

## UM POETA ASSALTADO PELAS MEMÓRIAS DO VERDEVAGOMUNDO: O MOSAICO MESTIÇO E INACABADO DE ANTONIO JURACI SIQUEIRA

### A POET ASSAULTED BY THE MEMORIES OF THE WILDERNESS: THE MESTIZO AND UNFINISHED MOSAIC OF ANTONIO JURACI SIQUEIRA

Hiran de Moura Possas <sup>1</sup>

José Guilherme de Oliveira Castro <sup>2</sup>

**Resumo:** A Poesia, as palavras e o fazer poético são nômades, tomando por assalto os mais recônditos lugares, desde seus repousos na voz, nas performances, até suas presenças vivas nas mais diversas representações pelo signo escrito. Despido dos formalismos eurocêntricos e “parido” das terras do Grão-Pará, Antonio Juraci Siqueira, o filho do boto, se apropria do verdevagomundo para transitar pelas margens do oral no escrito. Seus sonhos, como bem diz o referido poeta, emergem do seu fazer literário criativo como piracemas ávidas para desovar e procriar. Seus “causos” ou suas “acontecências”, híbridos de múltiplas vozes da experiência alheia, retratam suas “andanças” pela Amazônia.

Palavras-chave: Oralidade; Escrita; Hibridismo; Errância.

**Abstract:** Poetry, words and the poetic are nomadic; they take over the most remote places, oscillating between the voice and its reincarnation in the written word. Rejecting Eurocentric formalism and born in the lands of Grão-Para, Antonio Juraci Siqueira, the porpoise’s son, appropriates verdevagomundo in order to travel along the banks of oral writing. His dreams, as the poet puts it, emerge from as spawning eager to spawn and breed. His “stories” or “occurrences” are a hybrid product of multiple experiences and voices encountered in the Amazon region.

Keywords: Orality; Writing; Hybridity; Errancy.

Tomado por ânsia extrema  
o poeta o peito escalavra  
e lança o grão de poema  
no fértil chão da palavra...

Antonio Juraci Siqueira

Dentre todos os ruídos da natureza, a voz humana sempre mereceu de minha parte uma atenção especial, principalmente a voz dos poetas rapsodos. Os inúmeros “Era uma vez” ou “contam os antigos” ainda ecoados, em plena modernidade, testemunham a sobrevivência

---

1 Doutorando em Comunicação e Semiótica – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – hiranpp@hotmail.com.

2 Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – zevone@superig.com.br.

de um todo orgânico capaz de seduzir e de transportar plateias para outras dimensões como o fazer literário criativo de Antonio Juraci Siqueira comparável à piracemas ávidas para desovar e procriar. Seus “causos” ou suas “acontecências”, híbridos de múltiplas vozes das experiências alheias, retratam suas “andanças” pela Amazônia:

Espetáculo! É como classifico as lembranças guardadas na memória das antigas manhãs a bordo da ‘flor do Cajari: canoas freiteiras alevantando âncoras para reiniciar viagem. Velas de todas as cores, tamanhos e formatos. veros poemas concretos! Borboletas coloridas voando sobre as águas revoltas do meu sempre amado Marajó. Hoje, quando navego por essas águas seculares, tais lembranças vêm à tona em meio ao burburinho dos barcos, canoas, montarias e cascos motorizados [...] Cadê as canoas freiteiras com suas velas coloridas? Cadê caboclo ribeirinho remando? Navegam nas águas turvas da memória deste velho ribeirinho que ainda teima em trazer à luz tais lembranças engolidas por essa boiúna faminta chamada Tempo [...] (SIQUEIRA, 2010a, s/n)

Menino de Cajari<sup>3</sup>, assaltado por suas memórias da infância, pinta pela voz escrita cenários de rara beleza para a Amazônia e especialmente para um Marajó que se confunde com outros lugares, mais conhecido nas obras dalcidianas:

Uma das brincadeiras prediletas de minha infância às margens do Cajari era acompanhar de montaria, rio abaixo e rio acima, meus barquinhos de mututi com velas de papel. Os barquinhos eram entalhados por mim na sapopema do mututizeiro [...] Casco devidamente entalhado era a vez dos acessórios: mastro, mastaréu, gurupé, cordames de fios de embira, vergas e bujarronas de papel e a quilha removível de paxiúba, colocada na posição adequada a cada tipo de manobra. Ficava horas tangendo minha esquadra sob o sol escaldante até dona Esmeralda, minha mãe, aparecer no trapiche, arrimada no temido galho de cuieira, último argumento aceito sem apelação pelo caboclinho tuíra do sol [...] (Ibid, p. 8-9)

Preciso como o corte de um açougueiro<sup>4</sup>, sem a pretensão de agradar a gregos e cabanos, tematiza a capital paraense, um “mundongo-de-meu-deus”, sem ser arrebatado ou seduzido pelo exotismo e pelos reducionismos.

