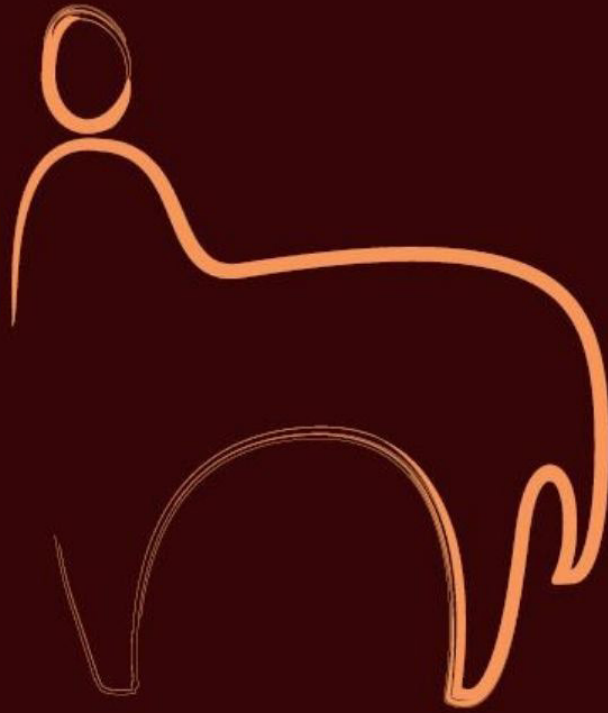


2º Lugar

Prêmio Moacyr Scliar 2019
Prêmio Internacional da União Brasileira de Escritores



Rasuras no “chão dos lobos”

a poética de fronteira de Charles Trocate

Airton Souza



Rfb
Editora



Rasuras no “chão dos lobos”

a poética de fronteira de Charles Trocate

Airton Souza

2º Lugar
Prêmio Moacyr Scliar 2019
Prêmio Internacional da União
Brasileira de Escritores

RASURAS NO “CHÃO DOS LOBOS” - A POÉTICA DE FRONTEIRA DE CHARLES TROCATE

1ª Edição

Belém-PA



2020

<https://doi.org/10.46898/rfb.9786558890478>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

R231

Rasuras no “chão dos lobos” - a poética de fronteira de Charles Trocate
[recurso digital] / Airton Souza. -- 1. ed. -- Belém: RFB Editora, 2020.
5.033 kB; PDF: il.
Inclui Bibliografia.
Modo de acesso: world wide web.

ISBN: 978-65-5889-047-8
DOI: 10.46898/rfb.9786558890478

1. Charles Trocate. 2. Pesquisa. 3. Estudo.
I. Título.

CDD 808.07



Copyright © 2020 Edição brasileira.
by RFB Editora.

Copyright © 2020 Texto.
by Autor.



Todo o conteúdo apresentado neste livro, inclusive correção ortográfica e gramatical, é de responsabilidade exclusiva do(s) autor(es).

Obra sob o selo *Creative Commons*-Atribuição 4.0 Internacional. Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original.

Conselho Editorial:

Prof. Dr. Ednilson Sergio Ramalho de Souza - UFOPA (Editor-Chefe).

Prof.^a Dr.^a. Roberta Modesto Braga - UFPA.

Prof. Me. Laecio Nobre de Macedo - UFMA.

Prof. Dr. Rodolfo Maduro Almeida - UFOPA.

Prof.^a Dr.^a. Ana Angelica Mathias Macedo - IFMA.

Prof. Me. Francisco Robson Alves da Silva - IFPA.

Prof.^a Dr.^a. Elizabeth Gomes Souza - UFPA.

Prof.^a Me. Neuma Teixeira dos Santos - UFRA.

Prof.^a Me. Antônia Edna Silva dos Santos - UEPA.

Prof. Dr. Carlos Erick Brito de Sousa - UFMA.

Prof. Dr. Orlando José de Almeida Filho - UFSJ.

Prof.^a Dr.^a. Isabella Macário Ferro Cavalcanti - UFPE.

Diagramação:

Danilo Wothon Pereira da Silva.

Design e Arte da capa:

Pryscila Rosy Borges de Souza.

Imagens da capa:

<https://estado.rs.gov.br/ferreira-gullar-e-o-primeiro-vencedor-do-premio-moacyr-scliar-de-literatura>

Revisão de texto:

O autor.



Home Page: www.rfbeditora.com.

E-mail: adm@rfbeditora.com.

Telefone: (91)30858403/(91)98885-7730.

CNPJ: 39.242.488/0001-07.

Barão de Igarapé Miri, sn, 66075-971, Belém-PA.

In memoriam de minha mãe, **Maria Barbosa de Sousa**, se aqui estivesse estaria chorando de emoção.

In memoriam de meu pai, **Raimundo Gonçalves de Oliveira**, que morreu antes do inverno e depois de ensinar como era possível escrever sobre as intempéries dos dias;


À minha esposa **Leonice Souza**, que vivenciou comigo todas as amarguras e atravessamentos desse texto.

Ao poeta **Charles Trocate**, pelas transfigurações das fronteiras em nós.

Aos **homens e mulheres** que sucumbiram, na luta pela terra.

AGRADECIMENTOS

À **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES;**
ao **Programa de Pós-Graduação em Letras - PosLet,** do Instituto de Linguística,
Letras e Artes - ILLA, da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará - UNIFESS-
PA;
aos/as **intelectuais latino-americanos(as)** pelos questionamentos e problemati-
zações dentro dos supostos cernes hegemônicos;
ao Prof. Doutor **Gilson Penalva,** pela orientação desse texto, mas sobretudo,
pelos ensinamentos em torno da vida e das literaturas;
a banca de defesa dessa dissertação em nome dos professores doutores **Gilmar
Bueno Santos e Hiran de Moura Possas,** dois intelectuais imensos;
a poeta **Clarissa Macedo** pelos apontamentos e leitura preciosos;
e a todos e todas as pessoas que acreditam na importância da pesquisa.



Ó vida
Comungo contigo:
Quem se uniria a mim com essa mania de sofrer?
Toda devoção é vã
O egoísmo inchando de impostura
O convício humano!

Charles Trocate

Não se deve tentar fixar o homem, pois o seu destino é ser solto.
A densidade da História não determina nenhum de meus atos.
Eu sou meu próprio fundamento.

Frantz Fanon

SUMÁRIO

NOS OLHOS DO DIA O SAL DA PALAVRA É AÇÃO	11
Airton Souza	12
1 INTRODUÇÃO	13
2 CAMINHO TEÓRICO E METODOLÓGICO DA PESQUISA: A EMERGÊNCIA DE OUTRAS EPISTEMOLOGIAS, DE OUTRAS VOZES	19
2.1 Poesia e plurissignificação	36
3 UMA BIOGRAFIA DE UMA VIDA ENTRE FRONTEIRAS: CHARLES TROCATE	47
3.1 A poética de fronteira - Livros publicados de Charles Trocate	53
4 AS FRONTEIRAS INSUBMISSAS NA EXPRESSÃO POÉTICA DE CHARLES TROCATE.....	71
4.1 A poesia de fronteira como ato pedagógico em Charles Trocate	88
4.2 Estética político-cotidiana na poética de Charles Trocate	95
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
REFERÊNCIAS.....	107
SOBRE O AUTOR	111
ÍNDICE REMISSIVO.....	112



NOS OLHOS DO DIA O SAL DA PALAVRA É AÇÃO

Rasuras no "chão dos lobos" – a poética de fronteira de Charles Trocate é o resultado de dois tumultuados anos de pesquisas, sobretudo pelas incertezas políticas que nesse momento avassala o país. Sob a orientação do Prof. Dr. Gilson Penalva, este trabalho foi destinado ao Programa de Mestrado em Letras, pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Além disso, Reescrito por pelo menos três vezes ao longo desses anos este livro é parte de um testemunho do agora. De uma poética centrada na provisão da ação. Convergindo para o estado do imediato atemporal. Essa que é justamente uma das questões mais essenciais nas poéticas amazônicas. Porque nesse espaço todas as lutas convergem para o hoje. Isso se deve, principalmente porque os algozes não dormem. Eles estão nutridos pelo único sentimento de nos proibir de amar a nossa terra, mostrando-a somente como potencial econômico e ao mesmo tempo delineado traços de impotência nos nossos sentimentos.

Aqui estão os testemunhos de pequenas leituras fronteiriças na poética de Charles Trocate. Essa que é uma das escrituras mais atuantes no *front* nas Amazônias. Porque Trocate é, como bem escreveu Luiz Ricardo Leitão, "um combatente caboclo armado de palavras". Para o poeta a palavra é prática, e ele sabe que ela é capaz de provocar incômodos no cerne dos que só pensam incessantemente em espoliar o ser e as geografias amazônidas. Por isso a palavra é sal, e subverte, ao questionar os valores e o poder nesse processo de espoliação.

A partir de uma poética de ação Trocate concede-nos o direito sincero de nos olharmos frente às realidades díspares que assolam diariamente as nossas fronteiras, sejam elas: as subjetivas, as coletivas, as reais ou as imaginárias.

A carga semântica na expressão poética de Trocate é multifacetada. Ela provoca rupturas na forma imediata de *transver* as Amazônias. Atravessa tanto as cidades quanto os campos, sem deixar de abraçar os prelúdios sentimentais embandeirados por uma infinidade de camaradas. Assim, Charles Trocate transfigura as realidades, tornando-as outras construções simbólicas dentro dessas próprias realidades. Em sua poética ele reescreve as significações plurais buscando interpretar o momento, sem deixar de contestá-lo. Faz de sua poesia o espaço de afeto e combate, como quem sabe atravessar as trincheiras com todos os horizontes políticos inquietando suas retinas. Ou de quem quer muito mais que o intróito silenciado.

Não à toa, veremos neste *Rasuras no "chão dos lobos" – a poética de fronteira de Charles Trocate* o quanto a poética trocatiana se adensa cada vez mais na urgência temporal e territorial. Fazendo de si mesmo a possibilidade de tornar-se um campo simbólico

surpreendente, ao manter intrínseca relação com o cotidiano nas Amazônias e a transposição dessa relação para a palavra poética. Ao passo que Charles Trocate esgarça os processos de sentidos político e literário.

Por conta disso, esse livro aborda o processo de *desleitura* a partir de dois elementos simbólicos na poética trocatiana, que são eles: a poesia de fronteira como ato pedagógico e a análise estética político-cotidiana. Ambos estão perpassados por diálogos metaforicamente vinculados as temporalidades, a partir da análise verbal, e das territorialidades, analisando como os procedimentos de intensificação das metáforas potencializa a representação simbólica.

Em grande parte veremos que o *locus enunciativo* da poética de Charles Trocate são as Amazônias. São dessas geografias que as simbologias de suas palavras buscam reorganizar, mesmo que interrogando, as ações marcadas pelas diferenças, centradas nas formas de poder. Assim, o poeta assinala outros discursos possíveis. Só que discursos de quem estar dentro do *front*, e não como sempre historicamente aconteceu, a construção discursiva das Amazônias por quem estar fora, criando, como projeto de dominação, os esteriótipos.

Com uma concepção poética que tensiona as formas simbólicas das palavras Charles Trocate contribui para ampliar diversas problemáticas existentes nas Amazônias, conforme veremos exemplificados ao longo deste livro. E, nessa perspectiva ele concebe outras formas de nos enxergamos criticamente. Dessa maneira, a poética trocatiana desloca a história oficial sobre os pensamentos críticos referentes aos sujeitos e as territorialidades Amazônicas.

Temos, por tanto, neste *Rasuras no “chão dos lobos” – a poética de fronteira de Charles Trocate* não como o ponto final, mas como a possibilidade territorial e temporal do lugar de partir.

Airton Souza

Poeta, professor e mestre em Letras (Unifesspa)



CAPÍTULO 1

INTRODUÇÃO

Há uma constante e inegável emergência nos procedimentos de reelaborações reflexivas e críticas a respeito das questões metodológicas e epistemológicas sobre a constituição do suposto cânone literário tradicional. De certo modo, a demanda mencionada significa lançar mão de pensamentos teóricos que possam proporcionar aberturas e ao mesmo tempo problematizar a área dos estudos críticos em torno das literaturas e, com isso, reconhecer *desconstrutivamente*¹ o valor da diferença existente de forma heterogênea nas mais diversas manifestações literárias. É nessa perspectiva que se inscreve o debate crítico presente neste trabalho, intitulado *Rasuras no "chão dos lobos" - a poética de fronteira de Charles Trocate*.

À vista disso, *Rasuras no "chão dos lobos" - a poética de fronteira de Charles Trocate*, produzida, em grande parte, na região sul e sudeste do Pará, na Amazônia Oriental brasileira, tensiona e contribui para a identificação de questões importantes, entre as quais podemos destacar: concepções estéticas, fundamentos, discursos culturais e identitários/identificações, temporalidades e territorialidades, problematização do capital, e, ainda, sua diferença, na tentativa de colaborar no processo de indagação e rasura das referências discursivas historicamente elaboradas e impostas por uma crítica tradicional excludente e pela constituição histórica de uma Amazônia denominada como homogênea. Como será possível perceber ao longo deste trabalho, o cânone literário possui uma espécie de força motriz homogênea que visa, sobretudo, conceber como verdade única critérios analíticos também homogêneos e de assimilação entre as literaturas, para marcá-las, por exemplo, como sempre devedoras em relação ao próprio cânone literário. Uma das consequências disso é que este projeto canônico deixa, por conseguinte, de marcar diferenças existentes em manifestações literárias. Essa ausência de marcação se dá, neste caso, pelas relações de negação, pela tentativa de silenciamento ou mesmo pela constituição de oposições binárias, muitas vezes impostas pelo pensamento moderno ocidental, tais como as questões em torno do poder relacional entre: centro x periferia; colonizador x colonizado; verdade x estereótipo e civilização x barbárie.

Dessa forma, nesta pesquisa visa-se contribuir com o processo de compreensão crítica a partir de pensamentos teóricos que lidam com o processo da diferença cultural, de identificação/identitário, de teorias pós-coloniais e latino-americanas, valendo-se da potência dialógica que tem a transdisciplinaridade. Assim, o presente estudo está atravessado por múltiplas fronteiras epistemológicas, principalmente por meio

¹ Esta terminologia está ligada diretamente ao procedimento teórico denominado de desconstrução, conceito elaborado pelo filósofo Jacques Derrida (1930-2004) e amplamente divulgado pelo teórico Jonathan Culler, em seu livro intitulado *Sobre a desconstrução - teoria e crítica do pós-estruturalismo*, traduzido para a língua portuguesa por Patrícia Burrowes e publicado no Brasil pela Record Editora, em 1997. O conceito de desconstrução é um dos pressupostos críticos ligados ao campo da filosofia; metodologicamente, pode trazer a lume questões subjacentes ao texto que são negadas ou silenciadas pelo cânone. Assim, a desconstrução pode possibilitar uma ruptura na aparente homogeneidade e estabilidade do escrito literário propagada pela crítica assimiladora. Ao mesmo tempo, ao esgarçar o corpo do texto abre possibilidades teóricas e reflexivas sobre ele próprio. Em síntese, a desconstrução é o que Jacques Derrida (1995) vai denominar de outras possibilidades de reinterpretção, o que interfere diretamente na formulação e ampliação de novos conhecimentos.

da utilização de diversas abordagens teóricas e campos do conhecimento, nomeadamente o da literatura comparada e o dos estudos culturais, especialmente no tocante ao pensamento crítico produzido na América Latina. Pois, esses pensamentos críticos têm possibilitado uma ampliação dos debates epistemológicos, no que diz respeito a questões teóricas sobre as literaturas, problematizando discursos essencializadores. As teorias e os processos político, ideológico e hegemônico que acabaram por instituir historicamente o cânone literário, são um tanto limitados quando entram em voga os procedimentos inerentes ao reconhecimento do valor da diferença, presente nas literaturas produzidas fora e ao mesmo tempo dentro do centro, dialeticamente, como é o caso da poética em foco. Nesse aspecto, é relevante afirmar que a formação sistemática do cânone literário possui um poder ideologicamente restrito, e com esse mesmo poder, através de sua abordagem crítico-analítica, buscou-se configurar um único discurso estético de poder homogêneo relacionado a algumas manifestações literárias.

Nesse sentido, *Rasuras no "chão dos lobos" – a poética de fronteira em Charles Trocate* marca um deslocamento que reconhecemos como uma *rasura*, porque não se pretende como processo de negação ou dotada de uma oposição binária, mas como potência metafórica de rasurar a suposta fixidez da verdade imposta pelo pensamento ocidental e pelos discursos coloniais, que, conseqüentemente, atravessaram a análise literária.

O trabalho está dividido em três capítulos. Na Introdução, constam problematizações e questionamentos sobre o conceito de literatura; no primeiro capítulo estas indagações são ampliadas, passando por uma interrogação do discurso fundador e homogêneo sobre a Amazônia. Na sequência, adota-se um olhar reflexivo sobre a poética fronteiriça de Charles Trocate, produzida na Amazônia Oriental, região marcada no campo social por inúmeros conflitos na luta pela terra, com uma produção cultural marcada pela diversidade e por diálogos e intersecções.

