entre as 3 ou 4 da manhã até quase meia-noite no corte interessado da câmera detalhista. Corte evidentemente sensível, a aproximar o movimento do homem com o movimento do sol, das árvores gigantes, da neblina, das aves misteriosas, das feras escondidas que se espreguiçam e dos répteis enormes que rasgam o chão em busca de desjejum.

O sujeito relatado revela-se angustiado convivendo mal com o interesse imediato dos sentidos recônditos. Dividido entre a solidão remordente e a imposição dos afazeres, o sujeito é patético e fixa seu estilo nesse tom, não por opção, mas por imposição. A inconveniência desse seringueiro está em que ele constrói com seu próprio dia-a-dia uma modalidade de poesia dramática, impregnada desse sofrimento característico.

O sentido de deslocamento se faz muito intenso, já que pode ser definido pelo restritivo e pelo negativo, opondo-se, assim, ao mundo aberto do capital que o espreita lá de fora vasto como sua jornada diária. O tom de solenidade com que o eu – lírico expõe essa cotidianidade amplia o sentimento de despego com o *topos* que o obriga a apegar-se. Com esse intruso enxertado a um território não-seu, o movimento de surgimento de identidade opera-se de forma excepcionalmente característico da formação da literatura latino-americana, forjada numa formação de fronteiras em contato e em cisão.

O poema é, assim, um documento representativo, simbolicamente, desses sofrimentos e desse momento histórico, mesmo que muitas vezes retroativo. Persegue as pegadas do homem em sua dispersão mundial num território particular que é o Amazônico. Refaz as pistas por ele aqui deixadas, rastreia as trilhas dessa diáspora particular por que passou a região imensa.

Carmen Elsy Alpire inspira-se no mesmo tema para denunciar a invasão do território do corpo indígena para perpetuação da cultura europeia. Na Antologia Poética Norte Amazônica Boliviana, o poema *Despertar de un Araona*<sup>15</sup> perfaz esse mesmo reclame em outra Amazônia:

### **DESPERTAR DE UN ARAONA<sup>16</sup>**

*Cuando la selva era virgen  
Y los sueños eran realidad vivías semidesnudo  
Pero sin hambre y sin penas  
Semidesnudo por el calor  
Sin hambre porque había frutas  
Sin ningún dolor porque no te conocían.*

*Un día te habló alguien en una lengua diferente,  
No entendiste pero lo viste  
¡No se te parecía!  
Te llamó a pelear pero tu sonreías  
Venía para frenar  
Tus pasos y tu vida cambiar...*

*Creías que el mundo era tuyo  
Él te mostró que no era así  
Entonces la lucha nació  
Y de veras tu vida cambió...*

*Era tuya la Perla del Acre  
De tus hijos la grandeza del río,  
Era tu madre la tierra fecunda  
Y tus hermanos el viento y el sol  
Invadieron tu suelo,  
Ocuparon tu hogar y en vez de mejorar  
Empezó a deteriorar...*

*La madre selva sufrió  
Y la cuenca entera lloró frente a tu nueva verdad  
Tu dolorida conciencia se abrió...*

---

<sup>15</sup> VACA, Carmen Elsy Alpire. *Antología Poética Norte Amazónica Boliviana*. Cobija, Pando, Bolivia: A&G impresiones, 2006.

<sup>16</sup> Viviam perto do rio Madre de Dios, contados pela primeira vez na história com a documentação dos missionários franciscanos Manuel Mancini e Fidel Condenach em janeiro de 1867. No início da extração da borracha, os Araona eram o grupo indígena mais extenso e expandido da região. Durante esse período de extração, os Araona foram rechaçados de suas aldeias e levados aos barracões como mão de obra gratuita. Eles guiavam os grupos para identificar as árvores da seringa.

Com cinco estrofes, sem preocupação com versos rimados ou com métrica matemática, em forma livre, esse poema retrata, a exemplo dos poetas anteriores, uma vida paradisíaca antes da chegada do homem branco. Esse poema dá voz a uma avaliação protetora das forças em contato e das contradições, num tom confessional em cuja efetividade tanto parece envergonhar o confessor quanto diminuir o confidente. Mas o ouvinte e o emissor são salvos por um outro poder ao qual se imputa a responsabilidade pelos excessos, pelas violências.

O “yo” (lírico) e o “tú” flutuam numa cumplicidade acusadora de um movimento potente instaurador da ruptura de uma normalidade natural, em que o “Araona”, metonímia dos povos amazônicos, latino-americanos, se circunscreve como uma identidade posta à obstrução de um caminho traçado por poderes externos. O contato do “diferente” recompõe a familiaridade denotada por uma inocência ingênua, de quem recebe sob seu teto o algoz, dissolvendo assim o que reste de trágico no espaço-tempo desse romper de fronteiras entre dois polos de poder e de cultura.

A ingenuidade é presente e retomada em todas as estrofes: a nostalgia de uma época pretérita transporta o leitor a uma verdade cabal – a de que os sujeitos transitam na era moderna abertos à (in)fluência. Mesmo localizados, eles se nivelam a um espaço constituído no big bang de fronteiras em movimento, cujo impacto cria novos universos, o do novismo, do inédito, de outras fronteiras insólitas.

O confessor abruptamente desaparece com os verbos em pretérito imperfeito, cujo uso nas estrofes impacta o leitor à visão de uma continuidade adâmica, menos divina apenas que as imagens do imaginário da conquista, de um éden metaforizado. Em lugar, aparece o pretérito indefinido espanhol, teorizando o tom de um passado descontínuo, de interrupção abrupta, onde o resultado é a fragmentação, o desequilíbrio e a ressurreição forçada de quem quer ousar sobreviver.

Aparece, ao final, um lugar outro, do holofote de um olhar extraterrestre: trata-se de um projeto de resignificação dos espaços sediados nos continentes do poder e em seus representantes locais. Esse alvitre é alternativa crucial para uma perspectiva hegemônica em que o sujeito anterior recua das paisagens amazônicas e insinua seu outro lugar, para onde seu olhar se desloca para a subcategoria espacial de deterioração, seu entre-lugar.

Esse deslocamento vai-se oferecendo a si mesmo como critério permanente, variando nos extremos as formas com que se apresentam os objetos da imobilidade inicial do quadro idílico. Os versos finais trazem a ruptura e outra (aparente) fixação do sujeito, agora em órbita distinta, readaptado, perceptivelmente machucado, porém sobrevivente, resistente a todo o processo de homogeneização orquestrado pela filosofia consumista externa.

