



Do poeta-crítico ao poeta-teórico: a poiesis amazônica na escritura literária de Paes Loureiro

Raphael Bessa Ferreira*

Resumo: O presente trabalho propõe-se a discutir acerca da poética amazônica formulada pelo poeta, professor e ensaísta paraense João de Jesus Paes Loureiro, para ser mais preciso, elenca-se aqui não apenas a produção de poesia do citado escritor, mas também os escritos ensaísticos de íntima relação com o processo criativo manifesto por este artista. Assim, é com base nos volumes I e II (Poesia), III (Ensaio) e IV (Produção Acadêmica) das *Obras Reunidas* (2000) de Paes Loureiro que tal tarefa hermenêutica-reflexiva far-se-á aqui possível. Com isso, analisar o fazer poético deste autor enquanto uma transmutação do universo real amazônico ao ambiente ficcional proposto pela arte da palavra, intenta ao conteúdo formal e temático de sua poesia uma real “encantaria da linguagem”, onde um mundo mítico transcende-se ao material linguístico, compondo assim uma mitopoética devaneante da cultura amazônica, fruto de suas reflexões sobre *poiesis*. Para isso, serão de grande contribuição as reflexões de Maurice Blanchot (2005) sobre o espaço literário, os apontamentos de Gilles Deleuze (1992) acerca da escritura, bem como os fundamentos de Gaston Bachelard (1997) no que diz respeito ao devaneio e imaginação.

Palavras-Chave: Paes Loureiro; *Obras Reunidas*; *Poiesis*.

Resumé: Cet article vise à discuter sur la poétique amazonique formulée par le poète, professeur et essayiste, né au Pará, João de Jesus Paes Loureiro, pour être plus précis, voici les listes non seulement la production de la poésie de cet écrivain, mais aussi des essais écrits sur intime relation avec le processus créatif manifester par cet artiste. Alors, basé dans les volumes I et II (poésie), III (essais) et IV (production académique) des *Œuvres complètes* par Paes Loureiro (2000) que cette tâche de réflexion herméneutique se fera ici possible. Ainsi, l'analyse de la poétique de cet auteur comme une transmutation de l'univers réel amazonien à l'environnement fictif proposé par le mot, tente de contenu formel et thématique de sa poésie un véritable «enchanter de la langue», où un monde mythique transcende l'atériau linguistique, composant ainsi un vrai mythopoétique de la culture amazonienne, le résultat de ses réflexions sur la *poiesis*. Pour cela, sera de grandes réflexions d'assistance de Maurice Blanchot (2005) sur l'espace littéraire, les notes de Gilles Deleuze (1992) à propos de l'écriture, ainsi que des moyens de Gaston Bachelard (1997) sur la rêverie et l'imagination.

Mots-Clé: Paes Loureiro; *Œuvres complètes*; *Poiesis*.

1 O poeta-crítico e/ou poeta-teórico na literatura

A confluência entre a produção poética propriamente dita e a reflexão imanente ao material e matéria criativa desde muito toma impulso reflexivo de forte relevância aos grandes escritores. Não sendo poucos, inclusive, os que se debruçaram sobre o próprio “fazer

* Doutorando em Filologia e Língua Portuguesa pela USP. Mestre em Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Graduado em Letras – Língua Portuguesa – pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Professor Assistente da Cátedra de Literatura da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Membro do Grupo de Pesquisa Estudo do Léxico no Discurso Literário (USP). Integrante do Grupo de Pesquisa Letramento, ensino de literatura e estudos literários (UEPA).

poético”, aferindo, por meio de tal ato, a descrição de labor crítico em relação ao processo criador.

Ora, se o criador reflete e critica sua própria criação, conduzindo a um plano meditativo a criatura por si traçada, salienta-se então uma delimitação do que se pode chamar de poeta-crítico ou de poeta-teórico. Crítico por julgar sua produção poética, assim como os meios e funções empreendidos ali. E teórico por subjugar uma reflexão racionalizante a um produto subjetivo, tomado real graças à palavra.

