

PORANTIM E A MITOPOÉTICA DO ETERNO RETORNO

PORANTIM AND THE MYTHOPOETICS OF THE ETERNAL RETURN

Camila Lago Barros¹
camilabarros90@gmail.com

Resumo: Trata-se de um texto ensaístico cujo objetivo é realizar uma breve análise do poema épico-lírico *Porantim*, do escritor paraense João de Jesus Paes Loureiro, abordando um tema relevante e pouco estudado no meio acadêmico: o estudo literário das poéticas sagradas. No contexto amazônico, toda uma cultura e identidade únicas afloram por meio do que se conhece por imaginário, o qual influi diretamente na constituição mitorreligiosa e poética do povo amazônida. Neste cenário, o poema *Porantim* traz à tona a rememoração dos tempos de origem, as Eras primordiais, que numa concepção nietzschiana e eliadeana, revelam o fenômeno do eterno retorno. Desta forma, entende-se que a confluência entre mito e poesia, atrelada à concepção ontológica do efeito cíclico da vida, constituem, em *Porantim*, a mitopoética do eterno retorno.

Palavras-chave: Porantim. Mitopoética. Eterno retorno.

Abstract: This is an essay whose objective is to make a brief analysis of the epic-lyrical poem *Porantim*, by João de Jesus Paes Loureiro, approaching a relevant theme that is little studied in the academic environment: the literary study of the sacred poetry. In the Amazonian context, a whole culture and identity arise through what is known as imaginary, which directly influences the mythical-religious and poetic constitution of the Amazonian people. In this scenario, the poem *Porantim* brings to the fore the remembrance of the original times, the primordial Ages, which, in a Nietzschean and Eliadean conception, reveals the phenomenon of the eternal return. Thus, it is understood that the confluence between myth and poetry, coupled with the ontological conception of the cyclical effect of life, constitute, in *Porantim*, the mythopoetics of the eternal return.

Keywords: Porantim. Mythopoetics. Eternal Return.

1 Introdução

A poesia nos foi repassada como a palavra primordial, detentora do importante papel de transmissão de crenças, mitos e histórias de um povo. Os cânticos antigos, por exemplo, foram a forma mais primitiva de poesia, justamente pela facilidade de memorização. Sem essa transmissão oral não teríamos as poesias de Homero, nem conheceríamos o mito babilônico

¹ Licenciada em Letras/Língua Portuguesa, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – IFPA, e professora da rede básica de ensino.

de Gilgamesh². Entram também nesse rol as narrativas míticas amazônicas, as quais também encontraram na oralidade um terreno fértil para o cultivo e transmissão da cultura mitorreligiosa que hoje conhecemos.

Um aspecto em comum se destaca diante deste fator poético na história humana: um anseio pelo sagrado; e, mais contemporaneamente, o desejo de retorno ao sagrado de nossas origens. O homem é, por natureza, religioso, e mesmo o homem *a-religioso*³, conceito adotado por Mircea Eliade (2010) como um antagonismo ao primeiro, também goza da experiência religiosa, como, por exemplo, admirar um livro ou filme que envolva o mistério pós-morte. Isto lembra o que o filósofo alemão Rudolf Otto (1869-1937), em sua obra *Das Heilige* (O Sagrado, 1917), caracteriza como o *mysterium tremendum* (misterioso e arrepiante), ou *tremendum e fascinans* (terrível e fascinante), a manifestação grandiosa (*majestas*) do sagrado (o *numinoso*).

O sagrado, portanto, é aqui entendido como um fenômeno que se apresenta de forma diferenciada e que varia conforme o contexto em que o homem religioso habita, influenciando, portanto, não apenas o seu modo de vida, mas também sua produção literária. A poesia amazônica, muito influenciada pelo imaginário cultural indígena, encontra no fenômeno da mitopoética a revelação do eterno retorno, essa volta periódica aos tempos míticos das sagradas origens. Focalizando no interessante caso amazônico, iremos notar tal fenômeno na própria produção literária local, onde destacamos aqui o paraense Paes Loureiro, poeta comprometido com o ideal de resgate e de (re)valorização do imaginário amazônico.