---

3 Distrito do município de Afuá situado na extremidade norte-ocidental da Ilha de Marajó/PA.

4 Segundo Antonio Juraci: [...] À época eu trabalhava no açougue do João Roque [...] matadouro localizado às proximidades da Fortaleza de São José (Amapá).

De mão beijada, distribui corações pela cidade, proporcionando “adivertimentos” e, sobretudo, mostrando que não há fronteiras entre o norte e o nordeste brasileiro com o seu cordel nortenordestino de feições secas e molhadas:

“Virgem Mãe de Nazaré,  
Iluminai meu roteiro  
Para contar este caso  
Tão singelo e verdadeiro  
De um menino que escutava  
As estrelas e sonhava  
Um dia ser canoeiro [...]  
Nasceu e cresceu às margens  
De um rio, nos cafundós  
De Judas, ouvindo histórias  
Narradas por seus avós.  
Viveu sem traumas, sem mágoas,  
Tomando banho nas águas,  
Da floresta ouvindo a voz [...] (SIQUEIRA, 2009)

Trovas, com recheio de poesia e emoção, distribuídas em troca de “vales afeição ou atenção”, abrigam expressões, palavras e memórias da oralidade, procurando conceder para as visões estrábicas dos estudos literários, luz ou a possibilidade de convivência pacífica e harmoniosa do mundo das letras com o mundo das vozes.

“Se o mundo quer calar-me, eu não hesito:  
recorro à trova e crio um mundo novo  
onde ponho o calor e a voz do povo  
um punhado de humor, um beijo e um grito...”<sup>5</sup>

Performático, sua voz emana de um corpo franzino, ganhando amplitude além da derme. Escandir as trovas de Antonio Juraci Siqueira é uma tentativa frustrada de determinar os múltiplos movimentos do seu corpo acompanhados de seu inseparável chapéu de boto, expressando um ninho de ânsias sobre as águas seculares da Amazônia.

Ainda sobre suas ações performáticas, percebi à convite do Poeta, uma ressurgência das energias vocais da humanidade sem as repressões ou as interferências do seu fazer poético escrito. Pelo contrário, vibravam e alimentavam, no corpo do Poeta de Cajari, versos outrora reclusos em suas trovas grávidas de significados, ganhando vida nos olhares, nas palmas e nos sorrisos de seus mais variados ouvintes:

---

5 Fragmento do poema “Um pássaro a cantar dentro de um ovo”.

“Eu vou contar a vocês  
uma historinha legal  
do tempo em que não havia  
rádio, tevê nem jornal  
que fala das artimanhas,  
e das incríveis façanhas  
de um tal bicho folharal.  
essa história aconteceu  
antes dos contos de fada,  
tempo que os bichos falavam,  
a mata era respeitada  
e os homens, nossos avós,  
não tendo grana nem voz,  
não davam palpite em nada [...] (SIQUEIRA, 2010b)

Seu corpo poético é um suporte de experiências vividas concretizadas por palavras e expressões tão comuns aos antigos. Barquinhos de mututi<sup>6</sup>, sementes de ucuúba<sup>7</sup>, andiroba<sup>8</sup> e de pracaxi<sup>9</sup> revelando o seu sacrossanto respeito aos saberes da experiência e às poéticas anônimas dos “tapuias ou não de sete costados”: “[...] Mesmo quando escrita, a linguagem era (é ainda, sem dúvida, para muitos) sentida como vocal [...] (ZUMTHOR, 2000).

Concordo quando Zumthor (2000) defende a ideia de que a oralidade experimenta uma nova era diferente da tradicional, apresentada pela recriação da experiência alheia. Antonio Juraci parece ser figura representativa desse ato recriativo, concedendo ao mundo Amazônico o privilégio de se apropriar de memórias orais para manifestar seu artefato poético.