Goethe já discutia com Schiller a criação e os métodos e ferramentas por si utilizados quando da criação do *Dr. Fausto*. Nas *Correspondências* (2000) pode-se vislumbrar um poeta preocupado com os rumos de sua arte e com o destino da sua práxis. A natureza artística mescla-se à natureza cultural daquele período nas impressões epistolares do pai de *Werther*.

Na era moderna, uma efervescência de tais reflexões é destacada desde o século XIX, com o tratado intitulado *A Filosofia da Composição* (2008), de Edgar Allan Poe; e com o genuíno discípulo deste, Charles Baudelaire, com o hoje clássico *O Pintor na Vida Moderna* (1976). Se este incursiona à interpelação da originalidade do processo criador, tomando como exemplo a pintura de Constantin Guys à sua reflexão; àquele coube revelar o método formal e conteudístico empregado em sua obra-mor, *O Corvo*.

Contudo, é no século XX que os textos teóricos sobre processo criativo escritos por poetas têm seu auge. Os anglófonos Ezra Pound, *ABC da Literatura* (2006); e T.S. Eliot, como bem estudou William Redmond em *O processo poético segundo T.S. Eliot* (2000), permearam aos estudos literários o que se pode chamar de efeito metacrítico da *poiesis*, ou, por outra via, transgrediram ao material ficcional o que se delineia como a *metapoesia* – ou poesia que explica a si própria.

Na América não fora diferente essa onda de escritores teóricos, haja vista a célebre frase “A moral do escritor não está em seus temas nem em seus propósitos, mas no seu comportamento perante a linguagem” (PAZ, 2013, p.313) escrita por Octavio Paz n’*O Arco e a Lira*. E em terras brasileiras Mario Chamie publica *Roteiro de Lavra-Lavra* (2011), obra que não menos reitera a preocupação dos literatos diante da criação poética.

Mergulhado no ambiente pluvioso e fluvial da região amazônica, mais precisamente no estado do Pará, João de Jesus Paes Loureiro produz uma reflexão meditativa sobre a relação entre cultura e *poiesis*. Relação mútua e perpétua na qual o artesão da palavra incubese de apossar-se para dar forma ao material primordial de seu labor: a linguagem.

Dessa forma, em tal pensamento criativo, o autor deverá sempre mesclar-se à realidade a si infligida, das relações culturais, míticas, folclóricas e arcaicas de seu povo, até alcançar as

marcas linguísticas, tais como o léxico, a relação com a língua e a comunicação empossada de coloquialismos dos seus falantes nativos.

2 Paes Loureiro e a poesia encantada pela linguagem

Indo na vertente reflexiva sobre o artesanato poético com peculiaridades aproximativas àquelas vistas em Octávio Paz – de via mais meditativa que racionalista –, Paes Loureiro confronta ao material ficcional um duplo espelhamento: o da visão de mundo ali expressa, enquanto *mimesis* mais que universalizante da cultura circundante ao homem amazônico, em igual importância ao jogo comunicativo entre poeta e poesia.

Objeto que espelha e reflete a cultura e os signos de dada região, a poesia é, para Paes Loureiro, imagem representativa da própria identidade do poeta. Não por acaso, para o autor, poesia é contemplação onírica do belo, tal como no ato de Narciso ao admirar sua beleza na água do rio.

Com isso, no ambiente devaneante por natureza – o rio –, como apontou Gaston Bachelard em *A Água e os Sonhos* (1997), a poesia toma para si o conteúdo da utilização de recursos eternos, míticos, ancestrais e folclóricos que representam não somente a cultura amazônica, mas a dimensão mítica do próprio ser humano enquanto sonhador “que vê passar a água” e “evoca a origem legendária do rio, sua fonte longínqua” (BACHELARD, 1997, p.158). Paes Loureiro afirma que “o caráter poético do poema e do mito [...] advém do fato de que ambos derivam do rio da linguagem, como tronco submerso em sua encantaria” (LOUREIRO, 2000e. p.268).