2 O poeta Paes Loureiro e a origem do poema Porantim

João de Jesus Paes Loureiro é poeta paraense nascido no município de Abaetetuba, Estado do Pará. Além de poeta, é professor de estética, prosador, ensaísta e pesquisador da cultura amazônica, sendo intitulado, pelo crítico e filósofo paraense Benedito Nunes como um poeta *nativista* ou *neoindianista* (NUNES, 2000 apud LOUREIRO, 2000a). Em tese intitulada “Cultura amazônica – Uma poética do imaginário”, Loureiro se define da seguinte maneira:

² ANÔNIMO. *A Epopeia de Gilgamesh*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

³ Eliade (2010, p.165) apresenta o homem **a-religioso** como aquele que nega e rejeita toda e qualquer ideia de transcendência, e que se completa existencialmente no momento que dessacraliza o mundo, já que o mundo sacralizado impede sua liberdade plena. Ele também enfatiza que este tipo de homem, na sua forma mais pura, é raramente encontrado na sociedade, visto que o homem a-religioso descende diretamente do *homo religiosus* (homem religioso). Assim, adentra-se a reflexão de que este homem a-religioso, que hoje se materializa perfeitamente no homem pós-moderno, não pode desvencilhar-se ou abolir seu passado, o que explica o fascínio dele pelo *mysterium tremendum* nas mais diversas artes humanas, como a literatura e o cinema.

Entendeu-se como fundamental a condição de origem cabocla do autor [ele mesmo], nascido em uma cidade do interior amazônico, Abaetetuba, debruçada no rio Tocantins e circundada de floresta, mata, crenças, mitos, encantados, estetizações da vida e da cultura. A circunstância cabocla de “ver maravilha nas coisas”, que é o modo ribeirinho de “estrANHAR” a sua realidade cotidiana, transfigurada tantas vezes pelo devaneio. (LOUREIRO, 2000c, p. 19).

É assim que Loureiro se define em identidade e se contextualiza, reproduzindo em sua poética cabocla um mundo numinoso amazônico, isto é, sagrado, e de resistência às suas raízes. Daí entende-se o porquê de o poeta ser intitulado como *neoindianista*, pois, ao mesmo tempo em que ele valoriza o aspecto cultural indígena-caboclo, recurso este que já foi utilizado por autores brasileiros em épocas anteriores, Loureiro abarca, de forma renovada, neste momento pós-moderno, como princípio de revalorização da literatura amazônica: é o retorno ao passado das sagradas origens que moldam um olhar singular da literariedade amazônica e que “deglute” a visão estigmatizante e de inferioridade imposta pelo estrangeiro ao mundo caboclo.

É nesse contato com a forma maravilhosa de ver o mundo que Loureiro conheceu vários mitos e lendas e incorporou, em sua poética, o resgate daquilo que era anterior a nós mesmos. Narrativas que talvez morressem com o passar das eras, vozes ancestrais que talvez nunca mais fossem ouvidas, são agora resgatadas e transfiguradas em forma de poemas, como é o caso do poema *Porantim*.

2.1 Registro das pesquisas de Nunes Pereira

Porantim ou remo mágico é o nome de uma peça etnográfica de madeira escura, pesada e talhada, medindo cerca de um metro e quarenta centímetros, muito famosa, que se encontra em posse dos índios Maués, no Estado do Amazonas; pode-se deduzir que a história da peça se tornou do conhecimento do poeta Paes Loureiro devido à proximidade das fronteiras entre os Estados do Amazonas e Pará. O antropólogo Nunes Pereira pesquisou e conviveu, décadas atrás, com os índios Maués e escreveu, em sua obra “Os Índios Maués” (1954), sobre sua origem e suas características.

Segundo a tradição, o remo mágico veio pelo tempo afora, feito pelas mãos do *tuxaua* (chefe da tribo) e pajé Uaçiri-Pót, passando de geração em geração. Assim, morto um *tuxaua*, a peça passava automaticamente para as mãos do sucessor. Uaçiri-Pót foi um pajé poderoso, o qual prendeu a temida Mãe da Doença utilizando esconjuros, sopros, gestos mágicos e escrita sobre a areia. O Porantim em si é marcado por símbolos: círculos, discos, pontos, losangos,

linhas, todos escavados na madeira ou em relevo, e que significam as origens e os primeiros dias da tribo. Todo o lendário e histórias dos Maués estão ali:

Há uma expressão dos Maués, diante do PORANTIM, que lhe revela a importância mítica, histórica, social e mágica: “ele nos fala”. Querem dizer, sem dúvida, com isso, que nos símbolos, ornamentando-o, se encerram as suas origens divinas e o seu destino humano, as lições dos antepassados e as suas leis, o seu código moral e a sua fé, a sua poesia e a sua arte. (PEREIRA, 1954, p. 84).