Curupirando<sup>10</sup> as trilhas do imaginário oralizado na Amazônia, o poeta de Cajari parece revisitar as obras de Gaston Bachelard ou dos pensadores pré-socráticos quando

6 O nome Mututi vem da denominação de três árvores leguminosas, subfamília das *Papilionáceas*; bastante encontradas na Ilha do Marajó.

7 A *Virola surinamensis* (Rol.) Warb., conhecida popularmente como **ucuúba**, é uma árvore de cerca de 60m de altura, comumente encontrada em lugares alagados, geralmente perto de igapós.

8 **Andiroba** (*Carapa guianensis* Aubl. ) é uma [árvore](#) da família Meliaceae. O nome deriva de "andiroba", a palavra tupi-guarani que refere as sementes desta árvore e que significa gosto amargo. É reconhecida oficialmente pelo Ministério da Saúde do Brasil como possuidora de propriedades fitoterápicas.

9 *Pentaclethra maculosa* Wild, para as populações ribeirinhas da Amazônia, o pracaxi, nome popular da árvore, é muito usado para o tratamento contra picada de cobras e cicatrização de úlceras.

Matintas “Pereras”, Iaras, curupiras, cobras grandes e, especialmente o boto, transitam pelas temáticas míticas associadas ao fogo, às águas, à terra e ao ar. Devaneios da imaginação dando trato às suas inquietações, aos medos e às suas “esperânsias”:

“Após ter aparecido no quadro: ‘Me leva, Brasil, do Fantástico da rede globo, afirmando ser ‘filho de boto’, muita gente procurou-me para saber da veracidade do fato [...] minha “mãe” é a Amazônia e o boto em questão é o Capitalismo, esse moço bonito que nos seduz, nos enraba e depois nos abandona prenes de dívidas e dúvidas [...] Quando disse ao repórter que a minha mãe não pulou cerca porque não havia cerca, quis dizer simplesmente que a Amazônia continua escancarada e indefesa à cobiça Internacional. Tem muito “olho de boto” em cima da gente. “É olho de boto no fundo de toda paisagem [...]”<sup>11</sup>

Um simbolismo primordial ou das culturas das “margens” emerge do signo escrito do poeta marajoara fazendo da tradição instrumento orgânico e em constante processo de transformação. O “olho de boto” em questão talvez seja lançado por divulgadores de discursos pseudo-sustentáveis ou sustentáveis para poucos, ao se apropriarem das culturas locais na reelaboração das suas estratégias de dominação: “Cada sílaba é o sopro, ritmado pelo batimento do sangue [...]; e a energia deste corpo [...] (ZUMTHOR, 1997 a).

“A estrela fita o poeta  
e pela mão o conduz  
para a sala dos eleitos  
e com seu verbo de luz  
mira seus olhos cansados  
e diz em versos pausados  
que a Musa agora traduz:

-Ó, meu querido poeta,  
então você não notou  
que durante a caminhada  
pelos lugares que andou  
entre gregos e cabanos  
alheio a perdas e danos,  
canoeiro se tornou?<sup>12</sup>

---

10 Esse neologismo, segundo seu criador, Antonio Juraci Siqueira, tem múltiplos significados, sendo o mais usual o ato de percorrer, explorar e conhecer a vastidão da Amazônia.

11 O texto é um fragmento de umas das crônicas, **Nós, os filhos do boto**, que fazem parte da obra *Histórias a Beira rio*.

Percebo em Antonio Juraci um mediador entre as memórias da voz com a materialidade das palavras. A voz se torna objetivável, principalmente pelo boto mandigueiro, maroto, malino e plurissignificativo, traduzido pela infinitude de suas possibilidades poéticas:

“Ao povo rogo atenção,  
A Deus pai, sabedoria  
Para contar uma história  
Cheia de ação e magia:  
- a lenda viva do boto,  
Ser mandigueiro e maroto  
Da nossa mitologia.

Esse caso aconteceu  
Não muito longe daqui  
Numa noite enluarada  
Às margens do Cajary.  
Vovó contou-me essa história,  
Eu a guardei na memória  
E hoje, em versos escrevi [...] (SIQUEIRA, 2007)

O boto do Poeta “marajoara” é astucioso, assim com as palavras oralizadas que, sob o disfarce de uma escritura primeira, restituem a autoridade das invocações das epopéias ou o lado épico da verdade que muitos consideravam perdidos ou caídos em desuso com o advento do signo escrito:

“No meio da madrugada  
de repente ele sumia  
e a dama com quem dançava  
também desaparecia.  
De amanhã era encontrada,  
Seminua e malinada  
Sem saber o que dizia. (Ibid., p. 9)

Peças arqueológicas garimpadas no mito nosso de cada dia ilustram pela sensibilidade de um poeta que primeiro ouve para depois se expressar, traduzindo um imenso e cacofônico coral de vozes acompanhadas de suas experiências com o sobrenatural.