Matéria fluídica, como as águas do rio, a prática poética do autor mimetiza-se ao ambiente vasto e infinito próprio de uma região em que as águas abundam – as águas do rio Amazonas chegam a medir quase 7.000 mil quilômetros de extensão –, e mesclam-se ao *ethos* do ribeirinho, do caboclo e do canoeiro, condutor da vida das águas do sonho e do poético. Veja-se o “Cântico XLII” de *Porantim*:

Que águas a este rio
darão meus cantos,
riomar que nos meus olhos tem crescido
agora, nesta hora, Canoeiro
(o sonho de uma sombra)

(LOUREIRO, 2000j, p.94)

Paes Loureiro provoca em sua poesia e em seus ensaios críticos um amálgama que aglomera a poética amazônica por ele expressa e que acaba por transfigurar também o sujeito

pertencente àquele espaço. A partir dessa constatação, não se poderá ler a produção poética do autor sem se olvidar dos seus respectivos escritos críticos e reflexivos. Um impregna o outro e disto constitui-se a totalidade da complexidade estetizante do autor.

O poeta é canoeiro dos rios do devaneio ao mesmo tempo em que se situa também enquanto pescador dos signos culturais da Amazônia. Intermediador dessas duas realidades, o poeta transfigura o mito e as encantarias em matéria linguística, onde estes “assumem a dimensão estética do poético, com o caráter auto-reflexivo do signo-objeto, semelhante à individualidade de um poema” (LOUREIRO, 2000e, p.268). Dessa forma, Paes Loureiro atribui à poesia um caráter mitopoético, divino, qual um produto que possui aura mágica.

Instrumento revelador do universo primevo do homem, a palavra ganha poeticidade ao cristalizar a experiência mítico-simbólica amazônica. Essa viravolta do teor estético guinado à palavra assume significância na representação da cultura e de toda carga nocional ligada a um povo, como se constata no lirismo paisagístico presente em “Paisagem com Boiúna”, do livro *Deslendário*:

Ilha Pequena. Lago Juá.
A cunhantã foi deixada pelos pais.
Nos braços, dádivas, ais à cobra-grande. . .
Arara, oh! cobra arara!
Cuçucui meió.
Arara, ho! Cobra arara!
Eis aqui teu sustento!
Cantiga sob escamas
 boiúna bubuiando
 olhar mundiante...
Cunhã cativa (que não sendo donzela
 ser dádiva,
ser o inulto alimento desse encanto).
Silêncio no universo.
 Em confeitado rio
 sono sob escamas. . .

(LOUREIRO, 2000h, p.130)

Se, como afirma Blanchot (2005), o espaço literário é busca elucidativa da escrita, determinando Orfeu como arquétipo representativo do escritor literário, pode-se dizer que Paes Loureiro faz de seu labor, e de sua meditação sobre o poético, uma experiência de religação do homem – do plano racional ao plano metafísico –, relação de contato com o numinoso. Daí, possivelmente, o intento do poeta ao querer fazer emergir uma linguagem “epifânica, do fundo das encantarias do rio da linguagem, tornando sua poeticidade dominante, realçando ‘a denominação poética’, fazendo o poema ou mito-poema inserir-se com significação própria no contexto circundante”. (LOUREIRO, 2000e, p.270).

A luta do poeta não se dá mais apenas com a própria poesia em si, já que se faz de suma relevância agora tentar compreender o poético na sua latência, no seu modo de “dizer algo”, uma realidade que não somente aquela mimetizada, mas também a condensada pela intensidade de experimentação da escrita estética. Por isso poetas como Goethe, Pound, Baudelaire, Octavio Paz e Loureiro atuarem no plano da produção de conceitos, das explicações dos componentes da *tekhné*, ou o fabrico e estudo das técnicas.

É o que no ensaio intitulado “Mitopoética e Imaginário” faz Paes Loureiro afirmar que “a dimensão poética está contida em potência, submersa, capaz de se tornar dominante no momento em que o poeta, pelo toque criador na palavra poetizada, faz a poesia fazer emergir na escrita o poema – forma privilegiada e essencial da expressão poética” (LOUREIRO, 2000i, p.320).