Um outro poema da mesma autora capaz de nos confirmar o encontro dos povos em berço amazônico é

## POEMA DE INTEGRACIÓN

*Cobija, nido de rosal viviente  
En la callada ruta de un perfil de tiempo  
Abre un libro de historial reciente  
Como sello de impresión y aliento.*

*En un puerto de primer acercamiento  
Entre la magia y el abrazo de un hermano  
Descubre la unidad del sentimiento  
Trazando sueños que no son en vano.*

*Ayer el Beni, Santa Cruz, La Paz  
Hoy Oruro, Tarija y Potosí  
Han venido em marcha de compás  
A Pando vivir con frenesi.*

*No está ausente Chiquisca y Cochabamba  
Que como gaviotas entre la neblina  
Se afincaron en la tierra camba  
A sumergir en las aguas cristalinas.*

*Nueve partes de nuestro país  
En los barbechos de Pando se juntaron  
Conformando de este pueblo la raíz  
Y de veras en un siglo ya triunfaron.*

*La mezcla indeleble de una sangre  
Amalgamada en oro, llano y corazón  
Rubricaron las señales con estambre  
En albor de singular integración.*

Em termos de Brasil falamos muito no nordestino brasileiro, na Bolívia temos a migração de diversos departamentos motivados pelo mesmo que os do Nordeste do Brasil: a borracha. Nesse poema, em que Carmen Alsy Alpire se preocupa com a rima, formando seu poema com seis estrofes cada um com quatro versos, deseja enaltecer os vários povos bolivianos instalados na selva.

Pando é, com efeito, um departamento boliviano forjado sob o suor dos nove outros departamentos do país. É um lugar de “Entraña gigante/ Del bueno y del malo/ Del rico y del pobre/ Del anciano y del joven/ Del nativo y del extranjero/ De ignorantes y de intelectuales/ De valientes y de flojos/ De luchadores y de indiferentes [...]”<sup>17</sup>. É, assim, um celeiro humano, síntese de culturas que igualmente se encontraram e se misturaram.

Esta poesia se aproxima à de Francis Mary *Baleia*, de Thiago de Mello “Monólogo de Índio”, de Javier Dávila Durand “Declaración de Indiana” por todas tratarem do caráter deslocado das identidades presentes nos corpos. Esses corpos cindidos pelas diásporas a que foram subjugados,

---

<sup>17</sup> Poema “Mi Tierra Pandina”, da “Antología Poética Norte Amazônica Boliviana”.

impulsados pelas circunstâncias da sociedade do capital e do trabalho injusto e desequilibrado. Os contatos foram possíveis, as fronteiras se deslocaram e as relações desiguais forjaram as violências desde a época da colonização das coroas ibéricas na América perpassando a *belle époque* da borracha até aos dias atuais em que há o chamado neocolonialismo. Essas dispersões de gentes, esses novos percursos e as suas consequências são captados poeticamente por nossos poetas de fronteira.

No poema também pode-se inferir uma síntese da história de constituição do território do atual Pando e, conseqüentemente, Cobija, sua capital. Da migração dos povos de diversas partes da Bolívia, de países vizinhos e também de outros continentes. E dos inevitáveis sofrimentos e horrores sofridos na História.

A região, antigamente apenas chamada “*el país de la goma*”, era de difícil acesso, tendo entrada por Manaus, por Sorata, por La Paz ou pela rota de Cochabamba. Em 1908, este porto – Bahia - criado pela delegação, passa a chamar-se Cobija através do Ministério da Colonização da Bolívia.

É a partir de 1910 que a cidade começa a desenhar seus moldes de capital do departamento de Pando a partir das migrações. Muitos investimentos dão novos ares à cidade, ainda devido às boas condições de quem vive o negócio lucrativo da borracha. Óbvio é que, mesmo esse aparente crescimento, não implica dizer uma realidade diferente ou melhor que as ocorridas no Acre. Os tributos cobrados eram altos, a riqueza praticamente não ficava ali. Como se dava preferência pela saída por Manaus, muitas dessas cobranças nem sequer ficavam no país. Iam para o Brasil.

Em 1915 foram criadas escolas de nível básico; o Delegado Nacional no Território de Colônias do Noroeste Don Carlos Gutiérrez transferiu o posto da Delegação Nacional ao Porto de Cobija, que antes funcionava em Riberalta, departamento de Beni; o edifício da Aduaneira e do Quartel; igrejas para o culto religioso. Foi na década de 20, Cobija vivendo ainda o auge da sua produção de borracha, recebe a nomeação de “*Perla del Acre*”, quando do primeiro centenário da República da Bolívia e pela bela impressão que causou internacionalmente quando a visitaram na ocasião.

Em 1925, o preço da borracha cai vertiginosamente, causando um colapso na cidade, que já havia crescido notoriamente e possuía vários bairros. A saída foi abrir o mercado internacional para a castanha, medida tomada pelo senhor Don Nicolás Suárez Callaú, dono de metade da produção do caucho amazônico boliviano. A população, iludida pelo crescimento da economia baseada na extração da borracha, via-se obrigada a tomar medidas rápidas e dramáticas para manutenção de sua sobrevivência. Apesar de muitos terem-se evadido da cidade, a maioria procurou uma alternativa econômica para permanecer nela.

A partir daí, temos em Cobija uma diversificação da produção extrativista. Em 1938, o Território de Colônias é decretado como Departamento da Bolívia, quando Cobija passa a ser a capital e dá novo fôlego à cidade. Milhares vieram ou de regresso ou em direção à cidade. Atividades moveleiras, madeireiras, extrativistas, agricultura e pecuária foram implementadas na nova capital a fim de que se recuperasse da quebra avassaladora dos seringalistas e seus dependentes. A cidade sofre uma nova propulsão quando da Segunda Guerra Mundial, época em que foram retomadas as atividades de extração da borracha. Os produtores e investidores não se iludiram com esse súbito crescimento de produção, experientes da derrocada anterior do produto. Não demorou muito até que a euforia baixasse e voltassem os olhos às outras atividades econômicas. Desde então, Cobija vem mantendo seu ritmo de crescimento, atraindo investimentos e pessoas para o garantir o progresso da cidade, jus ao seu posto de capital do Departamento de Pando<sup>18</sup>.

Sufrimento e horror são sinônimos da história que formou os povos da atual Cobija. O processo histórico reflete os altos e baixos da economia e das inumeráveis famílias que tiveram de desdobrar-se para ir à região, atraídas a princípio pelas promessas de enriquecimento e vida mais viável, fugidas, na maioria, da pobreza e miséria de suas cidades-natal igualmente bolivianas. Doenças, perseguições e mortes. Categorias sociais que promovem a dor de existências inflamadas pelo destino e pela História.