“Minha mãe me contou que [...] aconteceu com a prima dela na cidade de Cameté, ou melhor, no interior, num lugar próximo à cidade [...] sua prima estava menstruada, seu irmão pegou uma perema e, para que a mesma não fugisse, o menino pediu para ela furar o casco e amarrá-la com um fio [...] Os dias se passaram e ela começou a sentir

---

12 Fragmento do cordel “**O menino que ouvia estrelas e se sonhava canoeiro**”.

os sintomas de gravidez [...] Os meses foram passando até que um certo dia ela sentiu uma dor muito forte, claro, o bebê iria nascer, pensaram [...] Mas para a surpresa de todos, em vez do bebê, nasceu uma perema!<sup>13</sup>

O científico não se divorcia dos “causos” testemunhados pelo Poeta da divindade ou do mistério. A verdade para os magnos problemas da humanidade reside na acurada e paciente sensibilidade do também ouvinte Antonio Juraci Siqueira:

“O gostoso é ler ou ouvir cada relato com a mente aberta, despida de preconceitos, de juízo da realidade. Fechar os olhos e imaginar-se na pele de quem conta, sentir seu medo e seu deslumbramento diante do fantástico, do terrível e do imensurável [...]”<sup>14</sup>

As águas para Bachelard (1997) se mesclam a todas as cores, se misturando a todos os sabores, a todos os cheiros, combinando diversas matérias, diversos temas, como o das “águas maternas”, águas comparáveis ao amor materno: imenso e projetado ao infinito. Não poderiam também deixar de se mesclar à produção poética do marajoara em estudo. Seu cheiro, sua cor, sua utilização e sua intensidade são fontes de lembranças e reflexos de comportamento do homem da Amazônia, contrariando o simples adorno ocupado pela água em algumas narrativas, consideradas literárias.

“Gostava de olhar o rio  
em sua luta constante  
e costumava dizer:  
- “Nossa vida é semelhante  
ao rio que calmo desponta:  
tem preamar e reponta,  
possui enchente e vazante [...]”  
Presentindo que a vazante  
em sua vida chegava,  
tudo o quanto produzia  
com todos compartilhava  
pois entendia que a arte  
tem que estar em toda parte,  
por isso não descansava [...]”<sup>15</sup>

---

13 “Causo” registrado pelo Poeta junto a uma aluna da rede pública do Pará: Simone Américo Xavier.

14 Fragmento de um depoimento do Poeta na obra: **Entre o real e o imaginário**.

15 Fragmento da obra: **O menino que ouvia estrelas e se sonhava canoeiro**.

Quando Bachelard (1994) nos diz que o tempo passa e fica, independente da paisagem cultural, uma secreta idolatria sobre o fogo se faz presente: “[...] um fenômeno privilegiado capaz de explicar tudo [...]”, mesmo em tempos que velozmente tudo se modifica. A temática do fogo é responsável pela aproximação de eixos, em princípio, inversos. Poesia e o pensamento científico se tornam complementares, até porque o fogo é mais uma questão social do que propriamente natural: “[...] cumpre mostrar, na experiência científica, os vestígios da experiência infantil [...]” (BACHELARD, 1994)

Brilhando no paraíso ou nas brasas no inferno, o fogo vive uma pluralidade de existências, não sendo assim diferente na obra do Poeta “marajoara”.

“[...] A chama da poronga cochilava  
no seio tumular da noite densa  
e meus irmãos teciam linha após linha  
histórias de Iaras e boiúnas,  
de Mapinguaris e Carunas  
e até Babilônicas naufragadas  
em profundos mupéus de pecados [...]”<sup>16</sup>

O fogo tem um caráter cosmogônico quando indica o desejo de mudança, de transformação, de uma Amazônia que se regenera graças à resistência, à adaptação e à persistência do seu povo:

“Em cada curva do rio,  
em cada palmo de chão  
da Amazônia existe um olho  
observando o Dragão  
com seu hálito de fogo,  
seu discurso demagogo,  
seu poder de sedução [...]”  
e em cada rosto caboclo  
existe um índio escondido,  
enclausurado em si mesmo,  
discriminado, oprimido,  
escravo em sua própria terra  
trazendo o grito de guerra  
no coração reprimido [...]”<sup>17</sup>

---

16 Fragmento do Poema **Incêndios e Naufrágios**.

17 Fragmento do Poema **Kararaô**.



A agitação dos rios, dos igarapés e das árvores é testemunha do sopro criador da natureza e das “máquinas da voz”<sup>18</sup> da Amazônia:

[...] Mas o vento, de repente,  
por maldade ou distração,  
passou a soprar as nuvens  
de chuva pra outro lugar  
e a seca, então, sorrateira,  
veio chegando, chegando,  
trazendo a morte no cós [...] <sup>19</sup>

Água que fecunda a terra e proporciona alimento e renda para o ribeirão. Quando se ausenta, a terra e a humanidade parecem experimentar um estado de esterilidade:

Água benta, água divina  
que do céu cai sobre o chão  
engravidando a semente  
nas entranhas do sertão.  
Água-mãe de um poço eterno,  
água do ventre materno,  
berço de toda criação.<sup>20</sup>

A ambivalência dos ventos encontra ressonância em narrativas que destacam o assobio violento do vento sobre moradias, o grito do ar, e os ventos balsâmicos sopradores de saúde e renovação. A vida ao sabor do vento:

Ar em vento transformado  
com a natureza a brincar:  
carrega o pólen das flores,  
encrespa as ondas do mar,  
beija a palma do coqueiro,  
enche a vela do veleiro  
faz o moinho girar!<sup>21</sup>

---

18 Expressão usada por Bachelard na obra **O ar e os sonhos**.

19 Fragmento do Poema **Maré Onírica**.

20 Ibid.

21 Fragmento do Poema **TERRA, ÁGUA, FOGO E AR** - Louvação aos 4 elementos.

Do “tubo sonoro”<sup>22</sup> humano, uma matéria fluida, o sopro que fala, traduz a alegria de respirar ou de estar simplesmente vivo. O ar é comparável a um combustível que alimenta a capacidade de criar as mais variadas metáforas aéreas e sensações de miragens sonoras:

Mas a vida tem mil faces,  
põe tento em tuas ações:  
vê que o ar que respiramos  
também gera furacões  
onde havia um mar de rosas,  
numa alusão primorosa  
às nossas contradições!

Porém se o ar da discórdia  
virar vento de opressão,  
a brisa que anima o povo  
há de tornar-se um tufão  
com poderes de oceano  
derrubando o ódio tirano  
com o sopro forte da ação!<sup>23</sup>

A Poética de Antonio Juraci dialoga com Campbell (1990) quando demonstra que “[...] existe uma relação orgânica entre a terra e as estruturas que as pessoas constroem sobre ela [...]”, fazendo com que sujeitos culturais invistam sobre seu espaço poderes espirituais, tornando-o um lugar para a meditação.

Eis a Terra! Mãe eterna,  
pátria dos nossos avós.  
Semeia nela teus sonhos,  
teus planos, teu grão de voz.  
A ela paga os tributos  
para colheres seus frutos,  
bem comum de todos nós.<sup>24</sup>

A presença de um arado ou do contato da enxada “penetrando” a terra com “jeito” e delicadeza simula o coito nas culturas agrárias, pois a terra – a grande mãe – só gera, para as culturas de feições míticas, o fruto se for fecundada com sabedoria.

Eis a Terra! Mãe amada,

---

22 Expressão usada por Bachelard na obra *O ar e os sonhos*

23 Ibid.

24 Ibid.

mãe de todos os viventes:  
das baleias, das libélulas,  
dos carvalhos, das sementes,  
dos fracos, dos poderosos...  
Os seus seios generosos  
amamenta ateus e crentes.  
Que todos vejam na chuva,  
na pedra, na flor singela,  
na mata, num grão de areia,  
esta mensagem tão bela:  
- assim como o mar e a serra,  
nós pertencemos à Terra  
mas não somos *donos* dela!<sup>25</sup>