É assim que o Porantim traz gravado em si uma coletânea mítica de heroísmo e desventuras, vitórias e perdas, como o caso da perda das terras férteis e abençoadas de Noçoquém, lugar que, para os Maués, emanava leite e mel das sagradas origens. Infelizmente, uma sucessão de infortúnios os fez abandonar a terra e descer rio abaixo, levando consigo o remo mágico. Atualmente, desde as pesquisas de Nunes Pereira, os ciclos de lendas descritos nos símbolos do Porantim se findaram, o que nos leva a crer que o tempo mítico dos Maués chegou ao fim, restando-nos apenas um deslumbre dos áureos tempos de magia e encantamento.

2.2 O poema Porantim, de Paes Loureiro

A partir dessa visão desoladora, que nos faz acreditar na morte cultural, é que Loureiro ressurgue em meio a este cenário (ou caos), a fim de ressuscitar narrativas antes esquecidas. Em *Porantim*, poema épico-lírico, Loureiro faz um retrato romântico do mito do remo mágico. Inspirado pela herança da corrente modernista que surgiu no Pará, o poeta faz um retorno a um passado mítico indianista e sobre o qual se assenta a atual forma cultural amazônica.

O poema sobre o remo mágico Porantim é dividido em quarenta e três cânticos, ou quarenta e quatro cânticos, se incluirmos o primeiro, intitulado “Ritual de Iniciação”. Por essa sucessão de partes intituladas como “Cânticos”, é possível perceber a sensibilidade do poeta em não abandonar um traço marcante da cultura indígena: o canto. A poesia, como se sabe, teve suas origens na música, tal como Homero retrata no Livro VIII do épico grego *Odisseia*, em que o personagem Ulisses pede ao poeta Demódocos que “cante” as aventuras do episódio do Cavalo de Tróia. Portanto, uma linha muito tênue separa o “cantar” do “contar”, uma vez que o primeiro se tornou o suporte para o segundo, dada a característica facilitadora da música na prática de memorização e conservação das narrativas primordiais.

O próprio nome “música” tem sua origem no mito grego das Musas, as quais eram divindades que inspiravam a criação artística. Na mitologia grega, as Musas eram as nove

filhas de Zeus e Mnemosýne. Esta última era a personificação da “memória” (em grego *mimnéskein*, que significa “lembrar-se de”), e suas filhas, as Musas, inspiravam a poesia e o canto. O nome “Musa” deriva etimologicamente do radical grego *men-dh*, que significa algo como “fixação do espírito sobre uma ideia ou arte” (BRANDÃO, 1986, p. 202). Logo, aqui se percebe a ligação entre música, memória e poesia. Até hoje, a poesia carrega em si os traços da musicalidade, através dos ritmos sibilantes de seus versos, e da memória, importante transmissora da riqueza histórico-cultural e identitária de um povo.

Da mesma forma, em cada cântico de *Porantim* brota um poema. Um poema mesclado ao mito, do qual emerge o fenômeno da mitopoética. Loureiro, portanto, bebe da fonte do mito do povo Maué e o redireciona a uma visão lírica das viagens pelos rios amazônicos, retratando um cenário onde homens em canoas desciam rio abaixo em busca de um lar incerto, como outrora fora Noçoquém; junto, segue o Porantim, com seus símbolos misteriosos, tão sagrado a este povo, que chega a ser comparado ao Santo Graal:

Por esse rio passou
O santo Graal,
Na mão de cavaleiros que beberam
o sangue das Vitórias
Régias flores de lys.
(Cântico III, p. 33).

Em um retrato gradativo, Loureiro mescla o início ao fim, de modo que, nos primeiros Cânticos, temos a caracterização da peça *Porantim*, a desolação da perda das terras de Noçoquém e uma espécie de busca pela nova terra prometida. Na metade, os cânticos já adquirem certo vazio existencial do homem amazônico. Apesar de não identificado, este homem amazônico pode referir-se ao próprio homem da tribo, como referência à história decadente dos Maués, ou à própria decadência do caboclo, o homem mestiço, já despido e vítima da dessacralização imposta à sua religiosidade cultural. Assim, para ilustrar esse quadro, Loureiro utiliza-se da união sincrética entre religião primitiva ao cristianismo, traço cultural muito comum na Amazônia:

Oh! Emergência de cruzes
sobre as ondas.
Oh! Iminência de luzes
sobre espadas.
Oh! Consciência infeliz
sobre a boiúna.