Assim, o primeiro capítulo traz apontamentos críticos a respeito da criação histórica, política, ideológica e institucional do conceito de literatura, para, com isso, ampliar os debates sobre o conceito de diferença cultural postulado, por exemplo, pelo crítico indiano pós-colonial Homi K. Bhabha (2003), possibilitando olhares diretamente ligados às problemáticas em torno da criação de uma ideia canônica de literatura. Vemos que foi por meio do processo, por exemplo, de instituir o conceito de literatura, do surgimento das academias e do assentamento de uma força hegemônica em determinado escrito literário, em detrimento das outros, que o cânone surgiu. Segundo Márcia Abreu (2003), a "literatura era *conhecimento*² e não um conjunto de escritos. Fazia-se uma tênue distinção entre os campos: ao mesmo tempo em que se separavam Belas-Letras e Ciências, busca-se mostrar sua 'íntima união'" (ABREU, 2003, p. 15).

2 Grifo da autora.

Partindo deste debate, será possível perceber, na presente proposta de pesquisa, cujo *locus enunciativo* é a *expressão poética*³ de um sujeito pertencente e situado ao que Guimaraes Rosa (2012) denominou de terceira margem, que a teoria literária tradicional e sua crítica não darão conta de toda a heterogeneidade dessa produção, assim, como nenhuma crítica consegue. Na segunda parte do primeiro capítulo são abordadas questões sobre a poética, levando-se em consideração sua amplitude histórica, oriunda da Antiguidade. Um dos pontos primordiais, ainda desta segunda parte do primeiro capítulo, está atrelado ao procedimento e uso da linguagem escrita, fazendo com que possamos compreender a poética como plurissignificativa.

No segundo capítulo, nomeado de *Uma biografia de uma vida entre fronteiras*, consta a elaboração de uma biografia do poeta amazônida Charles Trocate. Nessa parte do trabalho estão delineados os deslocamentos experienciais do escritor ao longo de sua vida. Pela sua biográfica será possível sondar as relações éticas, políticas, sociais e históricas fronteiriças que afetaram a estética e que foram até certo ponto transpostas para a poética de Trocate. Nesse mesmo capítulo encontram-se também sucintas análises das obras do poeta publicadas até o presente momento, proporcionando um breve panorama a respeito de sua poética e do pensamento crítico do autor.

Já no terceiro capítulo, denominado de *As fronteiras insubmissas na poética de Charles Trocate*, apresentamos uma ampliação do debate analítico e crítico, evidenciando por que o pensamento teórico literário tradicional tem se negado a reconhecer a diferença e o valor na escrita de um poeta da natureza de Charles Trocate. Isso se deve, em parte, porque este poeta produz uma expressão capaz de problematizar, questionar e romper com a relação de poder hegemônico do ponto de vista literário, ao trabalhar com significações que estão fora das convenções tradicionais do pensamento teórico da cultura das elites, que busca, por exemplo, sentidos ligados exclusivamente e isoladamente na obra, deixando de lado as relações de sentido com o contexto vivido pelo autor e sua atuação político-ideológica.

A poética trocatiana desenvolve-se esteticamente sob perspectivas em que a alteridade e a heterogeneidade são elementos primordiais. Além disso, a poética do escritor referido tem contribuído para desorganizar discursos essencializantes sobre a Amazônia, ao reconhecer, por exemplo, que a paisagem amazônica não determina o destino dos sujeitos amazônidas, como foi postulado discursiva e historicamente por várias narrativas centradas no processo colonial; mas que ambos – paisagem e sujeitos amazônidas – estão em consonância, ao percebemos que um complementa o outro ou

3 Para este trabalho, consideramos como expressão poética de Charles Trocate toda sua obra poética, adotando como parâmetro os livros publicados até o ano de 2015, a saber: poemas de barricada (Gráfica e Editora Perez, 2002), ato primavera (Expressão Popular, 2007), Bernardo - meus poemas de combate (Expressão Popular, 2007) e 1993 (Editorial Iguana, 1995), este último uma antologia poética que trouxe a lume, por meio de sua publicação, três livros inéditos do poeta - Casa das Árvores, Conversa com louças (traduzido para o espanhol) e Expedito - cinco poemas sobre a cidade ou cinco poemas para o crânio do outro.

relacionam-se sem a ideia central de que a Amazônia é uma *selva* indomável e que traça o destino dos sujeitos amazônidas. Por isso, a expressão poética de Charles Trocate subverte valores e concepções ao atuar como elemento estético, pedagógico e político, conforme veremos nas análises. Esses entrelaçamentos questionam a noção de poética ocidental que compreende a poesia como um trabalho específico com a linguagem, distante e implicações políticas e ideológicas.

Em relação a uma poética que contém em si elementos pedagógicos, as análises foram direcionadas às implicações e temporalidades verbais presentes na expressão poética em apreciação, mostrando, assim, como o poeta em pauta desconstrói a temporalidade linear do suposto discurso fundador e colonizador – são as marcas fronteiriças tracejando múltiplas e incessantes temporalidades. Já no que tange aos traços de uma estética política, as análises críticas aqui voltaram-se ao entendimento da intensificação metafórica escriturada pelo poeta ao longo de boa parte de sua poética. Dessa maneira, as temporalidades verbais e as metáforas são, primordialmente, os dois recursos estéticos centrais nas análises aqui empreendidas e que contribuem para delinear, em parte, a posição política de Trocate. Faz-se relevante compreender, cada vez mais, que toda poética é política, pois propõe ver o mundo de outras formas, contestando, desse modo, as relações entre os seres humanos e o mundo.

Dessa maneira, o intuito é que esta pesquisa possa, também, revelar-se como uma das possibilidades plausíveis de lidar com um *corpus* literário e cultural produzido na Amazônia Oriental, partindo principalmente de leituras analíticas atreladas à expressão poética de Charles Trocate.





CAPÍTULO 2

CAMINHO TEÓRICO E METODOLÓGICO DA PESQUISA: A EMERGÊNCIA DE OUTRAS EPISTEMOLOGIAS, DE OUTRAS VOZES

O caminho teórico e metodológico escolhido para esta pesquisa encontra-se na emergência de identificar, a partir de um dos procedimentos possíveis de *rasura* a importância de outras epistemologias, para trazer à tona imprescindíveis reflexões críticas sobre outras vozes, silenciadas, subalternizadas, estereotipadas, ou mesmo ignoradas, como parte do processo posto em prática dentro do projeto de dominação pertencente a todo o sistema histórico da colonização. Nesse sentido, busca-se reconhecer os valores de heterogeneidade, de identificação, de diferença cultural e de alteridade, existentes nas novas epistemes, nos novos saberes, nas novas formas de ser, que surgem como desafios de enfrentamento e de reconhecimento do valor da diferença. Além disso, ao trazer à baila uma, entre a infinidade de vozes literárias periféricas, faz-se possível compreender a necessidade da busca por uma elaboração crítica que possa contribuir, em parte, para subsidiar as maneiras reflexivas de lidar com a diferença, ou seja, com o que está fora de todo o projeto político canônico da literatura; já que a teoria literária e a própria crítica, assentada sob um viés tradicionalista, não dão conta de subvencionar o estudo analítico da poética de uma região de fronteira, marcada, sobretudo, pelas características de mobilidades ou de delineamento de fronteiras, que rompem e problematizam a estaticidade temporal-linear-histórica e a própria ideia de fixidez do macro projeto ocidental, imposto historicamente via processo de colonização.

Hoje, há certa urgência de repensarmos crítica e culturalmente os processos ligados às questões em torno dos procedimentos de identificação e representações culturais, a partir de diversos referenciais teóricos e diferentes aportes metodológicos, principalmente relacionados às áreas dos Estudos Culturais e Pós-coloniais, que contribuem de maneira significativa para trazer a lume importantes discussões sobre as convergências e divergências no tocante à marcação da diferença entre culturas, assim como sobre as literaturas, produzidas, por exemplo, na América Latina.

Dessa forma, é possível e pertinente pensarmos em alguns questionamentos e problematizações acerca das imposições essencialistas e homogêneas, tendo como principal parâmetro o cânone literário europeu e os processos de silenciamentos que perpassaram, e de algum modo ainda perpassam, historicamente as literaturas produzidas na América Latina e em diversas regiões colonizadas, onde, até hoje, a literatura é cooptada como periférica. Sabe-se, contudo, que essa correspondência aconteceu basicamente através das relações históricas de imposição e de negação, que partiram fundamentalmente dos modelos infligidos dentro da perspectiva pautada a partir da chamada *alta literatura* ou *grande literatura* (ABREU, 2003). Literatura essa instituída tradicionalmente, conforme veremos, por meio de projetos políticos, entre os quais podemos destacar pelos menos dois, a saber: a criação das academias francesas; e também, partindo da criação do conceito de literatura, assentado em princípios que ig-

noraram a diferença cultural, identitária e a alteridade, no intuito de revalidar toda uma força hegemônica e homogênea, capaz de negar ou suplantare a diferença, pois, conforme enfatiza Pizarro,

Toda esta situación lleva a que el desarrollo de los estudios literarios latinoamericanos logre construir un corpus, un objeto de estudio en donde líneas de desarrollo paralelo y de diferenciaciones leves, así como sistemas que expresan tiempos culturales diferentes y a veces antagónicos, se articulen no ya en la dirección lineal y monocultural de la historia literaria tradicional, asentada sobre un único canon de raíz metropolitana, sino en líneas plurales en relación, en sus complejos movimientos de contacto, en sus juegos de hegemonías y subalternidades, de paralelismos, de desfases, de rechazos o de integración. (PIZARRO, 1993, p. 25).

É, principalmente, lidando com a diferença, a partir da reelaboração de outros *corpus* e toda a sua articulação plural, que se constrói outros espaços interseccionais, ao mesmo tempo em que se faz viável traçar importantes processos críticos e reflexivos capazes de problematizar o que Pizarro (1993) denomina de "dirección lineal y monocultural de la historia literaria tradicional" (PIZARRO, 1993, p. 25), provocando, nestes termos, *rasuras* e reelaborando espaços e possibilidades, com amplas significações, totalmente ao contrário do cânone literário que parece possuir uma acepção única, ou, pelo menos, homogeneizar os métodos condicionantes das literaturas.

O processo de criação, validação e manutenção do cânone literário foi prioritariamente institucionalizado a partir de uma única concepção de literatura (a dominante) e de uma determinada forma de escrita, privilegiando principalmente certa estabilidade, responsável por elaborar supostos valores supremos à manifestação literária. Assim, os referenciais estéticos do cânone literário possui uma concepção de literatura comprometida com determinados pensamentos teóricos, posições políticas e ideológicas, além, é claro, de coadunar com uma noção de tempo histórico linear que promove o passado como marco para consolidar seu projeto de forma unidimensional. Nesse sentido, o espaço geográfico de privilégio é a Europa e depois das duas Guerras Mundiais os Estados Unidos também. Uma vez que, para compreendermos as significações mais amplas de outras literaturas, sejam elas orais ou escritas, por meio de procedimentos de *desconstrução*¹, é preciso adotar uma postura capaz de ultrapassar a homogeneidade e a linearidade históricas, uma vez que, segundo ressalta Homi K. Bhabha:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. (BHABHA, 2013, p. 20).

1 Postulado pelo filósofo Jacques Derrida (1995), a teoria da desconstrução marca definitivamente os pressupostos críticos na pós-modernidade, porque contribui para interrogar e problematizar a posição crítica imposta pela metafísica ocidental no mundo. Posições críticas estas, baseadas nas relações dicotômicas no tocante ao poder. A desconstrução interrompe, dessa forma, a supremacia dos chamados discursos fundadores e toda a estratégia discursiva que silenciou estrutural e culturalmente outros lócus de enunciação e relações culturais. Assim, a desconstrução surge como tentativa de reorganizar as lógicas elaboradas pelo pensamento ocidental e, com isso, colabora para o reconhecimento e valorização da heterogeneidade. Segundo Derrida (1995), a desconstrução não pode ser considerada como um conceito ou método, mas como uma espécie de estratégia.

O que o crítico Homi K. Bhabha (2013) denomina de "narrativas de subjetividades originárias" são, de certa forma, as narrativas postuladas como verdade única pela metafísica ocidental e seu processo epistemológico homogeneizador inscritos numa hipotética tradição. Nesse contexto, questionar e problematizar essas *narrativas de subjetividades originárias* implica verdadeiramente o processo que, segundo o próprio crítico indiano, articulará os procedimentos da diferença cultural e, dessa maneira, culminará no que se encontram teoricamente nos interstícios do *entre-lugar* (SANTIAGO, 2000) ao adotar uma posição crítica não negadora em relação à metafísica ocidental.

Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 2013, p. 20).

Atentemos para a importância da palavra *contestação*, ou, como ressalta Bhabha (2013), da terminologia *interrogação*. Essa palavra, no sentido mais amplo e complexo que este termo possa comportar, acaba por ser uma das estratégias epistemológicas responsáveis por trazer à baila a possibilidade de reelaborações das emergências contidas nos deslocamentos presentes nos processos que envolvem diretamente a diferença cultural. Isso implica afirmar que *interrogar* é uma das formas que nos ajuda a abranger melhor as experiências da e na própria articulação em torno da diferença – fator capital no processo de formulação de novos signos de identidades nos espaços do *entre-lugar*, em si mesmo tão propício a essas negociações, ao processo de tradução cultural e de identificação, especialmente por ser uma tomada de posição crítica que não assimila ou nega, mas traduz, permeado por tensões.

No entanto, quando afirmamos que o processo de criação, validação e manutenção do cânone literário perpassaram pelo procedimento de institucionalização, de certo modo, implica alegar, por exemplo, que, para uma determinada literatura tornar-se canônica, no mínimo, deveria/deve seguir – segundo a concepção canônica de literatura – alguns preceitos ou pressupostos; em sua maioria, estes princípios contêm procedimentos lógicos e homogeneizadores, porque restringe-se a análise crítica a determinadas características nas obras literárias. Ademais, o cânone literário exige certas condições de enquadramentos em suas formas e modelos estéticos fixos, fazendo com que as literaturas que não apresentem determinadas características não sejam consideradas literaturas, tendo sempre como base norteadora a teoria literária e a crítica ocidental, como exemplo, podemos citar as narrativas orais ou mesmo as literaturas produzidas consideradas periféricas.

Como frisado anteriormente, a formação do cânone literário, juntamente com a própria ideia de literatura, a que conhecemos, foi surgindo paulatinamente a partir do

início do século XVII, principalmente na França, quando os chamados *homens letrados*² iniciaram uma espécie de engajamento, que resultaria nas primeiras manifestações em torno da criação do cânone, conforme ressalta Abreu (2003), em seu artigo intitulado "Letras, Belas Letras, Boas Letras", publicado no livro *História da Literatura: O Discurso Fundador*, organizado por Carmen Zink Bolognini (2003). Estes *letrados* foram criando projetos que visavam, dentre outras coisas, galgar certo reconhecimento e valorização, tanto simbólica quanto financeira, conferindo destaque à sua produção como literatos, que antes disso era considerada uma atividade à margem da sociedade, onde o escritor não tinha qualquer privilégio ou reconhecimento, quando muitos alguns poetas tiveram certos privilégios na sociedade.

O início da formação do cânone literário tradicional para os *letrados* perpassou inicialmente por uma busca de valorização e reconhecimento da sua própria condição de escritor na sociedade francesa. Nesse contexto, o caráter financeiro configurava um dos grandes problemas enfrentados por estes *homens letrados*. Na concepção de Abreu,

Tivessem fortuna própria, escapariam a essa dificuldade, mas eram poucos os homens de letras cujas posses permitiam uma vida confortável. Precisavam, assim, buscar recursos. Uma das formas comuns era encontrar mecenas dispostos a fornecer dinheiro em troca do oferecimento da obra – seja por meio de uma dedicatória, seja pela oferta de exemplares impressos, muitas vezes ricamente encadernados. Outro expediente, ainda mais comum, era engajar-se no sistema de clientelismo, buscando um patrão: um nobre cuja corte empregar-se a fim de desempenhar tarefas diversas como secretário, bibliotecário, preceptor. (ABREU, 2003, p. 12-13).

Aos poucos, a Literatura, no sentido canônico do termo e grifada assim mesmo, com letra inicial maiúscula, começou a angariar um *status quo* que colaborou para a sua solidificação enquanto área, principalmente para sistematizações teóricas e metodológicas que perduram até hoje. Ainda na contemporaneidade, esta Literatura encontra-se imbuída por uma espécie de força homogênea; neste caso, quando relacionada a outras literaturas, regulada a partir da ideia ou do arquétipo pautado no procedimento da herança, da dívida em certas características, tais como as temáticas e determinadas estéticas próximas às postuladas pelo cânone, deixando as outras literaturas, como as literaturas consideradas periféricas, na condição de devedoras. Entretanto, é preciso enfatizar que esta *força* começou por meio do surgimento de outras teorias, disciplinas e pensamentos teóricos emergentes, ao ver e ter sua posição sendo problematizada e questionada, perdendo valorização e reconhecimento, principalmente durante o período colonial, e também pós-colonial, em detrimento da diferença em outras manifestações literárias.