Sobre a terra repousam seus mais representativos heróis que, separados do seu mundo e chamados para a aventura, são capazes de “dar a própria vida” em favor do bem estar de sua comunidade. Ao enfrentar os “perigos” que circundam a vida de seus conterrâneos e uma sucessão de provas, esses “heróis” são capazes, apesar de suas limitações, de realizar “proezas” físicas e espirituais. Enfrentam criaturas sobrenaturais ou não, sem abrir mão das forças espirituais, do conhecimento extraído do mato e dos amuletos protetores. Cipós, palavras mágicas, chás, enfim “remédios da floresta” ajudam na recuperação daqueles que perceberam a necessidade de realizar de uma missão “sacrificial” que precisava ser empreendida no campo de batalha da vida para a salvação do seu mundo. Contribuindo para a concretização da missão heróica, simples objetos ou ferramentas, inclusive as virtuais de que o Poeta marajoara hoje dispõe, se tornando objetos “mágicos” ao operarem verdadeiros “milagres”:

Herói tupinambá procuro, às cegas,  
nos densos matagais de dor e dúvida  
meus pais, filhos, irmão, minha Penélope,  
meu arco amigo e um cais onde ancorar.  
Em mares vituais hoje navego  
sem bússola, astrolábio, sem estrelas  
na velha Argo ora tripulada  
por argonauta @ ponto com.

Das janelas do Orkur Circe espreita,  
Zeus e Tupã dão cartas no Congresso,

---

25 Ibid.

Sereias cantam na televisão.

Meus inimigos rosnam de tocaia,  
meu arco enrijeceu nas mãos do tempo  
e eu, já sem forças, não o posso vergar...<sup>26</sup>

O discurso fundador de realidades de Antonio Juraci Siqueira, assim como dos poetas rapsodos das ilhas de Ananindeua, guarda em comum o uso de alegorias-metáforas que não petrificam a Amazônia. São aberturas secretas revelando uma verdade que não precisa ser testada pelas hipóteses do pensamento cartesiano. É preciso saber ouvi-las! Uma escuta calma e sensível sobre valores que transcendem qualquer julgamento.

Esse laboratório de experiências ou universo de possibilidades vive no signo de princípios vitais, a voz viva, que no labor de Antonio Juraci Siqueira se toca com a materialidade do verbo “[...] a procura de cúmplices para levar adiante a árdua tarefa de libertar a poesia dos livros, das gavetas e trazê-la à luz, misturá-la ao povo, fundi-la e confundi-la com a própria vida [...]” (SIQUEIRA, 2010).

Recompondo esse manancial literário do poeta marajoara, o percebi imbricado com a noção de Caos-Mundo<sup>27</sup> associada a uma pulverização do ideal de que a escrita é lei e sentença no terreno literário. Passar da oralidade à escrita não significa engessar o corpo, submetê-lo, ou superá-lo, mas sim dialeticamente uma retomada da negociação entre a abstração da escrita com as memórias da oralidade.

Nessa relação estamos diante de duas peças de um quebra cabeça que se encaixam em uma cena literária e cultural definida por Glissant (2005) como uma “Totalidade-Terra”. A dialética da oralidade na escrita constitui, portanto, elementos equivalentes em valor, não havendo degradação ou diminuição de um dos componentes dessa “mistura”.

Então, a passagem da literatura oral à literatura escrita constitui uma prova iniciática para conceber o “caos” como belo, ao indicar como um possível paradigma, a categoria

---

#### 26 Soneto *Odisséia Tupinambá*.

27 A noção de Caos-Mundo não é de natureza negativa. Ela não significa mundo caótico, desordem. Caos significa enfrentamento, harmonia, conciliação, mas também oposição, ruptura intra e entre a multiplicidade de concepções das culturas que confluem umas nas outras na Totalidade-Terra concretamente realizada graças às revoluções dos povos e das minorias, e graças à revolução tecnológica.

imprevisibilidade, associada ao pensamento, indicando, que antes de mais nada, a Literatura é um processo: “[...] Ele não é ser, mas sendo e como todo sendo, muda [...]” (GLISSANT, 2005).

Assim sendo, Antonio Juraci Siqueira sabe ajustar sua "linguagem" a essa situação “caótica”, construindo um fazer poético que repele a raiz<sup>28</sup>, se identificando aos rizomas, aqueles que vão ao encontro de outras raízes, fraturando um universal generalizante para a questão literária.