Crista de onda,
manto de Cristo...
Rionazareno.
(Cântico XVI, p. 55).

Por fim, os Cânticos finais ilustram o cenário atual, onde floresta, campos, rios e o próprio homem sofrem a devastação da chamada “modernização” na Amazônia e a consequente morte da mitorreligiosidade. Lembra-nos o que Zygmunt Bauman (1998) e Mircea Eliade (1992) denominaram como “mal estar da pós-modernidade”, em que o homem moderno se distancia cada vez mais de suas origens, até chegar ao ponto de negá-las ou relegá-las a um plano inferior. Porém, Loureiro nos relembra em *Porantim* que, assim como os círculos e discos gravados na madeira do remo mágico, a vida é um ciclo, um eterno retorno. Assim como os Maués, podemos ter perdido nossa Noçoquém interior, mas não a perderemos de fato se a encontrarmos na terra prometida da linguagem, perpetuando-a tempos afora. Como bem descreve Paes Loureiro no Cântico XXVIII, p. 76: “Dos fatos, debruçado na linguagem, / vejo o rio passar, eu passo / e sinto o verbo ficar”.

3 A mitopoética do eterno retorno em *Porantim*

A partir do que foi exposto até aqui, é notável a presença de uma mitopoética do eterno retorno em *Porantim*, tanto no mito quanto no poema em si. Mas, para falar-se de uma mitopoética do eterno retorno no poema em questão, devemos primeiramente responder a duas perguntas: o que é “mitopoética” e o que é “eterno retorno”?

Sobre o primeiro termo, a partir dos estudos de Brotherston (2006), Bernardini (2006) e Loureiro (2010), pode-se sintetizar que o termo “mitopoética”⁴ é uma justaposição dos termos “mito” e “poética”, sendo que, a partir da fusão dos dois termos, permite-se a transfiguração da temática imaginativa dos mitos para a linguagem, seja ela oral ou escrita, em verso ou em prosa.

Quanto ao segundo, baseado nos estudos de Eliade (1992) sobre as sociedades tradicionais primitivas, destaca-se uma característica peculiar à qual nossa sociedade ocidental cristianizada não está acostumada: o “eterno retorno”⁵. Essa característica trata-se da nostalgia

⁴ Mitopoética é um termo mencionado pela primeira vez na obra *Lectures on the Science of Language* (1866), do filósofo alemão Max Müller.

⁵ Eterno retorno é um conceito amplamente trabalhado pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche em várias de suas obras, sendo uma das características principais deste conceito a reelaboração da noção de tempo, inscrevendo uma noção de eternidade. Segundo Cabral (2014), trata-se de um constante devir, uma dinâmica ontológica, um fluxo permanente e ininterrupto que permite o surgir da “mais elevada vontade de poder”: a

que uma sociedade possui pela volta periódica aos tempos míticos de origem das coisas, ou à “Grande Era”, com base nos chamados “arquétipos e repetição”, visando, assim, à rejeição ao tempo concreto e histórico que ocorre linearmente.

É a partir desses pressupostos que se delimita o caso de Porantim: se seguirmos uma visão do sagrado indígena, o tempo histórico dos Maués encontra-se refletido nos símbolos gravados na peça etnográfica, numa visão de tempo nitidamente não linear, já que não há início, ou meio, ou fim. Há apenas ciclos e eras entrelaçadas que continuamente se iniciam e se repetem, conforme arquétipos pré-concebidos (ideias/modelos primitivos) difíceis de datar ou determinar. Agora, se seguirmos numa perspectiva literária, perceberemos que o mito do remo mágico, que carrega sobre si o tempo mítico não linear das Eras, foi devidamente incorporado e ressignificado no poema de Paes Loureiro. Essa visão eliadeana mostra como a visão temporal é circular para o *homo religiosus*⁶, que procura superar a faceta caótica do mundo e reorganizá-la, reinscrevendo continuamente seu passado mítico no tempo presente.