2 Essa designação, "letrados", é utilizada pela professora e pesquisadora Márcia Abreu em seu artigo "Letras, Belas Letras, Boas Letras", que é parte de sua tese de livre docência, intitulada O caminho dos livros, apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp, em 2002, e publicada no ano de 2003 pela Editora Mercado de Letras.

À medida que na França, por exemplo, foi a criação das academias, dos salões literários e das reivindicações de relevo e valorização dos homens *letrados* que contribuiu, segundo alguns pesquisadores e pesquisadoras desta área, como por exemplos Abreu (2003), com as sistematizações e o processo de concessão de valor a uma determinada literatura, pouco a pouco institucionalizada, ao levar em consideração, essencialmente elementos estéticos e de linguagem, seguindo parâmetros europeus, ressalta-se que um dos marcos fundacionais que cooperou para o surgimento do que se pode considerar o mais restrito conceito de literatura foi basicamente a fundação, em 1635, da Academia Francesa, instituída por Armand Jean du Plessis, então Cardeal e Duque de Richelieu, conhecido como Richelieu. Para Abreu (2003), foi à criação da Academia Francesa que colaborou decisivamente no encadeamento sistemático para a elaboração e concepção da função social de escritor, papel destinado exclusivamente aos chamados *homens das letras*, conforme destaca a estudiosa Abreu (2003).

O conceito de Literatura que nasceu atrelado às questões em torno das chamadas *belas letras*, compreendia também, no período de seu surgimento, vastas áreas do conhecimento, vinculadas a uma não particularidade do que hoje se convencionou denominar de Literatura, vendo-se, de maneira irremediável, envolvido num processo repleto de preceitos teóricos e metodológicos. Não obstante, aos poucos, a compreensão sobre as *belas letras* encontrava-se imbuída por um conjunto de artifícios capazes de invalidar, ou mesmo de estabelecer relações dicotômicas, um conjunto literário amplo, o que resultaria, mais tarde, em silenciamentos de outras literaturas. Isso se deve ao fato de que, no interior da hierarquização, as definições sobre literatura foram se tornando, cada vez mais, repletas de especificidades e de relações ainda mais políticas e ideológicas com certa parte da elite.

Assim, a hierarquização em torno do literário, mesmo instaurando processos inconvenientes, como sublinha Abreu (2003), fez resvalar a visibilidade de novas características, no intuito de tornar mais homogênea a ordenação. Como apontamos, foram às especificidades, a serviço das *belas artes*³, as responsáveis por promover uma contingência e o apagamento sobre a ampliação de diferentes literaturas. Entre essas características estavam instrumentalizações de linguagem vinculadas aos conceitos de um determinado gosto e beleza. Em vista disso, Abreu assinala que:

Não por acaso, nesse momento, surgiram teorias que postulavam a possibilidade de se avaliar as obras considerando-se apenas as relações estabelecidas entre seus componentes internos. Parte importante dessa reflexão realizou-se na Alemanha e teve como um de seus protagonistas Karl Philipp Moritz, que, segundo Martha Woodmansee, foi quem forneceu instrumentos para converter o descontentamento dos *letrados* com sua situação em uma arma de política cultural. (ABREU, 2003, p. 26).

3 A definição das chamadas belas artes está ligada à definição do conceito de literatura postulado pelo filósofo Voltaire, que escreveu ressaltando que literatura é tudo aquilo que se relaciona pela escrita, contendo beleza, a poesia, a eloquência e a história. Não necessariamente nessa ordem ou obrigatoriamente contendo todas essas características ao mesmo tempo.

Nessa perspectiva, o pensamento teórico literário tradicional e crítico foram, paulatinamente, estabelecendo-se, legitimando-se cada vez mais e englobando algumas características que se tornariam marcas efetivamente consideradas eruditas e que, de maneira fixa, ou seja, homogênea, tornaram-se definidoras do conceito de literatura. Frisando que esta legitimação foi constituída a partir da concepção de literatura europeia, pautada na escrita. Mais uma vez, é preciso recorrer ao que enfatiza Abreu:

A definição moderna de literatura se fez no momento em que entraram em cena *novos leitores, novos gêneros, novos escritores e novas formas de ler*⁴. Escritores e leitores eruditos interessaram-se fortemente em diferenciar-se de escritores e leitores comuns a fim de assegurar seu prestígio intelectual, abalado pela disseminação da leitura. Isso os levou a eleger alguns autores, alguns gêneros e algumas maneiras de ler como os melhores. Convencionaram chamar a isso de literatura.

O jogo é complicado e depende da articulação de diversas instâncias. Determinada obra será considerada literária caso pertença a um gênero certo, tenha sido escrita por escritor de prestígio, apreciada por pessoas da elite econômica ou intelectual e não tenha tido grande sucesso editorial. Alguma falta em um desses critérios pode fazer com que seja considerada literatura da pior qualidade. (ABREU, 2003, p.28).

O processo de reconhecimento e validação, requeridos inicialmente pelos *letrados*, junto ao pensamento teórico e às instituições que ajudaram a hierarquizar a literatura foram os principais responsáveis por alimentar, historicamente, os preconceitos e silenciamentos sobre outras literaturas e suas diferenças; englobando, assim, operações críticas reducionistas sob a estratégia de valorização de certas formas de escrita consideradas eruditas. A proposta em torno do *jogo* da hierarquização, conforme indicou Abreu (2003), fez emergir a incorporação de elementos ainda mais restritos, dirimindo, silenciando e estereotipando vastas literaturas existentes fora do continente europeu, especialmente as literaturas orais.

No tocante à hierarquização e aos privilégios da institucionalização do conceito de literatura, a estudiosa Pizarro enfatiza que:

En una primera aproximación, el restringido ámbito de la "literatura" en su dimensión de "bellas letras" resulta ampliamente desbordado por la pluralidad de las prácticas discursivas orales y escritas que se pueden observar en el Nuevo Mundo en la doble línea de tradiciones en donde se inscriben: por un lado la oralidad, la plasmación pictográfica, ideográfica e incipientemente fonética, por otro la literatura escrita y en lenguas europeas; por un lado la gestualidad, el códice, la memoria, por el otro la letra, el libro, la lectura; por una parte la pluralidad lingüística y cultural en diversos grados de complejidad, por otra las lenguas europeas apuntando a la homogeneización; por una parte las "palabras pronunciadas con el corazón caliente", "la flor y el canto", por el otro la literatura; por un lado los poetas, por el otro los dueños del decir. En ambas tradiciones culturales habrá una reorganización de funciones a partir de 1492, que dará cuenta de su nueva situación: la de literaturas en relación. Es el momento en que surge para el investigador la posibilidad del análisis comparado en los términos de nuestros intereses actuales; surgen las nuevas fronteras culturales, que delinean el rostro del continente hoy. (PIZARRO, 1993, p. 22).

4 Grifo da autora.

Para Pizarro (1993), é o "achamento", ocorrido em 1492, do que depois viria a ser a América, que marca, de certa forma, o processo de problematização do restrito conceito de literatura, rasurando o funcionamento lógico e homogêneo de compreensão de um tipo conceitual até então único e fixo de literatura. Isso porque, ao mesmo tempo em que o encontro com o Novo Mundo delinea novas fronteiras culturais, toda a perspectiva da teoria e da crítica da literatura tradicional, tendo, por exemplo, a escrita como forma privilegiada, instituída e homogênea, começa a ter seu valor deslocado, marcado pela *heterogeneidade*. Neste caso, vale lembrar que essas culturas, com outras lógicas de letramentos, acessaram o mundo da escrita e traduziram-na. Nesses termos, nasce a possibilidade de ampliação do conceito de literatura, devido à pluralidade linguística e à existência de extensas práticas discursivas existentes no Novo Mundo. É esta pluralidade linguística da América, que tinha como forma privilegiada não a escrita, mas a oralidade, que possibilitará o que a própria Pizarro (1993) denomina de reorganização das funções em uma nova situação relacional, além do surgimento de outras fronteiras culturais.

Não obstante, é preciso ressaltar que historicamente os questionamentos, problematizações e o processo de descolamento dos valores sobre o conceito tradicional que compõe hoje a discursividade da formação da literatura canônica foi de fato colocado em voga com o surgimento de pensamentos teóricos inicialmente ligados à área teórica da Literatura Comparada. Este campo teórico, mesmo privilegiando por um longo tempo a literatura tradicional e institucionalizada como canônica, ao utilizar um método de comparação, fez com que as compreensões em torno dos valores das literaturas fossem sendo lentamente destroncados, rasurando assim todo o processo de estaticidade do conceito de literatura e sua condição erudita. Com isso, contribuiu para resultar, mais tarde, numa reconfiguração e amplificação do entendimento sobre literaturas. Uma mudança dessa envergadura possibilitou a existência de trabalhos com propostas iguais à desta pesquisa, em que uma expressão poética fora dos padrões canônicos literários, seja ele temático ou estilístico fosse criticamente possível. Visto que o poeta Charles Trocate traz em sua poética a linguagem marcada pela movência em sua condição periférica ou por ocupar uma posição na *terceira margem*, ou seja, nem totalmente periférico nem no centro, e que com isso demarcar, por exemplo, a alteridade. Assim, torna-se peça relevante de ponderações críticas, centradas a partir de elaborações reflexivas em torno de novas epistemes, como os pensamentos críticos pós-coloniais e latino-americano.

Portanto, conforme vimos, mesmo primando, inicialmente, pela ideia central de classificação, similitude, herança e das questões em torno da assimilação, através da comparação, e assumindo a postura de estabelecer valores ainda muito restritos entre diferentes literaturas, a área da Literatura Comparada, ao utilizar-se de uma aborda-

gem metodológica acetada em concepções que valorizavam a literatura canônica em detrimento das demais, promoveu uma aparente promoção de diálogo entre diferentes literaturas. Desse modo, por meio de características e métodos críticos que buscavam aproximar as literaturas, num primeiro momento não marcando a diferença entre elas, propiciou uma espécie de novo sistema teórico, bem como outras maneiras reflexivas de lidar com as literaturas.

A Literatura Comparada teve sua área de atuação completamente alterada, atravessada por outras possibilidades, abarcando, agora, de maneira mais autônoma, a diferença existente entre literaturas. Portanto, sem tentar aproximá-las pelas suas aparentes semelhanças, mas marcando-as pelas características e valores que as diferem, a Literatura Comparada volta-se para literaturas que figuram fora dos chamados "sistemas centrais", responsáveis pela formação e institucionalização do cânone literário. De acordo com Pizarro (1993), no artigo "Palabras, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales", publicado no livro *América Latina – Palavra, Literatura e Cultura: A situação colonial – Volume 1* – organizado e coordenado pela própria Ana Pizarro:

El desafío mayor, tal vez, dentro de los tantos que implica el trabajo en una perspectiva histórica de nuestros discursos, es intentar aprehender el movimiento de su pluralidad, lo que significa su proceso de evolución al mismo tiempo que la dinámica que diseña su espesor, lo que hace a una literatura de estratos plurales en relaciones de proximidad, de tensión, de transformación a través de fronteras y demarcaciones culturales, literatura de tiempos diferentes que se articulan en los espacios de otras coherencia (PIZARRO, 1993, p. 37).

Assim, é possível afirmarmos que a dilatação do incessante *modus operandi* da Literatura Comparada, juntamente com os campos de atuação teórica e procedimentais dos Estudos Culturais, Pós-coloniais e de todo um repertório de outras abordagens epistemológicas, tem promovido uma transformação irreversível no campo cultural, possibilitando *rasuras*. Modificações desta natureza fomentam outras maneiras de compreensão sobre os processos de formação das identidades/identificações nas reelaborações discursivas, reverberando territorializações e reterritorializações dos valores e do reconhecimento da diferença nas *escrituras* e suas diversas linguagens. Segundo Bhabha,

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os "limites" epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes. (BHABHA, 2013, p. 24).

Desse modo, os procedimentos de "significações mais amplas", conforme enfatiza Bhabha (2013), a partir do descolamento da ideia de cultura, da interrogação da centralidade e da compreensão da identidade, até então postulada como fixa, das problematizações e silenciamentos dos valores existentes nas mais diferentes manifestações literárias, ou seja, nas *escrituras*, como prefere Derrida (1995), entre outras

questões, provocaram um rompimento nos “limites” epistemológicos, que, antes disso, inculcaram, por meio de imposições, os valores eurocêntricos, a homogeneização do pensamento e um falacioso poder hegemônico, ancorados na valorização e atuação de abrangência histórico-linear do mundo sob uma verdade única.

Para a estudiosa Pizarro (1993), foi historicamente o “encontro” da América – denominada, primeiramente, como o Novo Mundo – e toda a pluralidade das linguagens, de suas práticas discursivas e da produção de diferentes *escrituras*, especialmente sobre perspectivas existentes na própria América Latina, que viabilizaram a abertura de fissuras no âmbito colonial, marcadas, sobremaneira, na condição pós-colonial e na relação com o outro, isto é, na relação com a diferença, valorizando, assim, a *alteridade*.

Em consequência, e levando em consideração a existência, como vimos a partir do *achamento*, sempre houve a pluralidade de linguagens, das práticas discursivas e da produção de *escrituras* na América, o que segundo a própria Ana Pizarro assevera que, “no se trata, con la inserción de nuevos y diferentes discursos en el ámbito de la literatura, de transformar el canon sino de reformular el corpus” (PIZARRO, 1993, p. 23). É a custo disso que, segundo Thomas Bonnici (1998), uma das principais questões que vai contribuir diretamente para a reformulação do *corpus* deve-se prioritariamente a pelo menos dois aspectos. O primeiro está ligado aos processos de *escritura* e leitura de literaturas que estão totalmente desvinculadas do padrão eurocêntrico, e o segundo é de caráter efetivo, ou seja, possui uma ação, na qual estas literaturas, de maneira indireta, “começaram a questionar certos pressupostos da Teoria Literária ocidental” (BONNICI, 1998, p. 7). São esses questionamentos que abriram e estão abrindo importantes *rasuras* no que ao longo desta pesquisa estamos denominando metaforicamente de o *chão dos lobos*, tomando como base para produzir a necessária interrogação quanto ao processo de produção da hegemonia e do eurocentrismo do pensamento ocidental. Explicitaremos a escolha dessa metáfora na parte IV deste estudo, que traz também uma análise sobre o tempo-espço na expressão poética de Charles Trocate.

Nesse viés, uma das propostas deste trabalho é cooperar com o procedimento reflexivo e teórico de reformulação do *corpus*, a partir de uma leitura analítica ligada a alguns aspectos da poética trocatiana, como bem realçou Pizarro (1993). Sobre tudo, a partir de epistemologias que sejam capazes de reconhecer e valorizar a diferença cultural e, sobretudo, compreender que as identidades/identificações estão num contínuo processo de territorialização e reterritorialização, o que segundo Deleuze e Guattari (1977) são procedimentos que contribuem para deslocar a *escritura* no tempo, desterritorializando-se e dessa forma, fazendo proliferar suas conexões, resultando em processos que perpassam por outras intensidades, principalmente, localizando-se em espaços de movências. Esperamos ainda que este estudo consiga reconhecer e inter-

rogar as problemáticas circundantes sobre a presunção dos discursos que tentaram tornar as identidades algo estanque, dotadas de estabilidade, homogêneo e hierarquicamente constituído por intermédio de estereótipos.

Assim sendo, consideramos, sobretudo, na poética de Charles Trocate, o processo de *desconstrução* que, conforme veremos, reelabora outras formas discursivas, política e pedagogicamente capazes de questionar e problematizar a forma de poder unilateral construído na Amazônia desde a colonização e que, por conseguinte, cooperaram para evidenciar a alteridade e a identificação de parte dos seres-amazônidas, além disso, coopera para demonstrar esteticamente as temporalidades díspares existentes na geografia amazônica e a própria territorialidade do lugar em questão. A poética trocatiana, ao problematizar e interrogar as formas de poder, (re)territorializa não somente o imaginário, mas atua como uma poética de ação, porque ao nosso ver é uma poética muito ligada aos problemas sócio-históricos da região amazônica do Sul e Sudeste do Pará e, seus elementos estéticos atuam para configurar como poética de ação, do desnudamento da experiencição de ampla e complexa realidade existente nesta região. Deste modo, para leituras críticas desta poética, faz-se necessária a contribuição de concepções metodológicas e epistemologias apropriadas para reconhecer a importância da *diferença cultural*, da *alteridade* e da *heterogeneidade*, ultrapassando, assim, formações discursivas assentadas a partir de concepções que produziram historicamente estereótipos e compreenderam concepções identitárias sob um método de valor homogêneo e fixo, além de estabelecer relações dicotômicas, formulando supostas verdades homogêneas, valorizadas através de relações e características culturais, sociais, religiosas e de identidade.