Eugénia Vilela nos esclarece da importância do testemunho poético dos acontecimentos, para dar visibilidade aos vitimados e não compactuar com os carrascos, quando debate sobre os campos de refugiados do Oriente Médio. Podemos aplicar aos sobreviventes amazônicos de explorações parecidas, horrores que dão corpo à dor. É por isso que Vilela defende o encontro desses corpos, dar a eles visibilidade, recuperar a luta enunciada em cada um desses corpos (p. 243), porque “o sofrimento é o sofrimento. Ele não é um signo, não é portador de nenhuma mensagem (...)” (p. 243). Afigura-se, assim, “necessário reconverter o silêncio em voz daqueles que viveram desde dentro do acontecimento. Os acontecimentos são concretos. O inumano é um acontecimento plural (...)” (p. 244). Os sujeitos que viveram de dentro a barbárie precisam de um testemunho para legar-lhes o não-olvido dessas dores sofridas através das décadas.

Seres em abismo, sem memória, perdidos pelas fragmentações propostas em seus percursos perdem o direito à lembrança, à memória. Porque

os que conheceram o horror do passado têm o dever de elevar suas vozes contra um outro horror, este bem presente, se desenrolando a algumas centenas de quilômetros, até mesmo a algumas dezenas de metros deles. Longe de permanecer prisioneiros do passado, nós o

---

<sup>18</sup> “*El Benjamin*”, como é chamado também por ser o mais novo Departamento da Bolívia.

teremos posto a serviço do presente, como a memória – e o esquecimento – devem se colocar a serviço da justiça<sup>19</sup>.

O acontecimento só é compreendido quando se deixa ser tocado. Situações análogas devem ser constantemente verificadas com o fito de serem evitadas. As poesias e declarações aqui estudadas servem como mecanismo de não esquecimento desses átimos de sofrimento desses sujeitos amazônicos. E como ser tocado? Que mecanismos tocam? O que fazer quando o silêncio é a única fala? Somente através do testemunho. O testemunho poético é o viés pelo qual esses silêncios podem ser ouvidos. Vilela, sobre este aspecto, é favorável quando contesta:

O que pensar quando a escrita é possível e tem de ser apenas uma expressão *ética do desaparecimento*? (grifo do autor) Como enfrentar a ética com a voz *segunda* de uma escrita que tem como testemunho a voz de uma primeira pessoa sem possibilidade de se enunciar na escrita? Aqui é fundamental a voz do sofrimento das testemunhas, sendo o sofrimento o único lugar desde onde se pode pensar. Mas como dizer esse sofrimento com uma palavra que seja ética? E o que fazer quando as testemunhas já não existem? Que vozes? Aí a arte é uma voz fundamental. (idem)

Por mais belo e sensível que seja esse documento artístico, ele não nos permite voltar ao passado e participar nem fazer ressurgir na íntegra os eventos referidos nem mesmo repará-los. Mas a arte é a única que consegue introduzir, que abre intimidade das profundezas concentracionárias (...) para que aquele tempo lá não seja perdido.

Caso contrário, o que se está a fazer é compactuar com o silêncio liso dos carrascos (p. 248), porque quando se dá nome, dá-se também existência. “Dar sentidos através dos nomes aos acontecimentos sem memória é não dizer o outro, mas erguer a voz do outro, é constituir linguagens de resistência” (idem).

É por este motivo a relevância deste trabalho: mostrar que, por meio da arte poética, a voz dos silenciados é alçada como mecanismo de denúncia e de manifestação identitária. Nossos poetas e suas poesias o fazem abertamente. Embora resistência não signifique vitória ou reconhecimento, os artistas de que temos tratado são esses que usam de sua poesia para não compactuar com os exploradores e assassinos étnicos da Amazônia e que, incansavelmente, promovem tempo e talentos para que cada vez mais essas vozes de sofrimento possam ser ouvidas.

---

<sup>19</sup> Publicado em Enraonar. *Quaderns de Filosofia*, n. 31, 2000. Republicado em LARROSA, Jorge. Tradução de Semírames Gorini da Veiga. *Habitantes de Babel: Políticas e Poéticas da diferença*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001, p. 244.

Desde que se tem ocupado os territórios, sobretudo referindo-se aos historicamente mais recentes, muitos esforços têm sido consagrados a fim de perseguir esses movimentos, essas identidades, essas ressemantizações feitas por esses sujeitos à deriva dos próprios destinos do curso da História.

À medida que a escritura latino-americana vai se constituindo, ao mesmo tempo se torna um produto discursivo de um longo período colonial que se caracteriza por ter elites crioulas com profundas raízes culturais europeias, que têm seus posicionamentos presididos pelas condições históricas que não permitem romper a articulação com a metrópole e se reconfiguram no novo contexto instável e contraditório.

O trabalho aqui debatido nada mais foi do que uma demonstração de que essa assertiva é verdadeira, de que a área geográfica de que estamos nos referindo é um percurso de gentes e que esses indivíduos levam as marcas das culturas das quais derivaram e a usam como referência para a releitura do novo ambiente. As poesias retrataram, de acordo com os objetivos desse trabalho, as angústias desses precipitados às Amazônias vindos, no caso do Brasil, sobretudo do Nordeste brasileiro e, na Bolívia e no Peru, impulsados desde os outros departamentos até suas Amazônias.

Não somente isso, mas as poesias, como adaptado por nós das reflexões sobre as barbáries dos refugiados orientais por Eugénia Vilela, serviram como testemunhas de momentos históricos cruciais para entender os processos de identificação do sujeito com a terra, ou mesmo do sujeito da terra com as culturas para lá migradas. Como se sentiram esses indivíduos, de ambos os lados, em contato? Vimos a fragmentação identitária dos índios no poema “Monólogo de Índio”, no qual Thiago de Mello repara a perda da alma original indígena com toda a sua cosmogonia e crenças através da hibridização de culturas, dado o poderio do homem branco sobre as terras amazônicas e posterior insensibilidade para com o autóctone.

Nessa época moderna, em que as pessoas são classificadas por uma subcategoria de consumidores, a utilidade de coisas e seres põe em relevo unicamente o que pode ser aproveitado no sentido do valor comercial, em detrimento dos valores morais humanos generalizados. Canclini referiu-se a essa época como um período de comando extranacional, onde as vontades das massas são administradas não por forças locais, mas por supralocais. Elas interpõem suas vontades de cima para baixo, num eixo de decisões que interferem nas identidades locais.

O regionalismo crítico, esse inadaptado às circunstâncias da modernização imperialista, resistiria às forças das formas pós-contemporâneas do progresso modernizante, da hegemonia corporativa, à standardização universal dos produtos de consumo e dos estilos de vida. Levaria, dessa forma, tons de resistência coletiva, em flagrantes nos resíduos sobreviventes do passado.