Assim como transformações sobrevieram aos Maués, a sociedade amazônica experiencia, atualmente, algo semelhante, já que a modernização que sobreveio à Amazônia, consequentemente, conduziu-a a uma Era de trevas: a transformação de uma rica religiosidade amazônica em um simples conjunto folclórico e supersticioso que tem levado a uma dessacralização de seus costumes, credos e sua mitologia. Além disso, rebaixou-se até mesmo a literatura amazônida a uma categoria subliterária, o que deveria ser exatamente o contrário, pois é historicamente comprovado, vide o caso da sociedade grega e da formação do Estado português, que a arte literária tem sido um dos elementos formadores da noção de cultura e identidade de uma sociedade.

4 Conclusão

No conjunto, a obra *Porantim* nos propicia um vislumbre e, por que não, um sinal de esperança. Assim como os Maués, o povo amazônida, enquanto povo singular em cultura e sincretismo religioso, hoje vivencia uma quase-morte cultural. Porém, não devemos nos preocupar. Podemos concluir que o eu-lírico do poeta se dispõe, justamente, a nos fazer refletir sobre tais fatos, mas que a linguagem literária, ou a arte literária em si, nos permite

autossuperação. Já que o mundo é marcado pelo caos, novos embates e forças surgem, as quais o ser/ente deve superá-las e transformá-las. Nesse sentido, o mundo sempre mostra-se em uma dinâmica constitutiva originária.

⁶ Na visão eliadeana, o *homo religiosus* é aquele que se concebe como parte da criação dos deuses, como obra divina, e reencontra, em si mesmo, a santidade cósmica. Assim, em tudo o que ele organiza e produz, procura um objetivo e um significado para alcançar todos os valores que esse universo comanda. (ELIADE, 2010, p.135).

quebrar com a ideia de “fim”. Não há um fim, há de fato um eterno retorno, e podemos, a cada letra, a cada palavra, a cada verso, retornar às nossas origens míticas, em que homens conversavam com deuses e mantinham uma relação com eles.

A própria Literatura, se formos analisar, utiliza-se do mito do eterno retorno: o que é o *Porantim*? O nosso remo mágico seria o Santo Graal da Amazônia? Ou mesmo, uma Excalibur amazônica, dada a sua origem incerta e divina? Aí estão apenas dois exemplos arquetípicos, mas que ilustram bem o cenário cíclico das narrativas literárias por todo o mundo. O que muda é a forma de contar e o valor que tal fato representa socialmente para um povo.

O tempo que molda os mitos e a linguagem, e os transforma em mitopoética, não precisa necessariamente ser linear. Não é necessário seguir regras rígidas, pois a arte, enquanto linguagem é livre. Nem a literatura de um povo Y deve seguir o padrão imposto pelo povo X. É nesse sentido que a leitura do poema *Porantim* se torna um ritual mágico que nos transporta do presente ao passado, e vice-versa. O fato que nos permite isso é um mistério encantado. Afinal, estaríamos nós inseridos em um dos discos do Porantim, vivenciando um tempo mítico amazônico de eterno retorno?

Referências

BAUMAN, Zygmunt, 1925. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. Mito e Poéticas. In: BERNARDINI, Aurora Fornoni; FERREIRA, Jerusa Pires (Org.). **Mitopoéticas: da Rússia às Américas**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. v. 1. Petrópolis: Vozes, 1986. Acesso em: 13 jun. 2015. 2 v.

BROTHERSTON, Gordon. Mitopoética e textualidade: o caso da América Indígena. In: BERNARDINI, Aurora Fornoni; FERREIRA, Jerusa Pires (Org.). **Mitopoéticas: da Rússia às Américas**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CABRAL, Alexandre Marques, 1978. **Nihilismo e hierofania: uma abordagem a partir do confronto entre Nietzsche, Heidegger e a tradição cristã – Nietzsche, cristianismo e o Deus não-cristão**, v. 1. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2014, 2v.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Tradução de José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

_____. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução e adaptação de Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**: Poesia, v. 1. São Paulo: Escrituras Editora, 2000a. 4 v.

_____. **Obras reunidas**: Teatro, ensaios, v. 3. São Paulo: Escrituras Editora, 2000b. 4 v.

_____. **Obras reunidas**: Tese, v. 4. São Paulo: Escrituras Editora, 2000c. 4 v.

OTTO, Rudolf, 1917. **O Sagrado**: aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Tradução de Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal, EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

PEREIRA, Nunes. **Os índios maués**. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1954.