A expressão poética de Charles Trocate contribui para problematizar e deslocar questões sobre o reconhecimento do valor da *alteridade*, na Amazônia e também fora do espaço amazônico, e sobre a demarcação da diferença em torno de todo o processo histórico-linear discursivamente homogêneo imposto à região desde a colonização. Vale lembrar que este é um dos sistemas centrais do discurso de imposição realizado pelo colonizador, na América Latina, e, por consequência, também na Amazônia.

Todavia, é possível percebermos criticamente que Charles Trocate também faz com que sua poética colabore para os processos de reterritorialização discursiva na e sobre a região do sul e sudeste do Pará. Já que, é uma poética que reconhece a *alteridade*, a *diferença cultural* e a *heterogeneidade* existentes no espaço e na temporalidade amazônica. Com isso, o poeta adota uma posição crítica situada no *entre-lugar*, ao levar em consideração os vários espaços e tempos que compõem a complexidade e emblematicidade existentes nas regiões do sul e sudeste do Pará, interrogando, ainda, na

condição de poeta latino-americano, as relações de poder e de dominação que percorrem os espaços referidos.

Em vista disso, propomos algumas reflexões críticas acerca das marcas da diferença cultural, da instabilidade, das fronteiras e movência existentes nas geografias e identidades/identificações amazônicas, bem como da relevância do reconhecimento de uma poética que atua como ação política e pedagógica. Neste caso, será possível perceber que a expressão poética de Charles Trocate possui algumas marcas fronteiriças, assinaladas, maiormente, pela condição da diferença; estas marcas, presente, por exemplo, na amplificação da metáfora em sua poética e nas temporalidades verbais, estão ressignificadas numa estética que é, ao mesmo tempo, efetiva, porque não deixa de problematizar certos discursos que foram elaborados sobre a Amazônia e afetiva, porque é uma poética que marca a alteridade e a heterogeneidade, não nega o outro. Assim, a poética trocatiana é reconhecidamente dotada de valor, e não meramente compreendida como uma *escritura* revestida pelo diferente, que resulta no exótico ou em estereótipos, pois Charles Trocate elabora uma lírica procedimentalmente coletiva, mas não homogênea. Ao circunscrever, problematizar e reconhecer a *alteridade*, a poética trocatiana está, marcadamente, revestida pela condição necessária de atuar no processo de reconhecimento da heterogeneidade dos sujeitos amazônidas, além, é claro, do procedimento ético de entendimento da identidade/identificação como processo contínuo. Como aborda Stuart Hall, a identidade

É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortada "narrativa do eu". A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2011, p. 13).

Os processos de formação de identidades e sua condição cambiante estão, cada vez mais, contribuindo para *rasurar* as relações dos supostos poderes fundados e infligidos pelo pensamento logocêntrico ocidental. Nessa tomada, as trocas, o atravessamento dos limiares, as justaposições, as cooptações e todo o complexo processo de formação contínua da identidade/identificação anulam a falaciosa verdade homogênea das *narrativas de subjetividade originária*⁵.

⁵ As chamadas narrativas de subjetividades originárias são uma das maneiras a que Homi K. Bhabha (2013) denominou como caracterizadoras do pensamento ocidental, ou da metafísica ocidental, e sua construção preestabelecida acerca da (negação) diferença.

Desse modo, vale lembrar que os discursos historicamente construídos com concepções essencializadas, negadoras da diferença e, por conseguinte, da própria *alteridade*, foram algumas das maneiras relativas e processuais as quais colaboraram decisivamente para manter uma relação de valor imbuída pela manutenção dicotômica, estabelecida pelo pensamento ocidental na América Latina. Penalva (2012) reflete que:

Desde os primeiros contatos dos europeus (portugueses, espanhóis, holandeses, ingleses e franceses) com a Amazônia, a partir do século XVI, vemos a construção de discursos sobre a identidade cultural da "nova" terra, a partir de parâmetros homogêneos do colonizador. Estes discursos, construídos na interação do novo ocupante com o meio deram origem a textos que produziram preconceitos que sustentam pontos de vista excludentes, responsáveis pela produção de processos de hierarquia cultural na região, ao longo dos séculos. Convém ressaltar que a Amazônia enquanto espaço físico e cultural tinha elementos que atuaram como dispositivos simbólicos nos colonizadores, produzindo conexões semióticas, o que foi arregimentando todo o universo mítico. Sendo assim, podemos dizer que a ocupação europeia na Amazônia se deu, sobretudo, no imaginário local. (PENALVA, 2012, p. 24).

Este processo de ocupação do imaginário, segundo Penalva (2012), contribuiu para possibilitar outros procedimentos ainda mais amplos de resignificação para com os signos culturais e também identitários, agenciando irremediáveis *rasuras* sobre a estaticidade promovida pelo *chão dos lobos*, ou seja, pela homogeneidade postulada pela metafísica ocidental, ou, como preferem alguns críticos, centro-ocidental.

Dessa forma, ao olharmos atentamente para o que escreveu Penalva (2012), querendo ou não, de maneira explícita, juntamente com outras características existentes no discurso homogêneo postulado pelo colonizador, podemos reafirmar que esta estratégia discursiva de dominação, através de um suposto poder hegemônico, foi um dos métodos responsáveis por validar e impor, como forma unilateral de domínio, marcas conceituais e homogêneas da teoria literária tradicional. Estas marcas menosprezaram e silenciaram historicamente uma infinidade de literaturas, principalmente as produzidas na Amazônia, por considera-las periféricas.

Nesse sentido, é cabível afirmar que se fôssemos aqui tentar forjar qualquer tipo de aproximação, ou mesmo de assimilação, tendo como parâmetros a referência metodológica do valor homogêneo e as características da formação literária canônica para um trabalho igual a este, em que o lócus de enunciação e epistemológico é a poética de Charles Trocate, não poderíamos ultrapassar o limitado valor conceitual de natureza estética e temática, presente na chamada teoria literária tradicional. Teoria esta que está eivada por um suposto valor hegemônico e revertido pela imutabilidade, dentro da tradição literária produzida política e esteticamente, conforme vimos, partindo essencialmente de concepções europeias de literatura.

Rasuras no "chão dos lobos" – a poética de fronteira de Charles Trocate possui a marcação, de maneira quase sinestésica, da territorialidade amazônica – "[...] A nado atra-

vesso o rio, a noite quebrou o barco/ Impões-me o soluço./ Atravessar o rio/ Exige Fôlego de classe"⁶; o reconhecimento da *diferença cultural*; o valor da *alteridade* - "Vim virar espanto dessas velharias/ Esvaziar o sentido insólito confesso./ Sair de mim mesma um canto/ Arremessá-lo quente da boca/ Aos que abandonados sente dores e infartos"⁷ - e, da *heterogeneidade* - "Assanho o pelo da paisagem/ Estes aplausos dissecados/ Até sentir que é/ [preferível/ Bater a testa/ Livrar-se do convés consumir seus/ [morcegos/ Encher de água o corpo equívoco/ Do que sussurrar na areia"⁸, sendo, portanto, para o poeta Charles Trocate um direito à fala que não possui predominantemente as marcas institucionalizadas e impostas historicamente pelo chamado cânone literário. Nesta conjuntura, tentar enquadrar homoganeamente um trabalho com uma propositura igual a poética trocatiana seria problemático, ao buscar circunscrevê-lo a partir do valor simbólico, homogêneo e fixo do próprio conceito estético existente no cânone literário.

Além disso, no interior das estratégias epistemológicas que levarão em conta as abordagens teóricas da Literatura Comparada, dos Estudos Culturais, Pós-coloniais e de toda uma gama de outros pensamentos teóricos, sobretudo os que surgiram na América Latina por volta dos anos de 1960 em diante, residem a importância das trocas culturais presentes na poética de Charles Trocate; a presença da *heterogeneidade*, assim como já frisamos; os processos identitários ou de identificações marcados pelos movimentos que contrariam e refutam os discursos impostos na Amazônia pelo olhar do colonizador; o caráter híbrido da poética trocatiana; a posição poética da obra em pauta figurando no *entre-lugar*; as configurações históricas e as relações de poder problematizadas no cerne da expressão poética referida, a partir da geografia da Amazônia Oriental, notadamente nas regiões do sul e do sudeste do Pará.

Conforme estamos apontando, a *persona*⁹ do poeta Charles Trocate e o lócus de enunciação encontram-se em um espaço de movência, instável e que está assinalado por seu aspecto de fronteira cultural, política e social, marcada historicamente por diversas e complexas problemáticas, que de certa forma estão sendo problematizadas e interrogadas na poética trocatiana.

Nesse segmento, é possível perceber que a poética de Charles Trocate marca, sobretudo, elementos como: a presença e o reconhecimento de valor na *alteridade*, ao assinalar, como veremos nos capítulos seguintes, os traços do eu e do outro, ou seja, de coletividades díspares; a *heterogeneidade*, a partir do seu lugar de fala - a região do sul e do sudeste do Pará - e de diversas questões epistemológicas que possam levar em con-

6 Estrofe extraída do poema "Razões dentro da noite!", da página 25, do livro Bernardo - meus poema de combate (Expressão Popular, 2007).

7 Estrofe extraída do poema "Pisadas", da página 72, dedicado a Jorge Luis Ribeiro, do livro Ato primavera (Expressão Popular, 2007).

8 Estrofe extraída do livro-poema Conversa com louças, publicado na antologia poética 1993 (Editorial Iguana, 2015)

9 É preciso compreender o poeta na condição de persona, figuração relacionada ao processo simbólico de interpretar as realidades circundantes em torno de si.

sideração as realidades dessemelhantes, heterogêneas e revertidas de outros tempos e espaços históricos existentes na Amazônia Oriental; a diferença e a fronteira. Através dessas considerações, afirmamos que esta pesquisa pode colaborar para *interrogarmos* a emergência sobre a suposta e imposta linearidade histórica, além de problematizar a tradição cultural e sua raiz homogênea, pondo em questão a persistência dos discursos que querem, a qualquer custo, estabelecer a identidade como algo preponderantemente fixo, assinalado por uma essencialidade postulada pela metafísica ocidental.

Dessa maneira, passando-se a considerar a poesia de Charles Trocate como *corpus*, faz-se necessário reconhecer que alguns instrumentos teóricos, por exemplo, o ato de relegar a diferença cultural e, também críticos utilizados pelas teorias tradicionais da literatura, reflexões críticas que atuam também como procedimento de validação das chamadas *altas literaturas* ou *literaturas canônicas*, parece não dar conta, até certo ponto, das realidades multiformes e heterogêneas existentes na América Latina.

No entanto, é preciso compreender que este trabalho não atua no campo metodológico e epistemológico, em relação às teorias ou pensamentos críticos tradicionais, como mero resultado procedimental de uma elaboração crítica que visa operar como prática de negação dos instrumentos teóricos tradicionais. É preciso enfatizar, nesses termos, o que escreveu Cevasco: "não se trata de ser antiteoria" (CEVASCO, 2016, p. 158), ou *anticânone*; mas de possuir um olhar reflexivo, através de outras epistememes, capazes de cooperar na reelaboração reflexiva sobre uma poética que contribuiu para promover *rasuras no chão dos lobos*.

Para Pizarro,

Dominación y subalternidad establecerán el orden de la cultura y dictarán el canon de la literatura que desembarca, desplazando hacia la ilegitimidad a las manifestaciones equivalentes de las culturas originarias. El canon entonces es dominado por la escritura y las formaciones discursivas que se construyen a partir de ella; el canon es el género que se erige de acuerdo al modelo peninsular, el absoluto estético de la identidad frente al quehacer, desde su perspectiva, indefinido e menor de la alteridad. (PIZARRO, 1993, p. 22).

Da leitura dessa posição crítica de Pizarro (1993), é possível concluirmos que o pensamento teórico tradicional tentou, historicamente, forjar na América uma forma de dominação, através, por exemplo, do silenciamento como estratégia hegemônica. Ações negadoras da diferença e da alteridade estabeleceram relações de valores a partir do modelo dicotômico, tornando viável um projeto capaz de invalidar a pluralidade discursiva e a existência de diversas escrituras e culturas existentes na América. Nesse aparato, a metafísica ocidental trouxe consigo um único modelo com parâmetro eurocêntrico, baseado no pensamento e moldes europeus. Como ressalta Pizarro

(1993), com *parâmetro peninsular*, para, com isso, extinguir a diferença, menosprezar e silenciar os lugares de fala desses povos.

É preciso compreender os métodos comparatistas tradicionais empregados pelo campo teórico da Literatura Comparada. De algum modo, a Literatura Comparada tradicional, como vimos anteriormente, não contribuiu diretamente para que os lugares de fala fossem reconhecidamente revestidos por valores de identificações, da alteridade e da heterogeneidade, não possibilitando, ao mesmo tempo, o aumento da abrangência sobre o conceito de literatura, termo que a pós-modernidade, por sua vez, passou a reconhecer como *literaturas*. Em razão de que os métodos utilizados pelo campo teórico da Literatura Comparada instituíram, por um longo tempo, as relações entre as literaturas partindo da premissa de dívida, ao comparar e validar somente os elementos e características presentes em determinadas literaturas, nota-se que os parâmetros usados eram oriundos dos modelos canônicos de literatura.

Um dos principais pontos de partida para reorientar as problematizações e questionamentos sobre o conceito de literatura é o aparecimento do campo teórico denominado de Estudos Culturais, na Inglaterra, a partir dos anos de 1950. No entendimento de Cevasco (2016), o resultado disso é um novo modo de lidar com a cultura, numa ação mais política e abrangente:

Nesse novo momento, a Cultura, com maiúscula, é substituída por culturas no plural. O foco não é mais a conciliação de todos nem a luta por uma cultura em comum, mas as disputas entre as diferentes identidades nacionais, étnicas, sexuais ou regionais. Do mesmo modo, a cultura não mais transcende a política como um bem maior, mas representa os termos em que a política se articula (CEVASCO, 2016, p. 24-25).

A disciplina Estudos Culturais, em seus aspectos político e social, voltados para problematizar e perquirir a ideia da universalidade, essencialidade e linearidade – tanto temporal quanto histórica –, originalmente supervalorizados pelo pensamento ocidental, sobretudo no tocante à definição de cultura, fez com que a cultura perpassasse por uma amplificação tornando-se uma área mais pluralizada e prioritariamente não hierarquizada. Dessa forma, os Estudos Culturais contribuíram, por exemplo, para deslocar o viés puramente estético como valor supremo da obra de arte, incluindo a literatura. Com isso, não estabeleceu relações dicotômicas entre “cultura erudita” *versus* “cultura popular” ou mesmo entre a “alta literatura” *versus* “literatura popular”. A disciplina citada fez surgir um novo movimento, com rupturas emergenciais. Para Cevasco, “deitou por terra as pretensões à neutralidade e à inocência da cultura” (CEVASCO, 2016, p. 25).

Uma das propostas dos Estudos Culturais, da expansão crítica e reflexiva da área da Literatura Comparada, por meio de uma concepção interdisciplinar e de aborda-

gem multidisciplinar, bem como dos Estudos Pós-coloniais, incluindo os pensamentos críticos emergentes na América Latina, foi produzir processos de interrogação, para usarmos um termo do crítico indiano Homi K. Bhabha (2013). Esses pensamentos críticos contribuíram para deslocar o conceito de literatura e até mesmo os domínios homogêneos dentro do processo canônico e sua suposta força hegemônica, atuando também como novas formas de problematizar o pensamento a respeito das culturas, das identidades, contextualizando outras histórias, outras vozes. Juntamente a outras posições filosóficas, sociológicas, históricas, entre outras áreas do conhecimento, os Estudos Culturais, a Literatura Comparada, os Estudos Pós-coloniais e os pensamentos críticos emergentes na América Latina cooperaram para pôr em voga os privilégios instituídos pelas chamadas grandes literaturas ou altas literaturas, definidas através de um padrão europeu e sua concepção de linguagem e estética. Pizarro, ao se referir à literatura canônica, enfatiza que:

La estricta perspectiva histórico-literaria tradicional, asentada en la secuencia de la contingencia y el relato particularizado, no parece entregar los instrumentos necesarios para dar cuenta de una realidad múltiple en manifestaciones y plural en líneas de mundo simbólico como es la que observamos hoy en el período que nos ocupa: oralidad, diversidad, de estratos míticos, formas diferentes de escritura, transcripción, traducción, multiplicidad de lenguas, textualidades variadas, receptores inscritos en órdenes culturales altamente diferenciados e incluso antagónicos, en tanto instancias generadoras de sentido (PIZARRO, 1993, p. 21).

A busca pelo rompimento da linearidade-histórica, homogênea e fixa imposta pelo pensamento ocidental, ou centro-ocidental; da ideia de essência; da procura pela origem; da problematização e questionamento da metafísica ocidental e sua raiz; do poder unilateral no processo de dominação cultural; das implicações sobre a identidade; da negação da *alteridade*; das formações discursivas sobre a Amazônia, sobretudo na área das literaturas, conforme destacamos, configuram algumas das possibilidades de reconhecimento da diferença de outras textualidades. Assim, uma proposta de pesquisa como esta, ao mesmo tempo em que colabora para decompor a perspectiva histórica-linear, os discursos construídos sobre a identidade amazônica e o silenciamento da *alteridade*, modifica a relação temporal e sai do aspecto homogêneo de compreensão do conceito de literatura para um âmbito imbuído pela *heterogeneidade*.