O regionalismo crítico, esses pedaços dispersos por toda a América Latina de povoados que cresceram à beira de algum rio ou espaços de passagem, figuram como espaços de resistência através de tematização e leitura de materiais entregues pelo próprio presente histórico. O centro desse regionalismo seria uma convergência, vertente onde se combinam e duelam os dois tipos de poderes desproporcionais em oposição.

Mesmo com esse caráter de juntura, esse espaço em questão se volve, ao mesmo tempo, um lugar de rompimento: ele é o ponto em que as coisas se rompem uma com a outra em vez de conectarem-se. Essa dupla noção de ruptura e articulação assume uma posição antimoderna, postulando uma posição de sobrevivência enquanto ser cultural. “La literatura, por uno de sus lados, es un lugar de resistencia de lo real. Con respecto de ese lugar, la reflexión filosófica es a un tiempo resistencia violenta contra la resistencia absoluta de lo literario a todos los límites” (RAMA, 1984, p. 70) e, além disso, consiste em “proceso de duelo en que esa resistencia absoluta es entendida y reconocida como tal. En el trabajo de duelo la reflexión teórica encuentra su sentido más propio como pérdida de sentido: así el siervo con respecto del señor” (idem, p. 70).

A literatura, a partir desse viés, torna-se um movimento através do qual o que desaparece continua aparecendo através do discurso poético, dado que seu caráter reivindicatório reclama o desastre como objeto do pensamento coletivo de uma sociedade que emerge da resistência. E, mesmo que a literatura, ao dar nome a algo, faça essa coisa desaparecer, ao mesmo tempo ela também a sustenta, dando-lhe refúgio através da palavra e não consiste em ameaça a ela.

*Si la ambigüedad se entiende como la esencia o tesis de la literatura, al mismo tiempo que como la ley que rige el proceso de creación y manifestación del trabajo literario, hay en ella dos momentos constitutivos, contradictorios pero engendrados el uno en el otro, a los que Blanchot llama “laderas” o “vertientes.” Un lado de la literatura “mira hacia el movimiento de negación por el que las cosas son separadas de sí mismas y destruidas para ser conocidas, subyugadas, comunicadas.” Al otro lado, la literatura está ocupada “por la realidad de las cosas, por su existencia silenciosa, libre y desconocida; la literatura es su inocencia y su presencia prohibida, es el ser que protesta contra la revelación, es el desastre de lo que no quiere tomar lugar en el afuera.” La negatividad que mina o desmiente la estabilidad de cada una de esas dos laderas, y que causa que cada una venga a ser el duelo de la otra, hace de la literatura lo que Blanchot llama “una empresa trágica:” “Convirtiéndose en la incapacidad de revelar nada, la literatura intenta hacerse la revelación de lo que la revelación destruye.” (RAMA, 1981, p. 71)*

Essa visão capitalista não se iniciou no século XIX ou XX. A corrida por esse poder percorre a História desde antigamente, mas mesmo assim ainda foi ela a causadora de perdas inestimáveis nas Cruzadas, quando os índios americanos foram impudentemente dizimados. Essa dor é testemunhada pelo poema de Francis Mary intitulado “América”. O sangue desses homens, mulheres, crianças e idosos trucidados pelos poderes do capital e da fé respaldam o valor dos documentos que os sensibilizam através da linguagem poética dos nossos poetas de fronteira. Essa foi uma fase de

contatos entre culturas divergentes, de abertura de frestas no sentimento de pertencimento, de constituição identitária de povos latino-americanos, brasileiros, amazônicos, haja vista desde a Conquista as Amazônias serem palco de inumeráveis e sangrentas expedições.

Os poemas dialogam com a área do Direito. Formam documentos elaborados a partir das reflexões dos intelectuais engajados e servem como fonte de proteção e reconhecimento daqueles marginalizados. Elas, com esse tom de engajamento social anunciado por Octavio Paz, Angel Rama, Jurgen Habermas, Alfredo Bosi e Antonio Candido, são veículos de reivindicação dessas brutalidades cometidas pelos poderes estabelecidos na Amazônia ou mesmo daqueles que a manipulam de longe. “Lição de Escuridão”, de Thiago de Mello, a “Declaração de Indiana”, assinada também por Javier Dávila Durand, denotam a insatisfação da classe em relação às condições da época (e, por que não, de agora) no tocante aos sujeitos amazônicos, sejam eles os autóctones, os seringueiros, caboclos, etc., e a essa verde região.

Na primeira parte deste trabalho, repassamos uma reflexão sobre a Literatura Latino-Americana, vimos que ela, por sua natureza, desde de seus primórdios, já vem acomodando entre suas multifacetadas uma poesia de caráter plurilateral e, com o avançar das décadas, enrijecendo uma característica poética de reconhecimento dessa diversidade e desses sofrimentos inerentes aos sujeitos latino-americanos. Que são vários os exemplos de poetas e literatos que se utilizaram da literatura e da arte para salvaguardar os povos vitimados por algum poder estabelecido, ou para minimizar efeitos. A Poesia Latino-Americana é uma poesia continental, já que abrange todo um território em dois hemisférios, desde o México à Terra do Fogo, no extremo sul da América do Sul; e que, dado os milhares precipitados à terra americana desde seu descobrimento, de todas as etnias, religiões e línguas, é fácil reconhecer a extensão dessa práxis literária, dessas visões de mundo e dessa heterogeneidade de manifestações de latino-americanidades. Não só dos migrados, mas sobretudo dos que aqui já viviam. Que,

*A pesar del reconocido conservatismo de las culturas rurales, derivado del tempo lento de su evolución, y a pesar del apego a lección transmitida por los mayores, derivado de su sistema educativo que concede rango superior a la sabiduría de la experiencia, esas culturas nunca estuvieron inmóviles, ni dejaron nunca de producir nuevos valores y objetos, ni se rehusaron a las novedades transformadoras, salvo que integraron todos esos elementos dentro del acervo tradicional, rearticulándolo, eligiendo y desechando sobre ese continuo cultural, combinando sus componentes de distinta manera y produciendo respuestas adecuadas a las modificaciones históricas. Se podría argumentar que no es radicalmente diferente el procesamiento cultural urbano aunque el ritmo de éste sea mucho más acelerado, las sustituciones más rápidas, la individuación de los productos más exigente. Pero sobretodo es diferente el recorte que las culturas urbanas introducen en su peculiar flujo, la nítida conciencia con que trazan los límites que separan del conjunto a un producto y lo incorporan a un nivel distinto, superior, reclasificándolo dentro de casilleros diferentes que responden a demandas también diferentes. Así son producidas las obras literarias (RAMA, 1987, p. 88).*

Vislumbramos toda a trajetória da constituição histórica de cada universo das poesias, resgatando do pretérito os ousados empreendimentos poéticos na gênese da ocupação da Amazônia, reinventada/ relida por três fases relevantes: da Conquista, passando pela *Belle Époque* da borracha e desaguando nas décadas dos planos governamentais de ocupação planejada e com investimentos maciços, cada época especificada já desde o primeiro capítulo. Percebemos, tanto no Brasil quanto no Peru ou na Amazônia boliviana, a dificuldade inefável de levar a efeito as obras literárias e que, mesmo quando conseguidas, eram de pouco alcance social, dado o analfabetismo majoritário e o acesso a equipamentos gráficos de impressão. Quando muito conseguiam, faziam-no em jornais ou revistas que, mesmo sendo populares, timidamente eram notados.