Verifica-se que esta prática meditativa sobre a *poiesis* toma efeito, ela mesma, de criação de conceitos, sendo o poeta-crítico portanto um poeta-teórico. Sensível às provocações de seu poema, caberá ao artesão da palavra inventar conceitos que repensem sua relação com o objeto fabricado, com o mundo mimetizado neste material, bem como com a relação que tem com as forças volitivas do mundo e da representação da cultura.

O poeta-teórico, pela explicação e decifração dos signos por ele mesmo criados, torna-se inventor de conceitos. A partir daqui haverá a variação do movimento contemplativo-reflexivo do mundo do artista rumo à criação de conceitos, tornando-se o poeta um problematizador do mundo da escrita. O poeta-teórico é, em outras palavras, um criador de conceitos sobre o poético.

O ato de escrever é “também tornar-se outra coisa que não escritor” (DELEUZE, 1992, p.14), é operação do poeta tentar “resgatar, das trevas submersas da linguagem, o rosto da poesia, que se desfaz em cada poema, para tornar-se eterna busca, desejo eterno, eterno refazer de uma quimera” (LOUREIRO, 2000d, p.310). Qual o movimento devírico do rio, num fluxo contínuo do qual não se parte ou deva-se chegar, o poeta vai à crítica para retornar à poesia, e se deixa conduzir à teoria até o retorno desta à poesia, no vai-e-vem cíclico e interminável da experiência do poético.

Como o próprio pensador afirma, “O poeta, mergulhando na linguagem, deseja desencantar de suas encantarias o poético, a poesia, e os poemas ali contidos”. (LOUREIRO, 2000e, p.268).

O “Cântico V” virtualiza essa relação alternante do poeta, do crítico e do teórico presente em uma só figura:

Rio
de muitos nomes,
Ser
de muitas formas e fomes.

Espelho contra espelho
rio só linguagem.
[...]
Rio, superfície de si mesmo
e Mar além de si.
Água antes de si.

(LOUREIRO, 2000j, p.37)

Daí a dimensão poética do mito, pois é relato simbólico de valorização do imaginário de um povo. A linguagem mítica torna-se, exclusivamente, poética por excelência. Tão significativa em si que assume configuração reveladora na forma de explicação de conceitos, o que o ensaio crítico dos poetas privilegia.

Sendo o mito e seus demais elementos nada menos que signos simbólicos, ao poeta restará desvelar os segredos destes, e ao crítico será consagrado o espaço de compreensão desses artefatos linguístico-culturais, e, por fim, ao teórico intencionará a recriação de todas as formas significantes em conceitos técnicos. Sublinha-se com isso a travessia percorrida pelo poeta rumo à criticidade, até este desembocar ao terreno da teoria, como no curso movente do plano das ideias ao mundo concreto, da *mimesis* à *poiesis*, e desta à *tekhné*. Ou, como sugere Paes Loureiro, reconhecer a “conversão semiótica da cultura”, mais precisamente a da cultura amazônica.

3 Do poeta-crítico ao poeta-teórico no pensamento e na poética de Paes Loureiro

No ensaio “A conversão semiótica na cultura amazônica”, Paes Loureiro traça, para além de seu próprio perfil biográfico, todo um suporte teórico que o auxilia a refletir sobre uma “esteticidade nutrida pelo devaneio”, relativo ao universo poético amazônico. Se o escritor silencia-se diante dos questionamentos postos pela sua poesia, e necessita com isso encarar outro tipo de escritura a fim de compreender sua criação, é entendível que a literatura é fragmentária no espaço da linguagem. E a escrituração do poético é tentativa de montagem das infinitas pluralidades exigidas pela experimentação da língua e da cultura ali inclusa, re-significandas e re-semantizandas no discurso literário; desejo do autor ao demonstrar que “na cultura amazônica, a conversão semiótica para o estético, pelo qual as funções se reordenam e se exprimem então pela forma sobre a qual recai a contemplação” (LOUREIRO, 2000a, p.338).