Em razão de estar atravessado por uma *heterogeneidade*, este trabalho encontra-se permeado por saberes e epistemes que podem contribuir para a necessidade de afastar possibilidades que desqualifiquem, ou mesmo que desconsiderem, o *corpus* e o lócus de atuação presentes neste *Rasuras no "chão dos lobos" - a poética de fronteira em Charles Trocate*. Ao reconhecermos a importância estética e ética da expressão poética trocatiana, compreendendo que as teorias críticas tradicionais não contribuirão de maneira significativa para contemplar criticamente as propostas analíticas presentes nesta pesquisa, fez-se necessário abrir este estudo a uma transdisciplinaridade, isto é, a outras

áreas do conhecimento, por meio de epistemologias emergentes e diversas abordagens possíveis que possam contribuir no processo de reconhecimento da diferença, existente nesta poética que atua, conforme veremos, política e pedagogicamente sobre um complexo e emblemático processo histórico-social.

2.1 POESIA E PLURISSIGNIFICAÇÃO

Levando-se em consideração os aspectos formais e as configurações estéticas e temáticas da literatura, seja ela vigente como canônica ou não, entre os quais podemos destacar a forma, a estrutura e o conteúdo, a poesia é o gênero literário que alcança uma maior amplitude em relação às significações, sem concessão para com a linguagem e seus dimensionamentos institucionalizados, por conta da intrínseca relação com uma linguagem de corporeidade mais abrangente, aberta e inventiva, bem como por possuir uma condição plurissignificativa. Essas são apenas algumas das características que a tornam, ao mesmo tempo, a mais complexa entre as modalidades literárias e a mais abrangente dentro do processo de significação, transgressão, invenção, de seu processo estético e experimental, o que segundo Emil Staiger “a individualidade de cada poesia exigiria tantas divisões quantas poesias existam – e isso tornaria supérflua qualquer tentativa de ordenação” (STAIGER, 1975, p. 14). A poesia, como nenhuma outra forma literária, alcança ou faz com que os horizontes de significação da linguagem se assentem num caráter mais polimórfico. Isso é possível porque, à medida que as palavras, que compõem o texto poético, vão impetrando a qualidade ou a condição de reverter suas significações, alterando as configurações na linguagem, mesmo possuindo uma unidade de conteúdo institucionalizada, apresentam-se sob a invariabilidade de diversas representações do mundo e, como resultado imediato, rompe, até certo ponto, com uma sintaxe institucionalizada pelas gramáticas normativas ou por qualquer outro mecanismo que torne a língua homogênea e estática. No entanto, é preciso lembrar que essa não é categoricamente uma dinâmica de todos os poemas, mas da maioria.

Do mesmo modo, a partir de uma natureza polissêmica e plurissignificativa, a linguagem poética reelabora outras realidades, sob outras formas discursivas, sejam elas na modalidade oral e/ou escrita – porque em nossa compreensão de literatura esta não se baseia primordialmente ou somente através da condição formalmente balizada na escrita, como defenderam alguns críticos, entre os quais merece destaque Almeida (2009), ao enfatizar que “a escrita é a língua a abrir-se aos múltiplos reais, amplificando-os [...]. Então é mais que fonema, e é antes aliada da música que da palavra, do movimento que do discurso, do traço que do objeto” (ALMEIDA, 2009, p. 55).

Dessa forma, segundo Massaud Moisés (1978), que, em seu livro *A criação literária: teoria da poesia*, escreveu que a linguagem poética contém contribuições capazes de (re)

criar significações mais amplas sobre as realidades, instaurando em si mesma outras ressignificações do mundo. Ainda no tocante à ressignificação da realidade, o crítico espanhol Carlos Bussoño escreveu que:

Téngase muy en cuenta que el "irrealismo" [...] del arte contemporáneo o de cualquier otra época, si es verdadero arte, no falsifica la realidad, porque tal irrealismo es sólo un medio para aludir, precisamente con mayor exactitud, a la realidad tal como se la representa el autor. En todos los casos se trata de la atribución de cualidades o de funciones irreales a un objeto para expresar otras cualidades reales de ese mismo objeto. (BUSSOÑO, 1969, p. 8).

Nessa perspectiva de reelaboração de outras realidades, como ressaltou Bussoño (1969), a linguagem artística/literária cumpre algumas funções, entre elas a da própria correlação de ampliação das significações e de ser instrumentalmente responsável pela captação de certas realidades do mundo, por meio, por exemplo, de mecanismos linguísticos que aproximam realidades díspares, vinculadas, por exemplo, à metáfora ou a estratégias verbais retóricas.

Antes de mais nada, devo ressaltar que minhas primeiras experiências com a literatura, na condição de leitor, foram tardias. Isso se deve em parte pela situação social, cultural e, principalmente, econômica de minha família, sobretudo por ser filho de pais semianalfabetos, ambos migrantes, trabalhadores autônomos e que chegaram à região sudeste do Pará no período da corrida do ouro, em Serra Pelada¹⁰, ainda nos primeiros anos da década de 1980. Nessa situação de atravessadores de fronteiras geográficas, meus pais recriavam outras fronteiras imaginárias dentro de suas próprias concepções de vida e de mundo, cuja principal motivação neste processo de migração, segundo eles, foi a busca por melhores condições de vida, forma como gostavam de fazer referência a essa escolha de migrar do Nordeste para a região sudeste paraense, minha mãe vinda do estado do Maranhão e meu pai do Piauí.

A minha formação leitora tardia prejudicou, nalguma medida, o desenvolvimento de uma consciência mais ampla sobre as realidades existentes na região sudeste do Pará. Precariamente, os meus primeiros anos de estudo na formação básica aconteceram na década de 1990, período historicamente muito conturbado e incerto na política nacional, sobretudo porque o país vivenciava o período pós-ditadura militar e buscava superar um dos períodos mais emblemáticos de nossa história, com o dramático rompimento do processo democrático por mais de vinte anos. Na região em pauta, por exemplo, as instalações de quartéis das forças armadas nacionais, entre elas o exército e a marinha brasileira, que aconteceu por volta de 1974, eram e ainda são a forma de

10 O garimpo de Serra Pelada, local que antes foi uma fazenda chamada Três Barras, de propriedade de Genésio Ferreira da Silva, hoje uma vila distrital pertencente ao município de Curionópolis, cidade localizada no sudeste do Pará, a cerca de 130 km de Marabá, é historicamente um dos maiores garimpos auríferos a céu aberto do mundo. Porém, é preciso enfatizar que não é possível localizar no Plano Diretor do Município de Curionópolis, aprovado no ano de 2006, a menção a Serra Pelada como distrito e muito menos como vila. A descoberta do garimpo em questão deu-se por acaso e aconteceu por volta do fim de 1979, promovendo uma imensa corrida aurífera na região, atraindo mais de 100 mil pessoas para o sudeste do Pará, principalmente para Marabá. Hoje a garimpagem em Serra Pelada está proibida, devido a uma ação judicial dos garimpeiros contra o Estado e também por conta da pressão de multinacionais de mineração, entre elas a Companhia Vale.

lembrarmos dos difíceis tempos do episódio histórico que ficou conhecido como *Guerrilha do Araguaia*, além da própria atuação do exército como agentes policiais, fiscalizadores e administrativos na região, por conta também da corrida aurífera de Serra Pelada e da ideia de tornar a Amazônia ocupada e "desenvolvida", seguindo uma lógica econômica puramente ultracapitalismo.

Nesse período, nas escolas em que estudei, por exemplo, nenhum dos professores tinha formação de nível superior, e o livro didático, o mais comum e básico dos materiais pedagógicos presentes hoje na maioria das escolas brasileiras, como parte de uma política pública, ainda era uma realidade distante, até mesmo para os professores, que tinham os conteúdos de suas disciplinas escritos em papéis almaços ou em cadernos tipo brochura. Mesmo assim, foi na escola, já nos idos dos anos 2000, que, aos poucos, fui alcançando uma difícil condição de leitor de textos literários, principalmente dos canônicos, por conta de uma presença mais frequente no ambiente escolar, inclusive como processo de validação e valoração do próprio cânone.

É inegável que hoje, mesmo morosa, essa formação leitora, ainda em construção, possibilitou, e vem possibilitando, para mim, o processo de reconhecimento das ressignificações das realidades (re)criadas pela literatura, como necessários preenchimentos das páginas de um *devenir*¹¹ e, particularmente, vem contribuindo para que eu possa compreender melhor as condições e contradições das formações discursivas sobre as amazônias e seus sujeitos. Como na proposta desta pesquisa vislumbramos uma perspectiva transdisciplinar, mas centrada, principalmente, na teoria literária voltada à poesia, observando uma das expressões poéticas existentes na Amazônia Oriental, a poética do amazônida Charles Trocate, é necessário realizarmos aqui um breve panorama histórico a respeito do conceito de poesia e da relevância da linguagem poética.

Para Paul Valéry (1999), a poesia concentra em si mesma um *Universo Poético*, instaurado a partir de um único mecanismo – ou matéria, como prefere Hegel (1997) –, denominado de *voz pública*, isto é, a *linguagem*. Segundo Valéry,

O Universo Poético não é tão forte e facilmente criado. Ele existe, mas o poeta é privado das imensas vantagens possuídas pelo músico. Ele não tem diante de si, pronto para o uso da beleza, um conjunto de meios feito expressamente para sua arte. Ele tem que tomar emprestada a *linguagem*¹² – a voz pública, esta coleção de termos e de regras tradicionais e irracionais, extravagantemente criados e transformados, extravagantemente codificados e muito diversamente ouvidos e pronunciados. (VALÉRY, 1999, p. 210).

Como podemos perceber na citação de Valéry (1999), é por intermédio das possibilidades da linguagem – que se constitui como voz pública pela sua própria condição

11 A palavra *devenir* é originária do termo latim *devenire*, que, simbolicamente, significa chegar. Como conceito filosófico, o significado de *devenir* se amplifica e resulta num movimento complexo em que as mudanças pelas quais passam as coisas são e serão sempre necessárias, ou seja, todas as coisas são, por natureza, intermitentes.

12 Grifo do autor.

de ser algo institucionalizado – que os poetas (re)criam o Universo Poético, utilizando-se da complexidade existente em cada língua, alterando-a, deformando-a, rasurando as imposições das normas linguísticas, plurissignificando os sentidos, conforme veremos, por meio das formas, dos significados, das harmonias categorizadas da linguagem, dos sons, em suma, da estética, fazendo com que sejam rompidas, temporal e espacialmente, as regras convencionais da língua. É, sobretudo, dessa maneira que a linguagem poética reelabora outras possibilidades na própria linguagem. Como uma forma artística, a poesia possui uma complexidade polissêmica no campo da linguagem, modificando, por exemplo, a condição da palavra em estado primordial e imamente na qualidade de ferramenta, não somente de expressão, mas de comunicação, ou comunicações, pelo seu caráter plurissignificativo.

É quase consenso entre quem estuda literatura, principalmente a poesia, o quanto é limitado e absolutamente complexo nos aproximarmos de qualquer que seja a ordenação, como prefere Staiger (1975), sobre o conceito de poesia; a possibilidade de se chegar a uma definição exata é impossível, visto que a poesia não é uma ciência. É difícil recriar uma atmosfera capaz de definir o que é a poesia. De algum modo, são elaboradas impressões, hipóteses necessárias, deixando, assim, uma *veia aberta*, para citarmos uma potente metáfora do escritor uruguaio Eduardo Galeano (2015).

Há quem defenda que foi a matéria poesia (se é que podemos denominá-la assim) uma das responsáveis por instaurar a condição humana e sentimental nos seres humanos. Não obstante, pesquisas históricas mostram que a poesia é uma forma de arte existente no mundo muito anterior à escrita, como atestam pesquisas importantes, entre elas a de Castro (2009) sobre experiências literárias em terra indígena. Essa modalidade poética tem sua materialização e transmissão através da oralidade, nas sociedades pré-históricas e antigas, e, no caso das Américas, das literaturas indígenas, o que fez com que muitas obras, hoje consideradas literatura, pudessem chegar até os nossos dias.

Duas perguntas básicas nortearam muitos estudos e reflexões teóricas e epistemológicas sobre poesia, que são: “O que é poesia?” e “O que caracteriza o fenômeno¹³ poético ou estado poético?”. Essas duas inquirições são facilmente encontradas em muitos tratados sobre poética. Elas contribuíram para delinear esboços teóricos, meandros e evidências críticas em relação a uma temática complexa, a qual as premissas de uma única verdade não suprem, porque lidar com a poesia não é como equacionar um problema para se chegar a uma forma conceitual em definitivo. A própria existência de inúmeras teorias poéticas cooperam diretamente para a dificuldade, ou qualquer

13 Há uma definição sobre a condição de “fenômeno”, no capítulo V, intitulado “Teoria da Poesia”, na obra *A Criação Literária – poesia*, de Massaud Moisés, publicada pela Editora Cultrix, de São Paulo, em 1978, que, segundo o autor, configura-se como “o poético entendido como signo ou categoria que designa uma experiência ou aquilo que aparece à consciência – ou o modo de ser da inteligência e sensibilidade” (MOISÉS, 1978, p. 102).

tentativa de rotulação única, a respeito do que poderia ser a verdade em relação ao conceito de poesia.

No entanto, é consensual entre os estudiosos do fenômeno poético a imprescindível contribuição do filósofo Aristóteles, que, em sua tentativa de responder a importante interrogação: "Que é poesia?", formulou, à guisa de sua posição e orientação filosófica, um tratado dedicado ao fenômeno poético. De sua premissa teórica, este filósofo marcou definitivamente, e ao mesmo tempo influenciou, os debates críticos e reflexivos sobre os problemas da poética, principalmente depois do ressurgimento, por volta de 1498, de sua obra intitulada *Poética*, que, por longos anos, desde a Idade Média, ficou relegada.

A *Poética*, de Aristóteles, nesse aspecto, é um dos marcos responsáveis por reflexões e por novas formulações teóricas sobre o fenômeno poético. Na obra aludida há, por exemplo, o conceito de *verossimilhança*. Conceito este que contribui para aproximar ainda mais, de maneira contundente, a poesia das experiências do mundo e dos seres humanos. Conforme ressalta Brandão,

Formulações sugestivas como essas, que colocam não apenas o problema da relação da literatura com a realidade, mas também o problema da convencionalidade do real artístico, isto é, que sugerem um compromisso entre o processo de representação como fator construtivo e a natureza da realidade representada como efeito de sentido. (BRANDÃO, 1997, p. 3).

Dois problemas formulados por Aristóteles e apontados por Brandão (1997) nos acompanharão ao longo deste trabalho, a saber: *a relação da literatura* – aqui, especificamente, da poética – *com a realidade*, e *o problema da convencionalidade do real artístico*. Para uma propositura em que a poética de fronteira faz-se central, esses dois problemas implicam questões fundamentais na busca pela compreensão de realidades tão heterogêneas existentes nas regiões sul e sudeste do Pará.

Vale lembrar que o sul e o sudeste do Pará, histórico, político e culturalmente, estão marcados pelas mais variadas formas de dominação, principalmente no processo de ocupação dos espaços geográficos; das formações discursivas e identitárias sobre os sujeitos dessas regiões; da discriminação político-administrativa, circundante em torno do poder; sobretudo, ancorado no desenvolvimento e na expansão à custa de um capitalismo, em termos simbólicos, se pensarmos numa formação civilizacional, muito agressivo; da apropriação dos bens materiais e imateriais das culturas nas/das amazônias; dos silenciamentos e validação dos subalternizados, como mecanismos de dominação; da apropriação e do controle dos recursos naturais, com a formação, por exemplo, dos latifúndios, das explorações dos minérios e de toda uma gama de implicações históricas, por quase um século, desde sua ocupação, que se deu por volta de 1892.

Ainda em relação ao universo poético, para o crítico Massaud Moisés (1978), foi Aristóteles, em sua *Arte Poética*, que elaborou importantes reflexões acerca da criação poética como objeto estético, pois, segundo o teórico,

O lugar-comum dessas investigações permite supor que o filósofo se referia ao fato de a Arte reproduzir, representar, recriar, por meios próprios, a realidade humana, criando um universo análogo ao Cosmos, de forma que este se espelhasse sinteticamente naquele. Ao invés de copiar, a Arte consistiria na criação de um mundo coerente, paralelo ao Cosmos, regido por leis específicas, homólogas das que norteiam o outro, e ao qual se acrescentaria: à realidade *criada* se adicionaria a sua *recriação*, não por cópia mas pela utilização dos processos de elaboração semelhantes aos que teriam outorgado homogeneidade ao mundo dos objetos *criados*¹⁴. (MOISÉS, 1978, p. 106).