Dessas primeiras publicações, grupos no Acre, em Iquitos, no Amazonas e, mais tarde, em Cobija fortaleceram a ponte para o surgimento de mais outros que se aventurassem na epopeia poética em condições tão desfavoráveis. Mais desfavorável ainda era usar essa poesia, em plena década de 60, no Peru, de 70, no Acre e no Amazonas, ou no século XXI na Bolívia, em favor, declaradamente, do social. Não apenas uma poesia para a sociedade ler, mas para que ela se beneficiasse disso.

Vimos que a fronteira é um local inexistente do ponto de vista geográfico – no sentido em que concretamente se pode encontrá-la - um terceiro espaço, constituído no *in between*, sendo apenas encontrada em entrelugares, em espaços de articulação, de atrito, de duelo, já que os indivíduos que se integram não o fazem por que saíram de suas fronteiras e transpuseram outra, mas o fazem por estarem na fronteira. Fronteira como noção subjetiva, dado que o próprio sujeito é quem é o verdadeiro portador dela, ele quem a configura, quem a denota, quem a faz estar presente. A diferença, a resignificação e o estranhamento só são possíveis graças às fronteiras das culturas, das lentes através das quais se observa o outro e o compara por intermédio de um referencial, de uma matriz, que é sempre a si próprio, seu próprio fazer cultural, sua fronteira.

Os estudiosos em América Latina concordam de que há poderosas forças unificadoras estabelecidas no passado, sobretudo colonial, no que tange à história, língua e modelos semelhantes de comportamento. Porém a interior diversidade é o verdadeiro retrato do continente, representada por regiões culturais e produtora de uma desintegração nacional. “Lo mismo se puede decir de las vastas regiones dentro de un país, posibles de divisiones en subregiones con la misma tendencia desintegradora” (RAMA, 1984, p. 58).

Essas regiões podem fazer um recorte de dentro de vários países a partir desses traços comuns de que comungam, estabelecendo uma fronteira que não é a mesma dos países independentes. Esse mapa é mais verdadeiro que o mapa ensinado oficialmente, onde o modelo estabelecido é baseado nas antigas fronteiras de administração das colônias e, a partir das multifacetadas macrorregiões culturais, percebe-se a existência de subculturas que se superpõem no mesmo espaço. “Sólo

catástrofes, sólo la brusca inserción modernizadora, parecen capaces de evidenciar a la consciencia la rígida estratificaciones que sostienen el edificio social regional” (RAMA, 1987, p. 67).

Todas esas ideologías indican

*el desarrollo de fuerzas autónomas capaces de oponerse a la dominación homogeneizadora de las ciudades dinámicas o de sus valedores extranjeros (...), aunque no de inspirar tendencias separatistas que sólo se podían permitir las regiones modernizadas. En zonas aparentemente sumergidas, destinadas a ser arrasadas por la aculturación, surgen equipos de investigadores, artistas y escritores que reivindican la localidad y se oponen a la indiscriminada sumisión que se les ejerce” (idem, p. 69).*

E, como uma das manifestações dessa literatura continental, a literatura de expressão amazônica. Essa literatura nasce de instantes históricos singulares, principalmente aqueles relacionados a ciclos econômicos, como é o caso do *boom* do látex ou mesmo da expansão da pecuária do sul para o norte brasileiro e das Amazônias peruana e boliviana. Vários são os intelectuais versados sobre a Amazônia e sua literatura, em que país seja, concordantes da proposta deste trabalho sobre uma literatura socialmente engajada, de resistência. Margarete Edul Prado de Souza Lopes, Laélia Rodrigues, Hilda Gomes Dutra Magalhães, todas em algum instante em suas obras (citadas na dissertação), declaram haver na Amazônia uma tendência, característica de toda a América Latina, de uma literatura de resistência, dada a situação singular de como esse continente foi colonizado e de como suas regiões foram desbravadas, conquistadas e empossadas.

*Durante esa vacilación están cambiando un mundo real, una experiencia vivida, una impregnación auténtica con un orden de significaciones y de ceremonias, una jerarquía, una función del Estado. El poder tiende siempre a incorporarlos y la traza de este pasaje queda registrada en la palabra poética. Es la distancia que va entre la tersura y el irónico temblor de “¿Recuerdas que querías ser una Margarita Gautier?” al estruendo al Canto a la Argentina. Aun así debe convenirse que los miembros menos asiduos de la ciudad letrada han sido y son los poetas y que aun incorporados a la órbita del poder, siempre resultaron desubicados e incongruentes (RAMA, 1981, p. 101).*

Na segunda parte dessa dissertação, vislumbramos o caráter dessa poesia no Brasil, especificamente no Acre e em Manaus. Espraiamo-las e descobrimos sua natureza verdadeiramente social, reivindicada por Octavio Paz e Alfredo Bosi. Numa sociedade da utilidade, a poesia se tornou obsoleta por sua suposta futilidade. Descobrimos o contrário. Nem o poeta nem sua obra estão enfadados ao banimento da sociedade, “a relação desse autor com o passado ao qual ele tenta dar uma forma tem um caráter de um compromisso *ético*<sup>1</sup>” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 386). Eles são uma classe imprescindível para ela, podem movimentar milhares e sensibilizar a outros com suas reivindicações, solicitações e protestos. Thiago de Mello tem viajado o mundo e recitado incessantemente “Monólogo de Índio”, uma metáfora sempre cheia de significados feita

---

<sup>1</sup> Grifo do autor.

sob os efeitos de uma época marcada pelo tiranismo político-econômico capitalistas e governos sul-americanos. Em “América”, Francis Mary revela as lutas de uma América protetora de seus filhos contra a sede de sangue levada a efeito pelos invasores europeus. Assim, nas palavras de Seligmann-Silva (2003, pp. 386-7), refletindo sobre a questão do testemunho como manifestação específica da linguagem, tratando da tentativa de narração da dor, de narrativas que nasceram de pessoas que buscam representar situações históricas determinadas, pelas quais elas (ou outras pessoas) passaram, marcadas pela extrema violência e que exigem uma narração,

na literatura de testemunho não se trata mais de *imitação* da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É evidente que não existe uma transposição do “real” para a literatura: mas a passagem para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é marcada pelo “real” que resiste à simbolização. Daí a categoria do trauma ser central para compreender a modalidade do “real” de que se trata aqui. Se entendermos o “real” como trauma (...) então fica mais fácil de compreender o porquê do redimensionamento da literatura diante do evento da literatura de testemunho. (...) O testemunho, como vimos, é a voz de um sobrevivente e também enfrentamento por assim dizer “jurídico” com o real (...) e reivindicação da verdade.