“No princípio era a ideia [...] Então disse o poeta: - Que haja luz na poesia! E a luz se fez aurora para vencer os tigres que habitam o não-ser das coisas [...] que a emoção caminhe descalça sobre as rimas e que o poema, acima de tudo, seja a medida de todos os sonhos [...] que no futuro todos possam, impunemente, se perder no sudário luminoso do poema [...]”<sup>29</sup>

Há margem para uma exploração da dialética da oralidade e da escrita, dentro da própria escrita. Mas, para que isto seja possível, é preciso que a escrita passe pelas experiências primeiras da oralidade, como bem exercita o Poeta marajoara, numa variância e multiplicidade infinita de contatos, tecendo um novo imaginário para a fala humana, um sopro híbrido, experimental ou quem sabe um sopro escrito alimentado pela presença do corpo, dos gestos, enfim categorias impensadas, anteriormente, para o signo escrito: “[...] é preciso praticar a errância [...]” (GLISSANT, 2005).

Existe uma escrita encenada na narrativa de Antonio Juraci ou simplesmente o desejo de estar mais próximo do oral por meio de alguns recursos, dentre os quais as repetições, reiteraões e pela construção de uma atmosfera narrativa marcada por um suspense gerador de expectativas, o que não exercita simplesmente a justaposição do oral no escrito. Pelo contrário, os conecta em rede pelo simples paradigma do caos, entendido para o teórico Glissant (2005) como “[...] poesia sacudida pelo caos [...]” inventada e inventando gêneros novos “[...] dos quais não temos ainda nenhuma idéia atualmente [...]”.

“Na camarinha da “Perseverança”, canoa freiteira do Marajó, Manuel Feitosa preparava-se para ir à festa num barracão [...] O locutor da

---

28 Para Glissant, ideia da qual compartilho, a literatura ocidental comportou-se como uma “carta de Caminha” na construção de uma estética redutora, etnocêntrica e de única legitimidade.

29 Orelha composta por Antonio Juraci Siqueira para o livro “**Aurora que vence os tigres**” de Benilton Cruz.

aparelhagem, voz impostada, anuncia, com estardalhaço, o início da festa [...] Seus olhos varrem o salão à cata de dama [...] avança mais uns passos e descobre, finalmente, uma mocinha até que jeitosa [...] – Vamo dançá, dona minina? [...] – Só danço abenetando [...] a frase pega Feitosa de surpresa: nos seus quase quarenta anos, metade deles embrenhado nesse mundo-de-meu-deus chamado Marajó, já havia dançado de tudo [...] Mas nunca viu alguém dançar “abenetando” [...] toma postura e volta à carga: - Pur favur, donazinha, vamo dançá [...] Mas eu já num disse qui só danço abenetando?... [...] – num tem pobrema, meu bem. Eu tombem sei dançá abenetando. Fitando-o pela primeira vez com um par de olhos negros e brilhantes, a jovem ribeirinha encerra o diálogo com a resposta definitiva: - Mas a Bené num ta [...]”<sup>30</sup>

Algumas questões apresentadas por Glissant (2005) para a Poética do Caos transitam também no terreno da identidade. Descolonizar significa romper, recusar ou ultrapassar, preceitos pautados na universalidade, nas identidades fixas e unitárias e no monolinguismo, nos sendo feito um convite que, talvez Antonio Juraci Siqueira tenha atendido para pensar seu texto literário pela ótica da relação e da pluralidade identitária para a Amazônia, em especial a região do Marajó. A concepção desta “identidade” assume múltiplas facetas delineadas por interações conflituosas e tensas, ao darem origem a um produto literário opaco e errante. O boto pintado pelo Poeta “marajoara” ganha esses contornos pelo meu olhar com aparência de sujeito pós-moderno.

#### EU, O BOTO

Eu venho de um mundo  
que tu não conheces;  
--do onde, do quando,  
do nunca, talvez...  
Eu venho de um rio  
perdido em teus sonhos,  
um rio insondável  
que corre em silêncio  
entre o ser e o não ser.  
Eu venho de um tempo  
que os homens não medem,  
nenhum calendário  
registra os meus dias.  
sou filho das ondas

---

30 “Causo” contado para Antonio Juraci Siqueira pelo Poeta Fernando Canto.

que gemem na praia,  
sou feito de sombras  
de luz, de luar  
e trago em meu rosto  
mandinga e mistério  
e guardo em meus olhos  
funduras de um rio...

A identidade-boto<sup>31</sup> de Antonio Juraci Siqueira se constrói e reconstrói constantemente no interior de trocas sociais, não havendo espaço para uma essência cultural, mas sim identidades relacionais ou flutuantes, sendo o mais adequado concebê-la como identificação.