“Poema”, pertencente ao livro *Altar em Chamas* (2002), sentencia essa mescla da língua a uma íntima *poiesis* amazônica expressa pelas palavras de carga semântica ligada à flora, à natureza, ao primitivo, ao carnal e sexual; erotizando a língua à semelhança da visualidade sensorial perceptível somente na mata, onde as flora e fauna unem-se para formar o conjunto arquitetônico da floresta amazônica:

As palavras arfando entre virilhas
Entre lábios
Cópulas de consoantes e vogais.
Saboreadas palavras
defloradas palavras
túmidas palavras
ávidas
oh! Palavras
arfando umidamente entre pentelhos.
Suor. Calor. Odor. Linguagem. Gozo.

(LOUREIRO, 2000c, p.223)

Constata-se aqui a aliança entre as palavras, a natureza (a criativa e a concreta) e o trabalho de lapidação do poeta: “Suor”, “Calor”, “Linguagem”, “Gozo”. Palavras capturadas nas folhas e rasgadas das árvores, “defloradas palavras” que se unem graças à “cópula de consoantes e vogais”.

Na conversão da cultura, Paes Loureiro agrega quatro noções-chave provocadoras ao fenômeno poético. No primeiro momento a contribuição de Michel Maffesoli destaca-se, pois ao conferir uma ligação, ou *reliance* (religação), entre o aspecto social e o fator ético, o poeta paraense se vale do pensador francês para estabelecer o que chama de ‘socialidade’ da estética. Em outro sentido, as construções culturais de uma sociedade refletem também seu *ethos* e sua *poiesis*.

Após essa primeira noção, o poeta registra a conjunção dominante entre signos e significações, no movimento dialético destes no jogo estético. Tais formulações, apoiadas nos trabalhos de Jakobson e Murakowsky, ensejam à função poética um ‘pan-esteticismo’ enriquecedor da matéria original da palavra.

Nessa tensão de ‘socialidade’ e ‘pan-esteticismo’ junte-se a noção empática homem-cosmo no conceito de *sfumato*, o esfumado. Terceira fase da constituição do comentário catalisador do instrumento literário, esse momento é marcado pela “fusão das paisagens do quadro com a natureza, cujo resultado confere uma validade profunda ao trabalho e uma relação de empatia entre natureza humana e a natureza cósmica” (LOUREIROa, 2000, p.338). Segundo Loureiro, na cultura amazônica, o *sfumato* se apresenta pelo devaneio, a aliança do sensível com o físico.

Em “Poética”, pertencente ao livro *Artesão das águas*, de 1992, a paisagem amazônica une-se à *poiesis* de Paes Loureiro:

Esse gosto de barro de meus versos
Esse travo mascavo
Essa língua original lambendo a cria no poema
Esse gosto de limo
Entre os dentes das sílabas grudado
Esse pretérito futuro em cada estrofe
O cipoal entranhado em consoantes
A farta piracema das metáforas
Tantos signos que vem maré montante
Tudo isso recolho nas tarrafas
De som e de sentido

(LOUREIRO, 2000f, p. 95)

Por fim, no quarto e derradeiro conceito-chave da conversão semiótica da cultura, tem-se a ‘distanciação’ ou ‘estranhamento’, momento em que a poesia efetiva-se como agente fomentador de interesse aos fatos mais banais, cotidianos e alheios por parte da sociedade. Daí a ideia de ‘distanciação’, pois esta modifica o banal em algo surpreendente, por isso o seu ‘estranhamento’. Tais noções não são, num primeiro momento, novas, visto que Paes Loureiro bebe da fonte de Bertold Brecht, que já utilizava a noção de ‘distanciação’ e ‘estranhamento’ em seus trabalhos sobre as obras teatrais por ele montadas. A novidade, porém, consiste na atualização empreendida pelo poeta-teórico paraense nas questões sociais e culturais do universo amazônico.