Por último, debatemos a poesia na Amazônia estrangeira, na Bolívia e no Peru. Carmen Elsy Alpire reclama a natureza adâmica da Amazônia antes de sua invasão pelo homem branco com seus valores torpes materialistas e egocêntricos em “Despertar de un Araona”. Em “La casa sin puerta”, por exemplo, Javier Dávila Durand nos sacode para que despertemos de uma acomodação quase apocalíptica, apontando para o fato de que, depois do fim da nossa Amazônia e dos seres que nela habitam, inclusive o homem, não podemos refugiar-nos em uma desculpa de não-aviso ou não alertado para o acontecido, dado que há muito os poetas e outras categorias vêm alertando, como profetas modernos, a sociedade sobre essa calamidades.

Com isso, nossos poetas buscaram grandes objetivos: “a de lutar contra o esquecimento e contra o recalque, isto é, lutar contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 356). Na mesma obra, destacamos que

A arte deve auxiliar os homens a lembrar do que as gerações passadas foram capazes para, desta maneira, poderem efetivamente evitar que a catástrofe possa ainda eclodir. A arte, neste sentido, pode ser considerada uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror”.

O tráfico econômico capitalista produz a modernidade. A arte é o meio por meio do qual o gênero humano pode se formar para a verdadeira liberdade política. Enquanto os homens vagam como nômades no seio das massas, sua existência alienada os priva de encontrarem-se a si mesmos. A arte goza de uma intensa imunidade frente ao arbítrio do homem e, assim, o legislador político pode se interpor e intercepta-las, mas não pode dominar sobre elas.

- ADORNO, Theodor. Discurso sobre lírica e sociedade. In.: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- ARANDA, Helmer Tutos. Los padres de la literatura amazónica. In: *Arteidea*, revista de cultura nº 10, septiembre - noviembre de 2005 (p. 31-32).
- ARROYO, José María. Panorama de la Poesía en la Selva. In.: *Shupihui*. Iquitos, Peru, Julio – Diciembre de 1982, Ed. Publicaciones Ceta.
- ASSMAR, Olinda Batista. *Interfaces do Discurso Ficcional sobre a Amazônia*: Dalcídio Jurandir e outros ficcionistas. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2004.
- BARDÁLEZ, Pedro del Castillo. *Noche de Guardia: poesía*. Lima, Peru: Tipo – Art, 1980.
- BARRETO, Teresa Cristófani. América em Palavras. In.: *Panorama da Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Parma, 2008.
- BHABHA, Homi Bhabha. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.
- DÍAZ, Teddy Raúl Bendayán. *Bubinzana, literatura mágica de la Amazonía*. Iquitos, Peru: Martegraf, 1985.
- ELIOT, T.S. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989.
- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a. BOSI, Alfredo. *O ser e tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.
- BRESCIANI, Stella. NAXARA, Márcia. (orgs.) *Memóri e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Unicamp, 2004.
- CANCLINI, Nestor García. *A globalização imaginada*. São Paulo, Ed. Iluminuras, 2003.
- CARA, Salete de Almeida. *A Poesia Lírica*. São Paulo: Ática, 1985.
- CARVALHO, João Carlos. *Amazônia Revistada: de Carvajal a Márcio Souza*. Rio Branco: EdUFAC, 2005.
- COSTA, Horácio. Poesias Mexicana e Brasileira Modernas: interfaces. In: CHAVES, Rita. Macedo, Tânia. *Literaturas em Movimento: Hibridismo Cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio – UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986.
- DAOU, Ana Maria. *A Belle Époque Amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.
- DÍAZ, Teddy Raúl Bendayán. *Bubinzana: Literatura Mágica de la Amazonía*. Lima, Peru: Martegraf, 1985.

- D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto 2: Teoria da Lírica Moderna e do Drama*. São Paulo: Yangraf Gráfica e Editora, 2003.
- DOURADO, Maysa Cristina. *Poesia em tempos de mal-estar: Cherles Simic e Affonso Romano de Sant'Anna*. Araraquara, 2008.
- DURAND, Javier Dávila. *PROCESO*, revista de la Amazonía. Octubre – Noviembre, 1986, nº 59, año XX (acervo pessoal)
- DURAND, Javier Dávila. *Yara*. Ed. Populares Selva: Iquitos, 1966.
- DURAND, Javier Dávila. *Periódico Kanatari*. 21 de septiembre de 1986/ 1991. (acervo pessoal)
- DURAND, Javier Dávila. *Canto del dolor y de la angustia – y otros poemas para amar la vida*. Iquitos, Peru: Ed. Signo, 1994.
- DURAND, Javier Dávila. *Travesía sin puerto*. Iquitos, Peru: Kametsa, 1999. DURAND, Javier Dávila. *Yo, el sujeto*. Iquitos, Peru: Ed. Gráfica Labor S.A., 1990. Editorial Norte y Sur. *Poesía en Bolivia*. 10 de mayo de 2006, 5A.
- FANTINI, Marli. Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). *Margens da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2002, 182p. pp. 159 a 180.
- FREITAS, Artura Burga. *Ayahuasca: Mito, Leyenda y Relatos de la Amazonía Peruana*. Lima, Peru: Ed. Tipo – Offset, 1980.
- GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- GUIMARÃES, César. LEAL, Bruno Souza. MENDONÇA, Carlos Camargos. *Comunicação e Experiência Estética*. Minas Gerais: UFMG, 2006.
- HABERMAS, Jurgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989 HAESBAERT, Rogério. *Territórios Alternativos*. São Paulo: Contexto, 2006.
- HALL, Stuart. *Da diáspora*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HOSIASSON, Laura Janina. In: *Panorama da Literatura Latino- Americana*. São Paulo: Parma, 2008.
- JÚNIOR, Davi Arrigucci. *O Cacto e as Ruínas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. KANZEPOLSKY, Adriana. Movimento Modernista, Uma Literatura Própria. In: *Panorama da Literatura Latino- Americana*. São Paulo: Parma, 2008.
- KONSTAN, David. Ressentimento: história de uma emoção. In: BRESCIANI, Stella. & NAXARA, Márcia. (orgs.) *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Unicamp, 2004.

- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar E., 2006.
- LARROSA, Jorge. Tradução de Semírames Gorini da Veiga. *Habitantes de Babel: Políticas e Poéticas da diferença*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Unicamp, 2003.
- LIMA, Francis Mary de. *Pré-históricas e outros livros*. Rio Branco: Fundação Elias Mansour, 2004.
- LIMA, Francis Mary de. *Gota a gota*. Rio Branco: s.n. 1983.
- LIMA, Simone de Souza. *Carnavalização e Sátira na Amazônia de Galvez: Estudo de Hibridização Cultural*. Rio Branco: Cia. Irreverentes, 2008.
- LOPES, Margarete Edul Prado de Souza. *Motivos de Mulher na Amazônia: produções de escritoras acreanas no século XX*. Rio Branco: EdUFAC, 2006. Llosa, Mario Vargas. *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- MACIEL, Maria Esther. ÁVILA, Myriam. OLIVEIRA, Paulo Motta. *América em Movimento*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- MAGALHÃES. Hilda Gomes Dutra. *Relações de Poder na Literatura da Amazônia Legal*. Mato Grosso: EDUFMT, 2002.
- MACHADO, Guacira Marcondes. *Uma leitura de 26 poetas hoje*. São Paulo, 20:89-98. Rev. Let., 1980.
- MELLO, Thiago de. *Pátria das águas*. Manaus: Bertrand Brasil, 2002.
- MELLO, Thiago de. *Vento Geral (1951–1981)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- MIRANDA, Wander Melo. Latino – americanismos. In: *Margens*. Minas Gerais: EdUFMG, julho de 2002, nº 01.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Fases da Literatura Amazonense*. Manaus: Imprensa Oficial, 1977.
- MOREIRAS, Alberto. Tercer espacio, literatura y duelo en América Latina. Escuela de Filosofía de La Universidad Arcis, s.d. ([www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)).
- NASCIMENTO, Evando. Oliveira, Maria Clara Castellões. *Literatura & Filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: UFJF, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- NORIEGA. Walter Gerald Rodríguez. *Inspiración y e Evocación: la Poesía Amazónica*. Iquitos, Peru, 2000.

- OLMOS, Ana Cecília. A Invenção de uma Literatura. In.: *Panorama da Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Parma, 2008.
- PAIXÃO, Fernando. *O que é poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1991. PAZ, Octavio. 1972. *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva.
- PINTO, Julio Pimentel. Manifestos de Vanguarda. In: *Panorama da Literatura Latino- Americana*. São Paulo: Parma, 2008.
- QUEIROZ, Amilton José Freire de; LIMA, Simone de Souza. *Algumas considerações sobre a questão do cânone e identidade em Simá - Romance Histórico do Alto Amazonas, de 1957*. In: *Amazônia pós-moderna: tradições e contradições*. Rio Branco: Opus, 2008.
- QUINTANILLA, Manuel Marticorena. *Los grupos literarios en Iquitos (I)*. In: *Arteidea*, revista de cultura, año I, nº 02, octubre de 1999, Lima – Peru, (p. 08-09).
- RAMA, Angel. *La Ciudad Letrada*. Montevideo: Arca, 1984.
- RAMA, Angel. *Transculturación narrativa em América Latina*. Montevideo: Arca Editorial, 1987.
- RAMÍREZ, Luís Hernán. *Los Primeros Cantores del Amazonas*. Iquitos, Peru: Rimaq, 1992.
- RENDIFO, Luis Tafur. *Cronología y Fuentes para la Historia de Loreto*. Iquitos, Peru: Ed. Eureka, Gobierno Regional de Loreto, 1995.
- ROBYN, Ingrid. Tradições Cruzadas. In: *Panorama da Literatura Hispano- Americana*. São Paulo: Parma, 2008.
- RODRIGUES, Laélia. *Um Caminho de Muitas Voltas*. Rio Branco: Printac, 2002.
- RUIZ, Marcelo Arduz. *Ascención de la lluvia: Cuadernos de la Novísima Literatura Boliviana*. Rio de Janeiro, 1989.
- RUMRILL, Roger. *Magias y Canciones*. Iquitos, Peru. Ed. Grupo Cultural Bubinzana. 1971.
- SAN ROMÁN, J.V. *Perfiles históricos de la Amazonía peruana*. Iquitos, Peru: editorial Ceta, 1994.
- SANTELLI, Adriana Delgado. Lima, Simone de Souza. *Amazônia Pós-Moderna: Tradições e Contradições*. Rio Branco: Ous, 2008.
- SANTIAGO, Socorro. *Uma Poética das Águas*. Manaus: Puxirum, 1986.
- SANTOS, Ana Cristina dos. VARGENS, Dayala Paiva de Medeiros. BARRETO, Talita de Assis (orgs.). *Literatura Hispano – Americana*. Rio de Janeiro: UERJ, Rede Sirius: Associação Brasileira de Hispanistas, 2008.
- SANTOS, Boaventura Sousa dos. *A retórica dos limites: notas sobre o conceito de fronteira*. São Paulo: Ática, 2000.

SCHOLES, Robert. & KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. São Paulo: McGraw – Hill do Brasil, 1977.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de Memória em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella. & NAXARA, Márcia. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Unicamp, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Marcio (org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, São Paulo: Ed. UNICAMP, 2003.

SILVA, Laélia Maria Rodrigues da. *Acre: prosa e poesia. 1900 – 1990*. Rio Branco: EdUFAC, 1998.

VACA, Carmen Elsy Alpire. *Imagen de Pando*. Cobija: Amanecer, 2001.

VACA, Carmen Elsy Alpire. *Antología poética norte amazónica boliviana*. Cobija, Pando, Bolívia: A&G impresiones, 2006.

VACA, Carmen Elsy Alpire. & ZALLES, Oswaldo Brasilino. *Centenario de la ciudad de Cobija: 1906 – 2006*. Cobija, Pando, Bolívia: Gráfica Global, 2006.

VACA, Carmen Elsy Alpire. *Neblina, Sol y Selva*. Cobija, Pando: Ebenezer, 2007. VACA, Elsy Alpire. *La madre siringa*. La Paz, Bolívia: Ed. Global, 2007.

VACA, Carmen Elsy Alpire. *Ecos del Corazón*. Cobija, Pando: A&G Impresiones, 2006.