No contexto da Amazônia paraense pelo qual as cisões espaço-temporais são inevitáveis, a sua cultura se redefine. Um boto, em situações urbanas, pode ser uma miragem, fruto de um conjunto de estigmas oferecidos por seus narradores e ouvintes aos olhos do outro. É também um exemplo de que a globalização, apesar de mais imaginada para os mercados do que para os homens, também pode ser portadora de discursos que fortaleçam produções endógenas inseridas em contextos marcados pela convivência de múltiplos modos de vida.

A relevância de um olhar para novas frentes literárias transplantadas para os ambientes virtuais se insere no entendimento de que as questões culturais não podem ser associadas ao seu entendimento estático. As práticas culturais sobrevivem graças aos entrecruzamentos de sentidos, e aos constantes processos de reformulação experimentados.

Portanto, a presença da oralidade amazônica nas produções literárias de Antonio Juraci Siqueira, mesmo quando mediada pelo espaço da escrita, como veículo de expressão principalmente de grupos fadados à invisibilidade sócio-cultural, não deixa de refletir um espaço pelo qual são administrados conflitos oriundos das relações assimétricas envolvidas na convivência do oral com o escrito. A rigor, isso é uma situação epistemológica recente e distinta daquilo que outrora me dediquei a estudar e a aprender, tendo a compreensão de que homem sempre contou e irá contar histórias, antes mesmo de escrevê-las. Em tempos de pós-

---

31 Na obra *Entre o Real e o Imaginário*, Antonio Juraci Siqueira materializa histórias contadas por alunos da rede pública paraense, demonstrando uma variedade surpreendente de naturezas de boto. Há botos de Muaná, assombrações de botos, mulheres do boto, botos do rio Tauá, boto de Managualzinho, vinganças do boto, botos e mães de santo, boto de Itapecuru até o boto “Ricardão”.

modernidade, ou para não entrar na discussão, nas sociedades contemporâneas, o embate entre o oral e o escrito vem perdendo espaço para a produção de obras híbridas, no sentido de que o discurso oral vem sendo legitimado no escrito. As oraturas<sup>32</sup>, na África Ocidental e mesmo na América latina, vêm se tornando o solo fértil do qual muitos escritores contemporâneos estão firmemente enraizados, tais como o poeta “marajoara” citado nesse exercício epistemológico.

O autor escolhe seus próprios precursores, vivendo um momento de oralidade escrita ou de pelo menos realizando um exercício de descolonização da/para palavra. Associo esse pensamento aos estudos de Paul Zumthor, esperando que essa voz pouco audível da oralidade na escrita ganhe a ressonância apropriada em futuros estudos literários.

“[...] Em condições ótimas de informação, somos conduzidos até o ponto extremo em que a imaginação crítica aspira a alternar com a pesquisa: onde ouço, de repente, abafado mas audível, este texto; onde percebo, num relance, esta obra – eu, sujeito singular que uma erudição prévia tenha (esperemos!) despojado dos pressupostos mais opacos que se prendem a minha historicidade, a meu enraizamento em outra cultura, a nossa... Certamente, em si, caso se chegue a ela, a reconstituição permaneceria folclórica, e não se saberia, tudo contribuindo para isso, verdadeiramente fundar um conhecimento. Parece-me, contudo, necessário que a idéia de sua possibilidade e, se posso dizer, a esperança de sua realização sejam interiorizadas, semantizadas, integradas em nossos julgamentos e em nossas escolhas metodológicas.” (ZUMTHOR, 1993).

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: um ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990.

GLISSANT, Édourd. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. *Acontecências: Crônicas da Vida Simples*. Belém – Pará. [s.n], 2010a.

---

32 Expressão usada por pesquisadores africanos, dentre os quais Pius Zirimu.



\_\_\_\_\_, Antonio Juraci. **O menino que ouvia estrelas e se sonhava canoeiro**. Belém, PA. [s.n], 2009.

\_\_\_\_\_, Antonio Juraci. **O Bicho Folharal**. Belém/Pa. [s.n], 2010b.

\_\_\_\_\_, Antonio Juraci. **O Chapéu do boto**. Ilustração de Waldir Lisboa. Belém, PA. [s.n]. 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec. EDUC, 1997.

\_\_\_\_\_, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Trad. Amálio Pinheiro/Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Hucitec/Educ, 2000.

[Recebido: 04.mai.11 - Aceito: 10.jun.11]