Esse processo de reprodução, representação e recriação se dá, de acordo com Aristóteles, por meio da mimese. Fica perceptível que o filósofo rompe com uma ideia antes supostamente essencial nos debates críticos e conceituais sobre poesia na Grécia, isto é, ao malgrado entendimento de que a poética era especialmente concebida a partir da realidade, da idealização de constituir-se como algo sobrenatural e longe da realidade e da própria filosofia. É justamente nesse quesito que Massaud Moisés (1978) alude que a mimese pode configurar-se como o processo responsável por criar o artefato poético e que, para Aristóteles, a poesia é, sobremaneira, a imitação de uma ação ligada ao mundo, ou seja, às realidades.

Assim como alguns imitam muitas coisas figurando-as por meio de cores e traços (uns graças à arte; outros, à prática) e outros o fazem por meio da voz, assim também ocorre naquelas mencionadas artes; todas elas efetuam a imitação pelo ritmo, pela palavra e pela melodia, quer separados, quer combinados. Valem-se, por exemplo, apenas da melodia e ritmo a arte de tocar flautas e a da cítara, mais outras que porventura tenham a mesma propriedade, tal como a das fístulas; já que a arte da dança recorre apenas ao ritmo, sem a melodia; sim, porque os bailarinos, por meio de gestos ritmados, imitam caracteres, emoções, ações. (ARISTÓTELES, 1997, p. 19).

Além das questões envoltas nos processos de *imitação* e *ação*, a *Poética*, de Aristóteles quebra com a ideia histórica existente na Antiguidade e na Idade Média, no que concerne à estrutura poética, quando o conceito de poesia era compreendido também, estruturalmente, a partir do intrínseco processo de versificação, em que as textualidades em forma de verso eram consideradas poesia. Ademais, o filósofo estabelece como fundamento da poesia a existência de uma linguagem especificamente poética, com todas as suas cargas de plurissignificação e de ambiguidade. Com isso, é o filósofo Aristóteles um dos primeiros, de que se tem notícia, a fazer com que o trabalho com a linguagem passe a ser um dos mais importantes aspectos do universo poético.

Depois de Aristóteles, é Hegel (1997) quem vai reafirmar, de maneira mais incisiva e teórica, a relevância da materialidade da palavra, em comparação a todas as artes, como o elemento material mais importante da poesia. Isso porque a poesia, para

14 Grifo do autor.

o próprio Hegel (1997), possui uma síntese superior quando comparada às demais manifestações artísticas, tais como a música, as artes plásticas e a escultura, e também porque a linguagem aproxima-se mais tenuemente à interioridade espiritual do ser humano, de acordo com Hegel,

Com efeito, a poesia, tal como a música baseia-se no princípio da percepção imediata da alma por si mesma e em si mesma, princípio de que carecem a arquitetura, a escultura e a pintura, e, por outro lado, amplifica-se até formar com as representações, as intuições e os sentimentos interiores, um mundo objetivo, que mantém quase toda a precisão da escultura e da pintura, e é, além disso, capaz de representar de forma mais completa que qualquer outra arte a totalidade de um acontecimento, o desenvolvimento da alma, de paixões, de representações ou a evolução das fases de uma ação. (HEGEL, 1997, p. 530).

Segundo enfatiza Hegel (1997), a subjetividade poética é um ato de percepção imediata, além de possuir uma maior integridade com o mundo, em relação às demais artes. Assim, a poesia elabora uma percepção imediata da alma, tanto em si mesma, quanto para si mesma, a custo somente da linguagem. Isso significa afirmar que a condição da poética é incessantemente um ato em *constructo*, revestido por uma interioridade e pela espiritualidade, para assim resultar no processo de representação de um acontecimento. De certa forma, isso implica ressaltar que esta representação não é, no que toca ao significado estanque e institucionalizado da linguagem, linear, mas possui amplificações simbólicas nas representações da subjetividade, das mais diversas realidades, o que para Hegel “oferecem-se numa multiplicidade” (HEGEL, 1997, p. 530).

É dessa maneira que a poesia representa “as particularidades da vida exterior” (HEGEL, 1997, p. 530), ou seja, em sua condição de ser, ao mesmo instante, *sintética* – por reunir os elementos da interioridade subjetiva, entre os quais a percepção de realidades capazes de serem reelaboradas esteticamente – e *analítica* – por desenvolver ou representar particularidades e singularidades da exterioridade do mundo.

Para a perspectiva deste trabalho, no tocante à expressão poética de Charles Trocate, a poética, em vez de ser somente *sintética*, é possuidora de particularidades pedagógicas, e em vez de simplesmente *analítica* é ação estética imbuída de fronteira política, devido a lidar profundamente com “uma realidade caótica e complexa” (TROCATE, 2015b, p. 13). É nessa intrínseca relação que ela, a poesia, instaura-se, simultaneamente, como ato individual e coletivo e recai, nesse segmento, na concepção poética assentada a partir dos contextos sociais, acionando, para problematizar e interrogar os condicionamentos históricos, culturais, políticos, econômicos e identitários em que ela está sendo produzida; pois é através da linguagem poética “que o poeta se flete para fora de si, alargando o *eu* até o limite do *nós*¹⁵: na subjetividade do poeta se reflete um povo, uma raça e mesmo toda a Humanidade.” (MOISÉS, 1978, p. 70).

¹⁵ Grifos do autor.

Não é tarefa fácil demarcar a plurissignificação e toda a abrangência que, ao longo do tempo, o conceito e as concepções de poesia foram angariando como forma de significação mais ampla, principalmente porque a poesia ressignifica também a linguagem.

As complexidades conceituais em torno do que é poesia se devem, em parte, porque cada vez mais as reflexões teóricas advindas do próprio fazer poético foram se adensando. Essa afirmativa se justifica quando olhamos atentamente para diversos poemas e percebemos que neles estão contidas ramificações teóricas e conceituais a respeito da poesia ou do que comumente é chamado de ato criativo. Uma poética autorreferencial, conforme assinala Maciel (1999) em seu estudo crítico sobre a modernidade, presente no livro *Vôo Transverso – Poesia, Modernidade e Fim do Século XX*.

No entanto, inegavelmente, na poesia é por meio da linguagem, mais que qualquer outro elemento, que se chega à transfiguração de uma determinada realidade, como enfatiza Loureiro:

Todo poema revela uma forma de teoria da criação. Todo poeta produz poemas que, por sua vez, constituem a sua poética em movimento. Embora a materialização de cada concepção poética se faça na estrutura do poema, é possível perceber-se, no conjunto da obra, a formulação de uma espécie de teoria geral da criação poética. (LOUREIRO, 2008, p. 7).

Nessa “teoria geral da criação poética”, aludida acima por Loureiro (2008, p. 7), reside o processo de expansão dos significados inerentes à linguagem poética e também do movimento imagético de que a criação poética é capaz. Dessa maneira, cada poema é “como realidade perdurável e sensível” (SILVA, 1989, p. 21). O que, segundo o poeta Mário Faustino (1977), configura-se a partir de uma

[...] poesia de qualquer povo, longínquo ou vizinho, de qualquer era, recente ou remota. Como documento humano, creio ser a poesia insuperável. Somente isto seria bastante para justificar a sua existência perante a sociedade, sem esquecer aquela sua outra utilidade como que ontológica: a simples beleza, a mera consciência da dignidade da espécie que um poema automaticamente comunica aos homens, seria suficiente para merecer-lhes as honras da humanidade. (FAUSTINO, 1977, p. 34).

Nessa perspectiva, para compreendermos a poética como documento humano, defendida acima pelo poeta Mário Faustino (1977), faz-se necessário entendermos que os elementos estruturantes da escritura poética tornam-se mais abrangentes e plurissignificativos quando situados como acontecimentos interpretativos das realidades temporais e territoriais, ou seja, quando estão contextualizados – principalmente na reelaboração de ressignificações junto às questões histórico-sociais e culturais, incluindo, neste caso, as dimensões identitárias e econômicas. Assim, os sentidos dos textos poéticos se dilatam, são fundamentalmente corporificados dentro e fora dos processos de “transver o mundo” (BARROS, 1997, p. 75); além disso, contribuem para instaurar

movimentos fronteiriços, existentes nas particularidades e nas exterioridades, tanto nas dimensões materiais quanto imateriais de um povo. Para tanto, os sentidos referidos cooperam para reformular, ao *rasurar o chão dos lobos* e as suas convergências e divergências, as discursividades responsáveis, epistemologicamente, pela reafirmação da barbárie, através do poder hegemônico e das formulações estereotipadas dos sujeitos.

Em síntese, são as dimensões históricas, sociais, culturais, econômicas e identitárias que possibilitam alguns movimentos de leituras analíticas na atuação estética e simbólica presentificadas na expressão poética trocatiana, o que a torna, por exemplo, inclassificável para o conceito canônico de literatura, pois, em parte, ela lida com temas foram dos padrões hegemônicos e ao mesmo tempo em discursos considerados periféricos à literatura. É uma poética de desconstrução, enfretamento, resistência.

No entendimento de Octavio Paz (1982), ao referir-se sobre pontos em torno do ritmo na poesia:

A presença constante de formas rítmicas em todas as expressões humanas não podia deixar de provocar a tentação de construir uma filosofia fundada sobre o ritmo. No entanto, cada sociedade possui um ritmo próprio. Ou mais exatamente: cada ritmo é uma atitude, um sentido e uma imagem distinta e particular do mundo. Do mesmo modo é impossível reduzir os ritmos à pura medida, dividida em espaços homogêneos, tampouco é possível abstraí-los e convertê-los em esquemas racionais. Cada ritmo implica uma visão concreta do mundo. (PAZ, 1982, p. 73).

Desse modo, como forma de expressão humana, toda poética mantém relações complexas, rítmicas, como ressalta Octavio Paz (1982), com as realidades imbuídas de caráter e experiências particularizadas e também exteriores. As poéticas, ao formularem, de maneira polissêmica, reelaborações discursivas na história local e global, nos sujeitos heterogêneos e em suas condições históricas e políticas, reelaboram em si, e para além de si mesmas, realidades sensíveis e temporalmente perduráveis. Com isso, à guisa de exemplificação, a poesia esgarça, ou seja, *rasura* a estaticidade e a homogeneidade elaboradas historicamente sobre as geografias amazônicas, por exemplo, com a finalidade de manter uma relação fronteiriça e também heterogênea, possibilitando a ampliação dos olhares históricos, antes negados ou silenciados, sobre a Amazônia, a fim de deixar em condição de ambiguidade e heterogeneidade as significações sobre os amazônidas e a própria geografia amazônica.

À medida que a linguagem poética reafirma outras maneiras heterogêneas em relação à paisagem e os sujeitos amazônidas há a possibilidade de conter em si mesma enfoques diversos, como ferramentas e pressupostos, de poéticas que estão relacionadas com dinâmicas existentes nas realidades histórico-sociais, configurando-se assim como uma poética de ação, também influenciada por elementos emblemáticos

inseridos nos contextos históricos. Vale lembrar, porém, que a relação da poesia com o contexto é sempre reelaborações estéticas e simbólicas, sobretudo por reelaborar outras realidades, através da mimese, como defendeu desde a Antiguidade o filósofo Aristóteles, a poesia passa também a representar, simultaneamente, a interioridade subjetiva e coletiva.

Ao longo dos anos a poesia perpassou vários processos de autorreflexão teórica; na modernidade, por exemplo, ela se tornou um espaço muito mais centrado na reflexão crítica sobre si mesma na tentativa de se autodizer, desestabilizando, dessa forma, pensamentos teóricos quase generalizados, pois, conforme ressalta Maciel:

A partir dessas mudanças, a linguagem – com seus mecanismos de construção e desconstrução – converteu-se, para grande parte dos poetas modernos, no cerne da experiência poética e passou a ser compreendida enquanto um universo múltiplo e autônomo: a poesia foi submetida a um processo de desreferencialização e assumiu a tarefa de se autodizer, rompendo, assim, com a ideia de literatura como representação da realidade. (MACIEL, 1999, p. 21 – 22).

Não obstante, é preciso destacar que, ao assumir a condição de ser referencial a si mesma e de, criticamente, autodizer-se, a poesia foi alcançando uma espécie de soberania, mas que não deixou, de maneira alguma, sobressair um alheamento diretamente ligado à relação do poeta com a realidade e à história. Isso é importante para compreendermos a ligação histórica entre a poesia e as realidades que são, via linguagem poética, transfiguradas em outras realidades.

Pela condição da linguagem poética, sobretudo por possuir como atributos de polivalência em seus signos, a poesia é “capaz de insinuar sem dizer, de sugerir mais do que definir, na razão direta do caráter protético das vivências” (MOISÉS, 1978, p. 87). Nessa qualidade de caráter protético, ou seja, por possuir em sua primeira condição múltiplas formas, a linguagem poética é multifacetada e, certamente, uma das manifestações artísticas mais abertas para as possibilidades de lidar com uma linguagem caracterizada pela plurissignificação, como veremos na expressão poética de Charles Trocate.

Esse poeta, em cuja obra nós debruçaremos adiante, imprimiu amplas impressões sobre as regiões sul e sudeste do Pará. Fez e vem fazendo de sua poética, não exclusivamente, mas em boa parte de sua produção literária – hoje com quatro livros de poemas publicados e vários inéditos –, um dos espaços pedagógicos, políticos e reflexivos, esteticamente falando, cuja linguagem é, necessariamente, de ação.

Assim, uma parcela da poética de Charles Trocate contribui para nos fazer pensar as múltiplas conexões de lutas, das relações de poder e da exploração dos sujeitos e dos espaços amazônicos, como um processo historicamente desigual, violento e pre-

datório. Estes pontos estão articulados como uma potência necessária e reflexiva nas distintas fronteiras locais, sem cair num nível banal de compreensão histórica, política, cultural e econômica das mazelas sociais e também de abstração sobre as formas de dominação, de controle e exploração dos recursos naturais e humanos nas amazônias. Poeticamente, a obra de Trocate contribui para reconfigurar outras realidades e imaginários heterogêneos e, também ajuda a repensarmos a importância de se manterem vivas, de maneira legítima, as enunciações díspares, dentro e fora das fronteiras, historicamente tão castigadas pelos sistemas de produção econômica e pelos distintos e transitórios¹⁶, embora extensos, processos de exploração.

16 Um dos grandes exemplos em torno da transitoriedade e do controle da exploração dos recursos naturais existentes na região – onde muitos deixaram de existir ou simplesmente caíram no ostracismo devido às questões comerciais e de lucro, como é o caso, respectivamente, do Caucho e da Castanha do Pará – é a existência dos vários ciclos econômicos que existiram na região do sul e sudeste do Pará, entre os quais merecem destaque: a exploração e coleta do Caucho, da Borracha, do diamante, do ouro – principalmente através da corrida do ouro no garimpo de Serra Pelada – e da produção mineral, sobretudo em Marabá, com a instalação de diversas usinas de produção do ferro-gusa.



CAPÍTULO 3

**UMA BIOGRAFIA DE UMA VIDA ENTRE
FRONTEIRAS: CHARLES TROCATE**



Charles Trocate nasceu às margens do rio Apeú, no município de Castanhal, no Pará, no dia 07 de julho de 1977. É filho de Maria de Lourdes Santos Tomé Trocate e Bernardo Pereira. Desde criança e basicamente por circunstâncias econômicas foi obrigado a viver entre as fronteiras imaginárias, insubmissas, políticas, históricas, geográficas e culturais, existentes nas regiões do sul e sudeste do Pará. Antes de sua família se mudar, no ano de 1982, para a *Currutela do 30*, às proximidades da cava do garimpo de Serra Pelada que é hoje oficialmente território pertencente a cidade de Curionópolis, no Pará, viveu em Barra do Garças, no Mato Grosso. Foi nesse lugar que nasceu a filha caçula do casal, Maria de Lourdes e Bernardo Pereira.

Entre fronteiras geográficas Charles Trocate veio, juntamente com sua família para a região sudeste do estado do Pará no final de 1982. Nesse período, em função da extração e da corrida do ouro no garimpo de Serra Pelada (PA) o pai desapareceu na rodoviária, em Marabá, o que culminou no atraso à chegada da família a *Currutela do 30*, mas que em novembro de 1982, Maria de Lourdes, a mãe de Charles Trocate juntamente com suas duas irmãs, ainda crianças, Maria Elizabete e Sandra, chegaram a então vila de Curionópolis.

Entre os anos de 1983 e 1984, Maria de Lourdes e as crianças passaram a trabalhar de maneira autônoma, principalmente vendendo cuscuz para café da manhã a população de Curionópolis¹. Diariamente, neste mesmo período, na parte da manhã, o menino Charles vendia verduras e a tarde se aventurava como requeiro nos pequenos garimpos ao redor do vilarejo. Ainda neste mesmo período sua mãe e os três filhos ainda eram analfabetos e a escola era uma realidade distante para todos eles, principalmente por conta da condição financeira e, por consequência a necessidade de todos de ter que trabalhar para ajudar na sobrevivência da família.