VALCÁRCEL, Jaime Vasquez. *Revista Katenere*. Iquitos, Peru: Imprenta Daniela, nº 05, Noviembre del 2006.

VILLAFANE, Ricardo Vihruéz. *Mito y literatura en la Amazonía*. In: Siglo XXI: Boletín de estudios generales. Acervo da Biblioteca da UPI – Universidade Particular de Iquitos.

[http://www.khainata.com/solobolivia/sp/s\\_histo4.html](http://www.khainata.com/solobolivia/sp/s_histo4.html), acessado em 03 de março de 2009.

[www.panoramadapalavra.com.br](http://www.panoramadapalavra.com.br), acessado em 10 de abril de 2009.

[www.portrasedasletras.com.br](http://www.portrasedasletras.com.br), acessado em 20 de maio de 2009.

[www.kplus.com.br](http://www.kplus.com.br), acessado em 04 de abril de 2009.

## POEMAS-DIÁLOGO

## 1º CAPÍTULO, PÁGINA 19

trecho:  
 “Falem, então,  
   Clamem, então  
 Não gorjeiem,  
   Não gritem.  
 Tentem se entender  
   Entre si,  
 Dentro de cada espécie,  
   Em cada grupo”,  
 Ao veado foi dito,  
   E aos pássaros,  
 Panteras,  
   Jaguares, Serpentes.  
 “Agora digam então  
   Nossos nomes. Adorem-nos, sua Mãe  
 E seu Pai.  
 (...)  
 Falem então,  
   E nos chamen.  
 Adorem-nos”,  
   Foi-lhes dito.

**Popol Vuh**

São Paulo: Iluminuras, 2007.

## 1º CAPÍTULO, PÁGINA 33

## PE. CASALDÁLIGA

Dá-nos, Senhor, aquela Paz estranha que brota em plena luta como uma flor de fogo;  
 que rompe em plena noite como um canto escondido;  
 que chega em plena morte como o beijo esperado.  
 Dá-nos a Paz dos que caminham sempre, nus de toda vantagem, vestidos pelo vento da Esperança.  
 Aquela Paz dos Pobres, vencedores do medo.  
 Aquela Paz dos Livres, amarrados à vida.  
 A Paz que se partilha na igualdade, como a Água e a Hóstia.  
 Aquela Paz do Reino, que vem vindo, inviável e certo.  
 Dá-nos a Paz, a outra Paz, a tua, Tu que és nossa Paz!

## 1º CAPÍTULO, PÁGINA 33

### POEMA DOS ÍNDIOS PERUANOS

*Nocon joi cai* Mi voz se va *Pino gincaini*

*Al sonido del picaflor*

*Nocon joi boai*

*Y a mi voz se la lleva*

*En onaya maque*

*Y yo no sé*

*Jautianqui josi ishon*

*Cuándo estaré de vuelta*

## 1º CAPÍTULO, PÁGINA 33

### MARAÑÓN

*Riberas del Marañón*

*Dó gran mal se ha congelado*

*Se levantó un vizcaíno*

*Muy peor que andaluzado.*

*La muerte de muchos buenos*

*El gran traidor ha causado,*

*Usando de muchas mañas*

*Cautela como malvado*

## 2º CAPÍTULO, PÁGINA 72

Comunicado:

*“Los poetas y otros invitados participantes del Primer Encuentro Internacional ‘Por la vida que es la libertad’, exigen: Declarar a la Amazonía en emergencia. Esta trágica situación es consecuencia de:*

- 1. a)** *La irracional depredación de los recursos naturales.*
- b)** *Esta depredación genera cambios irreversibles en la vida de los pueblos amazónicos y en el equilibrio ecológico del planeta.*

*Para tanto demandamos:*

- a)** *La reivindicación de los recursos naturales en beneficio del país y de la humanidad.*
- b)** *El aprovechamiento planificado de la flora, fauna (petróleo, oro, bosques, fauna y otros recursos renovables y no renovables).*

- 2.** *La depredación atenta contra la vida de las poblaciones amazónica y determina un holocausto etnocida.*

*Por tanto, demandamos:*

*La recuperación y preservación de las naciones amazónicas, y el respeto absoluto al entorno y a las creaciones culturales de las etnias amazónicas.*

- 3. La contaminación de los cursos hídricos por los relaves petroleros y otros contaminantes, la tala masiva del bosque, la erosión de los suelos, la casi extinción de la fauna, especialmente terrestre, amenazan la supervivencia humana a lo largo y ancho de la Amazonía. En la última década, sólo en la Ceja de Selva peruana, se han destruido 5 millones de hectáreas de una superficie total de 9 millones de hectáreas.*

*Por tanto, demandamos:*

*Una modificación radical de las políticas extractivas para preservar el bosque y sus recursos naturales que aún quedan.*

- 4. Paralelo a la tragedia humana y ecológica, el problema del narcotráfico destruye el orden moral, económico, político y cultural de los pueblos amazónicos, problema que se origina en el país capitalista más poderoso del planeta; que constituye el mayor mercado del consumo de la droga.*

*De un total de 195 mil hectáreas de coca, sólo se ha erradicado 600 hectáreas, con un contingente de mil hombres. De lo cual se deduce que las 195 mil hectáreas serán erradicadas dentro de mil años.*

*Por tanto, demandamos:*

*Soluciones políticas y económicas, no meramente policiales, cuya ineficacia es eficiente.*

- 5. Todo lo enumerado explica la violencia social que se viene generando, y de no resolverse en el marco de nuestras protestas, la espiral de la violencia cobrará dimensiones que impidan el desarrollo y la justicia en la Amazonía.*

*Los poetas e invitados aquí afirmantes demandam al gobierno central acciones inmediatas en defensa de la Amazonía.*

*Invocan, asimismo, a las naciones del mundo y a las organizaciones internacionales, a declarar a la Amazonía patrimonio de la Humanidad.*

*Firman:*

*Alfonso Berrantes Lingán, Alcalde de Lima, invitado; Alfonso La Torre, crítico invitado al encuentro; Roger Rumrill, poeta, ensayista y cineasta amazónico; Ángel Avendaño, poeta cuzqueño, José Luis Ayala, poeta puneño; Javier Dávila Durand, poeta y periodista amazónico; Max Silva Tuesta).*

REALIZAÇÃO:

**SEVEN**  
publicações acadêmicas

ACESSE NOSSO CATÁLOGO!



[WWW.SEVENPUBLI.COM](http://WWW.SEVENPUBLI.COM)

CONECTANDO O **PESQUISADOR** E A **CIÊNCIA** EM UM SÓ CLIQUE.