Aportado com esses conceitos e métodos, o poeta problematiza, à medida em que também propõe, questões axiais não somente a si próprio e ao objeto criado, mas sim desconstrói o estatuto de obra de arte fechada, acabada em si. A contemplação devaneante dos aspectos culturais amazônicos, procedidos pela conversão semiótica dos signos dela derivados, adentra na esfera englobante do indivíduo e da sociedade, numa relação integradora da subjetividade à reflexão poética: “a subjetividade universalizada, inerente ao julgamento estético, é aqui compreendida como algo que não se desenvolve na objetividade da análise, mas a completa” (LOUREIRO, 2000a, p.345).

A lição que fica destas teorizações sobre o fazer poético faz com que se situe, em parte, as reflexões de Paes Loureiro àquelas vistas na ideologia estético-político de Mario Chamie e sua poesia práxis. No confronto teórico entre Chamie e os concretistas, o discurso empregado e enfatizado pelo criador de *Lavra-Lavra* era o de que à poesiaurgia o engajamento social, combativo; diferentemente da arte formalista e lúdica proposta pelos irmãos Campos.

Exemplo maior disso é visto no livro de 1981, *Deslendario*. De título bastante sugestivo, tal obra é a manifestação de indignação de Paes Loureiro ao desencantamento – no sentido weberiano – pelo qual passa o mundo amazônico. Devido aos inúmeros e incessantes processos de corrosão ao qual o homem nativo é impelido a combater, o mote de *Deslendario* é uma espécie de epopeia às avessas, por isso o uso do afixo prefixal *des*; esse trabalho marca o momento derradeiro da visão sagrado, coberta de aura nobre e lendária da região amazônica, e pontua a derrocada desse paraíso perdido. Terra expropriada pelo capital internacional e pelos grandes fazendeiros e/ou grupos mineradores, até mesmo os seres “encantados” sucumbem diante de tal obstáculo.

Em “Deslenda Fluvia IV” a mata e toda natureza que lhe comporta, bem como a comunidade indígena e a população ribeirinha, se digladiam ante a exploração do homem:

Por sob cada folha
um olho olha.
Boiunamente multinacional
um olho olha.
De pálpebras raízes minerais
um olho olha
De bauxitas, terças e anofelinos
um olho olha.
De projetos, salgemas e sistemas
um olho olha.[...]

(LOUREIRO, 2000h, p.171)

A paisagem natural da região mescla-se ao espaço literário na obra de Paes Loureiro, tanto na produção ficcional quanto nos escritos críticos – ou meta-críticos – e nos textos teóricos sobre o fazer poético. A realidade insere-se não somente no plano escrito, mas transcende este e torna-se reflexão dialogal entre criador e criatura. Com isso, o processo criativo do autor mostra-se permeado das reflexões acerca dos problemas sociais e políticos pelos quais o objeto real de atração poética, a Amazônia, deixa-se corroer.

Foco maior do empreendimento científico revelador da *poiesis* daquela região, a tese defendida na Universidade Paris IV – Sorbonne –, “Cultura Amazônica: uma poética do imaginário”, enseja, em leitura hermenêutica das experiências artísticas e da faculdade criativa do imaginário cultural construído na vida amazônica, discutir o espaço real e imaginário da atualidade: “Essa imensidão das terras-do-se-fim parece dar à imaginação a ideia de incapacidade de representá-la como um todo delimitado, assim como estabelece uma relação de próximo-distante (visualizável e ao mesmo tempo inalcançável plenamente)” (LOUREIRO, 2000g, p.95).

A fascinação pela imagem arquetípica da grande floresta se faz entender como resgate passional do artesão ao momento axial de sua existência, no qual o sujeito criador torna-se parte do tempo e do espaço mítico da natureza humana e da natureza sagrada da mata. Tanto é que as encantarias da linguagem são superpostas às encantarias religiosas do ribeirinho, “Essa paisagem, no entanto, além das palmeiras nativas, incorpora as ‘encantarias’, lugar imaginário habitado pelos deuses produzidos por esse homem, caboclo teogônico da Amazônia” (LOUREIRO, 2000b, p.371).