No final de 1984 a família muda-se para a outra localidade um pouco mais desenvolvida economicamente, chamada de Parauapebas, também no Pará, mas voltariam a viver novamente em Curionópolis (PA) no ano seguinte. É justamente neste período que a família participa pela primeira vez de uma ocupação de terra, que estava acontecendo na Fazenda Santa Luzia, na região do rio Sereno, por trás do garimpo de Serra Pelada (PA). No entanto, devido às dificuldades e os perigos, acabam por desistirem da ocupação e, chegam à Marabá (PA). A família passa a residir na estrada do Espírito Santo às proximidades do núcleo São Félix. Em 1986, Charles Trocate e sua irmã mais velha Elizabete, atravessam a pé, a poucos dias de inauguração, a ponte Rodoferroviária para vender feijão verde no outro lado da cidade, no núcleo Nova Marabá, nas proximidades das folhas seis e oito, localizadas às margens do Rio Tocantins.

¹ Município brasileiro pertencente ao estado do Pará e, que teve a sua emancipação política-administrativa em 10 de maio de 1988, sendo desmembrado do município de Marabá, também no Pará. Curionópolis localiza-se na microrregião de Parauapebas e na mesorregião do Sudeste Paraense. Possui cerca de 2 369 km² de extensão territorial.

Os deslocamentos pela região, com as constantes mudanças, em busca de uma sobrevivência mais digna, pouco contribuía. Pois, a família continuava a levar uma vida difícil e que, por conta disso, o resultado seria, no ano de 1986, o retorno da família novamente para Parauapebas (PA), passando a morar em uma espécie de barraco, localizado às proximidades da rodovia estadual 275, na entrada que hoje é denominada de rua do comércio. Atrás dos barracos, havia o rio verde, que para Charles Trocate é o "rio da sua infância". Assim, passaram a residir nessa cidadela, ainda distrito de Marabá (PA) até o ano de 1988 e que depois se emanciparia tornando-se o município de Parauapebas (PA).

Estas fronteiras geopolíticas e sócio-históricas atravessadas pelo poeta Charles Trocate estão escrituradas, em parte, como significações das múltiplas dimensões simbólicas de sua poética. Por conta disso, a heterogeneidade, o silenciamento da alteridade, as relações de identificações e os processos de espoliação, existentes nesta região, constituem-se o processo de fazer com que Trocate torne-se um sujeito humanamente sensível às causas mais urgentes, circunscrevendo parte de sua poética contra os projetos voltados exclusivamente para exploração dos sujeitos e da territorialidade amazônica. Configurando, em si mesmo e em suas razões axiomáticas, o que segundo o escritor e tradutor Luiz Ricardo Leitão (2015) denomina de prefigurativamente como sendo "um combatente caboclo armado de palavras" (LEITÃO, 2015, p 15), ou como enfatiza o próprio Charles Trocate em seu discurso de posse² na Academia de Letras do Sul e Sudeste Paraense (ALSSP), quando este afirmou que "A invenção da condição humana vem da luta e da sua dolorosa experiência de emancipar-se".

Foi por volta desse período que sua irmã Elizabete fez-se autodidata e sem ter ido à escola formal aprendeu ler e escrever. À custa disso, ela teve a ideia de montar uma escola para seu irmão Charles e os demais meninos da vizinhança, no intuito de iniciá-los no mundo da leitura e da escrita. Com um método para lhes ensinar ler e escrever, Elizabete pedia que todos eles fossem às ruas e que pudessem recolher as diversas embalagens de produtos jogadas nas lixeiras da cidade. Segundo Trocate esta ação pedagógica de Elizabete tinha várias etapas. Assim, depois de recolhidos os materiais, conforme solicitado, os meninos eram orientados a irem ao rio para lavar todos os rótulos e embalagens coletadas e depois de limpas e enxutas, Elizabete os reunia embaixo do barraco, à beira da rodovia e, na condição de professora autodidata, lhes aplicava as primeiras lições. Primeiro ela passou a ensinar-lhes o processo de decodificação das vogais e as consoantes, depois a formação de palavras e na etapa seguinte do método de ensino todos os meninos saíam pelas ruas empoeiradas para ler placas pintadas nas fachadas dos estabelecimentos comerciais. Foi assim que em menos de

² A posse de Charles Trocate à Academia de Letras do Sul e Sudeste Paraense ocorreu no dia 30 de junho de 2012, nas dependências da Escola Municipal Irmã Theodoro, no bairro Liberdade, em Marabá, no Pará.

seis meses todo o alunado estava iniciado na formação das palavras e alguns haviam aprendido ler e escrever.

No entanto, para Charles Trocate, o método de letramento aplicado por sua irmã Elizabete fez com que ele fosse ainda mais longe que simplesmente realizar a leitura de placas e embalagens. De tanto ler placas ele aprendeu o ofício de desenhista e pintor de letreiros e passou a exercer, mais tarde, essa atividade profissional em Parauapebas e cidades circunvizinhas.

A mãe de Charles Trocate continuava a trabalhar como autônoma, vendendo comida e frutas. Ele e suas irmãs cumprem o mesmo ofício da lida, ajudando-a. Muitos acontecimentos que marcaram para sempre a sua infância e a sua personalidade aconteceram nesse mesmo período.

Trocate foi à escola, pela primeira vez, no primeiro semestre de 1987, sendo matriculado para estudar pela primeira vez na Escola Carlos Drummond de Andrade. No entanto, passou ali um pequeno período na condição de aluno, pois acabou sendo afastado por indisciplina, episódio que marcaria um afastamento em definitivo da escola formal. Neste mesmo tempo sua irmã tem contato com o Partido Comunista do Brasil (Pcdob). Lembra, que por várias e seguidas vezes viu sua irmã lendo o Manifesto Comunista. Charles, por sua vez, teve contato com o Codó Santina, polêmico filósofo de rua, que lhe agradava a forma de pensar e, que passaria a lhe influenciar no mundo das ideias, ao fazê-lo perceber o mundo mais criticamente. É também o Codó Santina quem lhe apresenta a música popular brasileira. A canção de Belchior *Apalo Seco*, por exemplo, entrara na sua vida onze anos depois de gravada, em 1976.

Entre os anos de 1987 a 1992, o poeta Charles Trocate ainda vivendo muita dificuldade financeira, passa a desenvolver várias atividades, entre elas tornou-se engraxate, vendedor de bananas, pintor, vendedor de sapatos, cobrador de ônibus, marceneiro e jogador de futebol. Mas, também são os anos, que junto com sua irmã, por gosto de sua mãe, terá contato com a literatura de cordel, que diariamente passou, à luz de lamparina, ler de maneira cantada os romances que Elizabete comprava. Nesse mesmo período começa a trabalhar com o velho Bucho, vendedor de discos e revistas usadas, o que contribuiu para que pudesse ler e ouvir tudo o que vai compor sua memória musical. É também nesse mesma temporada que acontece a sua primeira prisão, motivada especificamente por discordar dos policiais, que perseguiram os seus amigos de infância e, não os traficantes. Assim, agindo por senso de justiça, juntamente com outros meninos quebraram as telhas da delegacia ainda em construção, como forma de protesto e resistência, no Bairro Rio Verde, em Parauapebas (PA). Nesse instante o delegado chega na hora e todos são presos, passando cerca de seis horas detidos.

Por suas opiniões políticas sobre as eleições de 1989 se desliga dos amigos de infância. Charles Trocate já por esse tempo se emocionava ao ver o presidenciável Luís Inácio Lula da Silva, numa TV pequena que possuía e reelaborava suas ideias de mundo e de coletividade para resultar no que ele mais tarde definiria de "aristocracia com o pé no chão", toda a representatividade heterogênea a qual social e historicamente ele está inserido.

Neste momento Charles perpassava por muita dificuldade financeira e tudo parece ruir na família. A mãe vira alcoólatra. A ambição e as mazelas da cidade atentam contra a adolescência. Já não há espaço para moradia e em maio de 1990 ajuda a ocupar parte de uma fazenda, que mais tarde se transformará no bairro da Paz, no município de Parauapebas (PA). A família cresce com a chegada de mais três irmãos. Em maio de 1992, aparecem a sua residência alguns militantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST/ PA), convocando sua mãe para uma reunião, o que culminaria em sua entrada também ao movimento do MST.

Para Charles Trocate o ano de 1993 representará uma espécie de ano interminável à sua vida. Deslocado, junto com outros adolescentes para o interior do Maranhão, estudará durante nove meses, exatamente de março a dezembro de 1993, no curso apelidado de *curso prolongado*. Como ele já sabia ler e escrever é durante o curso que terá contato com diversos livros não só em língua portuguesa, mas também em espanhol, na escola de educação política do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST). Nessa temporada ler vários livros, entre eles, *Saco e Vanzetti*, *O socialismo e o homem novo em Cuba*, *A Mãe*, de Máximo Gork, *A montanha é algo mais do que uma imensa espete verde*, *Poema Pedagógico*, entre outros.

Neste mesmo período, segundo o próprio Trocate, toma duas decisões, uma, se intelectualizar e para isso adquire o hábito da leitura, sobretudo dos temas filosóficos e, a outra, a de ser poeta. Essas duas escolhas têm íntima relação com uma somatória de coisas que foram acontecendo em sua vida, principalmente na infância, entre as quais estão: o encontro com Codó Santina; a outra com o prazer de sua mãe em ouvi-los, lendo romances de cordéis todas as noites, no final da década de 1980 e o próprio encantamento com as palavras, especialmente pelo encontro com a escritura de vários poetas, entre eles o poeta e ensaísta uruguaio Mario Benedetti. Na condição de poeta Charles assume um importante papel de ação nos espaços fronteiriços em que viveu e vivencia, pois, segundo escreveu Ayala Ferreira:

Na poesia de Charles Trocate há esse encontro permanentemente inventivo do mundo em que ele participa decidido. É parte e partido. Resultando, como diz Goethe, o que é a cultura se não a mistura da história com poesia. A poesia tem nome e lugar, razão e obrigação. (FERREIRA, 2007, p. 12).

De 1993 a 1999 vive o mundo externo ao Pará, assumindo as diversas atividades do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), pelo Brasil. Torna-se um formador político, nos temas de história, economia, estética e filosofia. Exercita a poesia e só em agosto de 2002 publica seu primeiro livro de poemas, intitulado *Poemas de Barricada* (Editora Perez, 2002), livro este que é um misto da influência direta das poéticas de Mario Benedetti e Maiakovski, o que nunca escondeu. Também é nesse momento que sistematiza seu pensamento poético de que "poeta é aquele que cria a sua própria forma de poetizar", o que se revelaria nos dois livros seguintes, ambos publicados no ano de 2007, respectivamente intitulados *Bernardo – meus poemas de combate* (Expressão Popular, 2007) e *Ato Primavera* (Expressão Popular, 2007). Para Charles Trocate esses dois livros são uma parte das definições de uma poética que possui a *estética da fronteira*, esse "incontrolável encontro novo", segundo as palavras do poeta Ademir Braz, em relação aos dois livros.

De 1999 a 2005, publica em 2003, *Folhas de Prosa e Verso*, um projeto em forma de Jornal-livro, em parceria com o escritor e advogado Jorge Luis Ribeiro. Ainda possui os livros inéditos: *Poemas de Abril Catarinense* de 1999; *Versos e Cais, poematos do rio*, de 2000; *Manifesto a flor me infesta*, de 2004 e *poemas da Escola*, de 2005. É também neste momento que sua militância transforma-se em "profissão de fé". Pois, o poeta Trocate passa a fazer parte dos espaços de tomada de decisão da organização do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), na região do sul e sudeste do Pará. Em relação à literatura, aprofunda por conta própria sua investigação estética. Ler vários clássicos no intuito de organizar o seu próprio pensamento amazônico, especialmente depois de diversas leituras sobre a região e sobre a Cabanagem. Dessa reflexão, resultou uma elaboração política de dois projetos, que são *eles: a formação de um bloco histórico e popular na Amazônia* e *As ideias para o pensamento político da Via Campesina na Amazônia*, ambos ainda inéditos.

Das lutas pela terra na região do sul e sudeste do Pará, rendeu-lhe várias ameaças de morte e seguidos pedidos de prisão por parte do judiciário local, entre os quais um pedido de prisão que foi expedido em 12 de novembro de 2009, decretado pelo juiz Alexandre Hiroshi Arakaki, da Comarca da cidade de Curionópolis, no Pará. O motivo foi por conta da acusação de ter ordenado a invasão e destruição de fazendas no sul do Pará. Nesse tempo muda-se da região devido a esse mandato de prisão. Trocate vai viver em parte da região sudeste do país. O seu livro *Conversa com louças*, escrito em 2010, justamente nesse conturbado período, mas publicado somente em 2015, compondo o livro *1993* (Iguana, 2015), é a representatividade simbólica da mediação de um exílio, cuja vida em questão não é o da arte, mais a do homem político.

Em 2012, juntos com Ayala Ferreira, Idelma Santiago e Ademir Braz, em mesa de um restaurante, em Marabá (PA), decidem fundar a Sociedade Editorial Iguana, para publicar um pensamento crítico na região. Com isso, Charles Trocate passa a exercer a função de editor tanto da editora quanto da revista acadêmica e popular *Iguana: Reflexão Amazônica*. No final de junho desse mesmo ano é empossado como acadêmico imortal e efetivo na Academia de Letras do Sul e Sudeste Paraense (ALSSP), ocupando a cadeira de nº 16, tendo como patrono o escritor Dalcídio Jurandir (1909 – 1979).

Desde 2014 é organizador, juntamente com Marcio Zonta, da Coleção *A questão mineral no Brasil*. No ano de 2015 publicou seu livro de poesia intitulado *1993*, fazendo uma referência direta ao ano em que decidiu ser poeta. Este livro é uma espécie de antologia individual do poeta Charles Trocate, por constar no mesmo três livros diferentes, que são eles: *Casa das Árvores*, *Conversa com louças* e *Expedito – cinco poemas sobre cidades Ou cinco poemas para o crânio do outro*. É organizador de diversos livros e possuem artigos publicados em livros e revistas.

No ano de 2003 Charles Trocate teve poemas traduzidos para o inglês por uma universidade da Inglaterra e também para o espanhol. É fundador, junto com Alberto Lima, Ivagno Brito e Marcio Zonta, da Banda Borboleta de Ferro, cujas canções são cantadas, sem nunca terem sido gravadas, pela juventude, em muitos lugares do Brasil. Compôs várias músicas e é pai de três filhos, Bernardo, Expedito e Gabriel.

3.1 A POÉTICA DE FRONTEIRA - LIVROS PUBLICADOS DE CHARLES TROCATE

Poemas de Barricada

Charles Trocate inicia sua publicação individual em 2002, com a obra poética *Poemas de barricada*, publicado de forma independente e impressa pela Gráfica e Editora Perez Ltda. O livro contou com o trabalho gráfico e diagramação desenvolvido pela Zap Design.

Com uma emblemática capa na cor predominantemente preta, a obra *Poemas de barricada*, a título de ilustração de capa, possui uma fotografia em preto e branco centralizada na metade da capa para baixo. A imagem fotográfica contém a representação de um grupo de cinco trabalhadores rurais caminhando meio a uma paisagem, em parte descampada, como se fosse uma estrada de terra batida, com quase todos cabisbaixos. Esta fotografia é de autoria de José R. Ripper e representativamente traça um pertinente diálogo com a própria poética de livro.

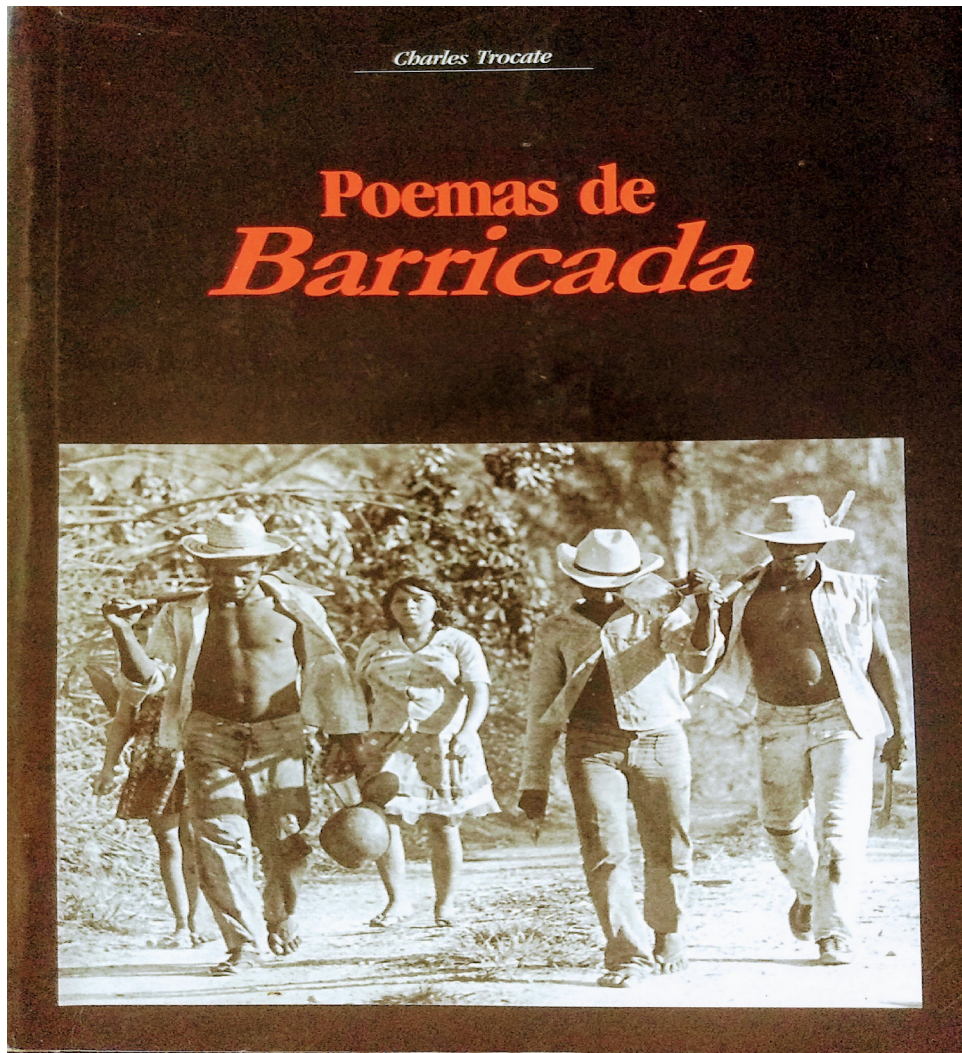


Figura 1 - Capa do livro - *Poemas de Barricada*.