Ao questionar sua própria produção estética, Paes Loureiro promove o que Maurice Blanchot, em *L’espace Littéraire* (2005, p.62), chama de “regard d’Orphée”, o olhar de Orfeu, pois ao mirar sua própria obra, o poeta amazônico imputa a si mesmo a tragédia a qual todos os artesãos são engendrados, o conflito pela busca da poesia. No caso aqui discutido, o momento trágico assenta-se não apenas à figura de Eurídice, se limitando somente ao material poético portanto, mas também à imagem real da região amazônica capturada pelo escritor.

4 Considerações Finais

Se cabe ao escritor questionar seu fazer poético nas páginas de suas criações, caberá também a ele criticar seu trabalho e suas realizações enquanto artista da palavra. A escritura tornar-se-á, entretanto, proposta teórica de sua experiência linguística e estética. Com isso, a personagem do poeta extrapola seus próprios limites, originando múltiplas tentativas de aferir às suas ideias e questionamentos um caráter afirmativo do pensamento acerca da *poiesis*.

Se em seus ensaios Baudelaire questiona o espaço e o mundo cultural francês tanto quanto Goethe suspeita do universo germânico representado nos seus escritos, Paes Loureiro agrupa-se ao lado desses poetas ao fundar também uma distinção do horizonte real estetizado na arte da palavra. A Amazônia, *locus* simbólico de expressão artística privilegiada aos homens dali nativos, surge no material escritural de vertente crítica em pé de igualdade à produção ficcional desse autor.

A procura pelo poético só se faz possível se confrontadas obras teóricas e experiências poéticas puras. O caso dos poetas-críticos que acabam tornando-se, conseqüentemente, poetas-teóricos, revela nada mais que a ambigüidade a qual o escritor é tomado durante o labor literário. Essa convergência múltipla e desafiadora insinua apenas parte da totalidade da experiência existencial do poeta.

Experiência que faz com que a poesia seja a real morada do poeta e o seu *habitat* devaneante. O escritor transfigura-se ele mesmo em criação. Deixando de ser criador, recria-

se a cada reflexão sobre o fazer poético. Meditação que metaforiza a incursão deste, como no caso de Paes Loureiro, nas águas caudalosas do seu instrumento, os rios da Amazônia, também rios de sua escritura.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos – ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles. *La peintre de la vie moderne. Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1976.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 2005.
- CHAMIE, Mario. *Um roteiro de Lavra Lavra*. Ribeirão Preto: FUNPEC, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- GOETHE, Wolfgang; SCHILLER, Friedrich. *Correspondências*. São Paulo: Hedra, 2010.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. A conversão semiótica na cultura amazônica. *Obras Reunidas*. Vol. III. São Paulo: Escrituras, 2000a. p. 335-346.
- _____. A cultura amazônica e suas múltiplas vozes. *Obras Reunidas*. Vol. III. São Paulo: Escrituras, 2000b. p. 369-378.
- _____. Altar em Chamas. *Obras Reunidas*. Vol. I. São Paulo: Escrituras, 2000c. p. 209-353.
- _____. A Poesia. *Obras Reunidas*. Vol. III. São Paulo: Escrituras, 2000d. p. 309-316.
- _____. A Poesia como Encantaria da Linguagem. *Obras Reunidas*. Vol. III. São Paulo: Escrituras, 2000e. p.267-278.
- _____. Artesão das águas. *Obras Reunidas*. Vol. II. São Paulo: Escrituras, 2000f. p. 67-112.
- _____. Cultura Amazônica – uma poética do imaginário. *Obras Reunidas*. Vol. IV. São Paulo: Escrituras, 2000g. p.07-424.
- _____. Deslendário. *Obras Reunidas*. Vol. I. São Paulo: Escrituras, 2000h. p. 97-208.
- _____. Mitopoéticas e Imaginário. *Obras Reunidas*. Vol. III. São Paulo: Escrituras, 2000i. p. 317-326.
- _____. Porantim. *Obras Reunidas*. Vol. I. São Paulo: Escrituras, 2000j. p. 23-96.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- POE, Edgar Allan. *A Filosofia da Composição*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- REDMOND, William Valentine. *O processo poético segundo T.S. Eliot*. São Paulo: Annablume, 2000.