Poemas de barricada, a partir da leitura simbólica de seu título, aponta para trincheira, o *lócus* de um *entre-lugar*. É um livro dividido em dois tomos, resultando em 100 páginas e, que foi prefaciado por Jorge Néri, que na época da publicação da obra exercia a função de coordenador estadual do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), no estado do Pará. Foi também prefaciado por Araceli Lemos, professora e ex-deputada estadual, pelo Partido dos Trabalhadores (PT), pelo Pará.

Poemas de barricada, a partir da leitura simbólica de seu título, aponta para trincheira, o *lócus* de um *entre-lugar*. É um livro dividido em dois tomos, resultando em 100 páginas e, que foi prefaciado por Jorge Néri, que na época da publicação da obra exercia a função de coordenador estadual do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), no estado do Pará. Foi também prefaciado por Araceli Lemos, professora e ex-deputada estadual, pelo Partido dos Trabalhadores (PT), pelo Pará.

Escrito sob a influência direta dos poetas Mario Benedetti, Pablo Neruda e Maiakóvski, o livro *Poemas de barricada* representa, por meio de uma lírica mais prosai-

ca que os livros posteriores de Charles Trocate, a maneira lúcida de um poeta que olha para a territorialidade e a temporalidade histórica ao seu redor. É uma escritura que põe em voga, através de uma poética de desobediência temática, a contestação necessária para com o poder de dominação e o mecanismo ultracapitalismo de exploração. Além disso, é uma poética que contribui para escancarar o procedimento de apropriação e os grupos subalternizados, existentes na região sudeste do Pará. Em parte, Charles Trocate utiliza a escrita como quem compreende a necessidade de transgredir, ou como escreve o próprio poeta em um de seus poemas desse livro:

Meu poema

O meu poema não se cala
É cotidiano...
É um punhal, é isso mesmo uma necessidade.
Intenso, antecipa e hora dirá...
É um estilo
Sem esconderijo

O meu poema
Decreta existência, aqui, ali.
Possui infâncias,
É uma flor, é isso mesmo uma morada;
Ignora a ordem
O pressuposto
O veredicto da ignorância

O meu poema
É de carne e inspiração
Tem corpo, pernas, mãos e bocas
É humano, é isso mesmo amor igual!
Estabelece a meta
O que finda e a ciência...

O meu poema é intransigente
É um poeta que alerta a farsa e etc...
Possui desobediência, é isso mesmo um coração.
Não finge, não foge.
É de arribação
Está aos vivos hoje, é justo de intenção. (TROCATE, 2002, p. 54).

O primeiro tomo de *Poemas de barricada* é intitulada *Poemas de desobediência*, constam nessa parte do livro a quantidade de 27 poemas e, ao lermos é possível destacar que a maioria deles possuem em si mesmo uma característica gráfica em que a disposição dos poemas vão ocupando os vários espaços das páginas, resultando em uma estética em que os espaços das páginas também apontem para significações. Nessa parte do livro o poeta, em relação à forma, adota uma estratégia de construção poética em que na maioria dos poemas, há uma espécie de repetição de um determinado verso, no início das estrofes, para fazer com que o simbólico, de retomada do sentido e de unidade, na articulação da temática do poema, vá se amplificando. Assim, com o jogo

de reiteraões promove uma resignificaão semântica e estrutural. Esta característica será encontrada ao longo de todo o livro, como por exemplo, nos poemas *Lugar capital* e *Meu poema*.

Já na segunda parte do livro, intitulada *Poemas de alta luz*, constam 18 poemas e, nela fica perceptível que o poeta, segundo Araceli Lemos:

Charles nos brinda com os Poemas de alta luz: belos, amorosos, encantados, plenos demais. Sentimentos e palavras de homem para a mulher amada [...] canta Charles, nos lembrando Pablo. Sua amada vem como a Vênus, refeita em sol e terra, em cheiros e formas que não apenas o poeta, mas todos os homens e mulheres e toda a natureza ama, porque essa mulher muda o mundo em torno dele. Ela é de luta, de suor, de aura, de seda e eternidade. (LEMOS, 2002, p. 16).

Mesmo sendo um tomo mais amoroso, como escreveu Araceli Lemos (2002), o *Poemas de alta luz*, não deixará de seguir uma das temáticas centrais do livro que é a denúncia. Sua poética reflete as agruras de um tempo histórico de exploração de um povo e traz uma escrita de conscientização em torno do necessário embate, em prol do que o próprio poeta Charles Trocate vai denominar de *intransigência*, como arma cotidiana, para a reelaboração sentimental e simbólica de parte da região amazônica.

Esse livro contou com o apoio cultural do Movimento Sem Terra, do estado do Pará e, teve sua primeira edição esgotada em menos de dois anos. Além disso, o livro *Poemas de barricada* contribuiu para abrir caminho à condição de fazer com que Charles Trocate fosse reconhecidamente uma das vozes da literatura na região sudeste do Pará, porque sua linguagem ao mesmo tempo forte e sensível já alcançava uma plurissignificação necessária à literatura.

Araceli Lemos, no prefácio intitulado *Navalha afiada!*, ressalta que,

É poema militante sim, e da melhor qualidade porque não se contém, não se satisfaz com o obvio, com o já dito. Charles vai ao fundo de si, explora seus sentimentos e com o poder imensurável das palavras, que já domina como novo mestre, faz luta e arte em seus poemas, da forma mais humana possível. (LEMOS, 2002, p. 15).

Assim, tanto no tomo *Poemas de desobediência* quanto no *Poemas de alta luz* um dos conteúdos centrais do livro *Poemas de barricada* e toda uma estética contribui para estabelecer o valor literário nos poemas, pois, as duas circunstâncias mais emblemáticas estão exatamente relacionadas às relações humanas e políticas, que são em parte, os símbolos de luta contra as opressões existentes na região sudeste do Pará e Charles reelabora poeticamente estas relações.

Como vimos, o amor é uma das temáticas centrais na segunda parte do livro. Nele o eu poético recria a figuração de um amor não platônico, de um amor ora carnal, ora em vertigem, mas sem se afastar tanto da desobediência temática representacional das lutas que configura a poética desse livro, que desde o seu título já invoca, simboli-

camente presente na palavra *barricada* uma poética de ação contra a opressão, exemplificada no poema *Companheira*:

Companheira

Estarei aqui quando vier
Silenciosa,
Rabiscando o chão com sua força
Noturna
Gestando legumes
Quando vier camponesa
Margaridas ou rosas
Este dia que a conheço

Existe

Oh! - mulher trigueira -
De generosos seios de terra
Estarei aqui por entre os rosais
E suas mariposas palavras
Desnudando a terra
Que acordas para a lavoura de tuas mãos

Vejo-a

Oh! Plantio vindouro quantos segredos tens?
Para que eu possa deitar
O riso da liberdade ao teu lado
Nos manhãs
Estarei aqui te amando
Esperando tua beleza
Nas plantações de novembro
Que nasce e se repete

Procuro-a

Estarei aqui no pouso do trigo
Nas tuas mãos ligeiras, na colheita
Feito grãos de existência
Esperando nascer novamente
Quando vens agradeço

Estarei aqui
Estarei aqui
Companheiras amadas. (TROCATE, 2002, p. 88).

Ato Primavera

O livro de poemas *Ato Primavera*, lançado em dezembro de 2007, foi publicado pela editora paulista Expressão Popular e, contou com o projeto gráfico, incluindo a diagramação, realizado pela Zap Design e impresso pela Gráfica Cromosete, com uma tiragem de 1 mil exemplares. Esse livro contém ao todo 88 páginas e foi escrito crono-

logicamente entre os meses de abril a outubro de 2006, com poemas escritos entre às cidades de São Luís, do Maranhão, Marabá e Belém, ambas no Pará.

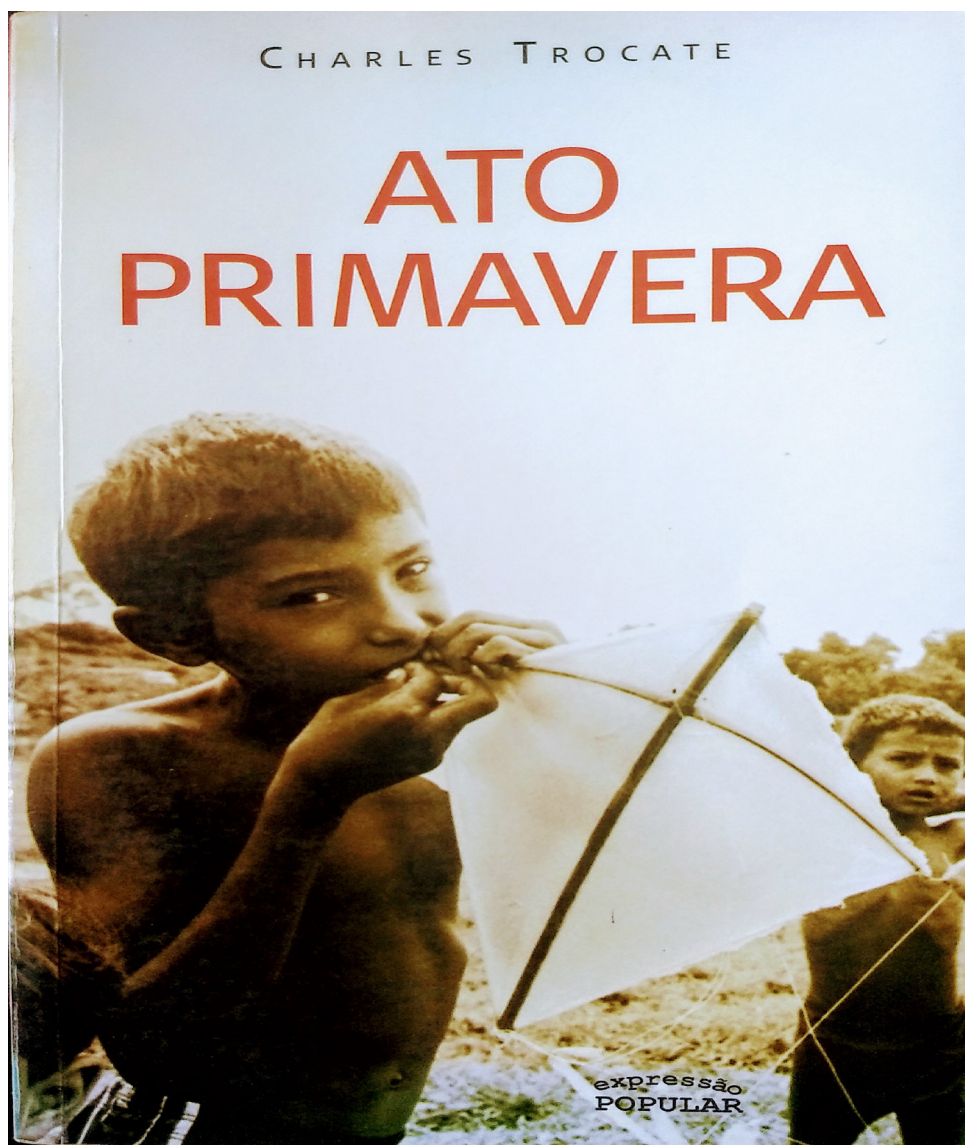


Figura 2- Capa do livro - *Ato Primavera*

Diferente do livro *Poemas de barricada*, a obra *Ato Primavera* é configurada de uma única parte, com o mesmo título do livro. O livro conta somente com 24 poemas. A imagem de capa, como é possível observar, é uma fotografia em que dois meninos dividem os planos de maneira desarmônica ao levarmos em consideração o plano geral da imagem. Em preto e branco é possível perceber na fotografia, pela presença de árvores em derredor das duas crianças, que elas estão em uma vila, ou sugestivamente em um acampamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST). Esta fotografia é de autoria de João Laet. O livro conta ainda com dois textos prefácios, um deles escrito pelo Professor Doutor em Filosofia, Marildo Menegat e o outro por Francisco Burciere.

Em *Ato Primavera*, a escrita, ao contrário de *Poemas de barricada* que possui predominantemente poemas mais extensos, está muito mais contida, precisa, e também menos prosaica. O poeta já não adere ao processo de repetição de versos nas estrofes dos poemas, como elemento estético, muito presente no livro anterior. Dessa forma, faz com que as espacialidades nas páginas sejam ainda mais ocupadas pela palavra, ao distribuí-las de maneira assimétrica por quase todo o espaço em brancos da página.

No entanto, é preciso destacar que o poeta amplia o processo metafórico nesse *Ato Primavera*. É como se a força vocabular do escritor ganhasse uma intensidade maior e, em vez da estratégia de repetir determinados versos, para ir avançando no efeito imagético do livro, aqui o poeta adquire outras maneiras de fazer com que essa ampliação e deambulação nos poemas sejam ainda mais intensificadas. Uma dessas estratégias é o procedimento de produzir interrogações. Na maioria dos poemas constam uma ou mais interrogações. Além disso, Charles Trocate transita de maneira mais lúcida sobre o que anseia uma das forças motrizes de sua lírica, que é a questão em torno da política, da problematização do capital, e da vida, como quem mescla atos revolucionários e humanitários, ao que segundo ressalta Marildo Menegat:

A percepção de um tempo limite é a própria argamassa com que o poeta constrói seus versos, como em "Residência": "Tudo de novo tornou-se surpresa e viaja comigo o que não pode esperar/ Não podem esperar os dilacerados [...] / O passado que pariu o secreto país/ Enjaulado de antifomas/ Como um Hegel enlouquecido". Esses versos são um achado que sintetizam, com a precisão que um conceito não o faria, os impasses de um país na sua (de) formação rumo à barbárie, com o estreitamento de horizontes e a urgência das escolhas que não "podem esperar". Poeta de um tempo em que a ação é eminente, ele sentencia o apodrecimento de um tipo – o burguês e sua vida pacata e burra, em suas formas que rimam o amor com propriedade, por exemplo e etc. (MENEGAT, 2007, p. 11- 12).

Ressurgindo com uma poética mais filosófica que antes, Charles Trocate parece realimentar sua escritura a cada aspereza encontrada no transcurso fronteiriço que seu ser vai atravessando. Tornando-se a si mesmo, como bem escreveu Marildo Menegat (2007), um poeta de ação na iminência de tempo histórico que pede mais que qualquer outra coisa, urgência. Pois, para Francisco Burciere (2007), isso torna este poeta dotado de caráter desalienador, aos minudenciar poeticamente as realidades a sua volta. Esta relação entre o poeta e a realidade a sua volta está exemplificada no poema abaixo:

Resposta Pública

Para Rivelino

Sou real, ambíguo entre as ruas e os combates?
Estou farto da onda do mar, não?
Mas é insuportável não ter o mar
Vivendo nessa cidade de sensações.

Debates tortos sobre a vida

Ignorâncias desdenhando
O último acontecimento
Lirismo apodrecido!

Vivo esses dias machucado por essas pancadas
[rinocerontes
Um dia, ingovernável será minha loucura
Quando ela chegar quero um lugar
Debaterei esse lugar
Serei esse lugar

A mim que é posto isso, odeio a metafísica
Hoje tão angular na política!
Tenho músculo explorados e toda a classe
[deveriam saber
Mais os piores hematomas
Vão no coração galáxia
Terreno cheio de diagramas e explosões! (TROCATE, 2002, p. 40).

Nesse poema o debate ético e estético se reafirmam intensamente nos espaços fronteiriços, quando justamente o sujeito poemático ocupa lugares em vez de um único lugar e, desses espaços manifesta-se indissolúvelmente o drama da exploração, visível nesses dois versos – “Mas é insuportável não ter o mar/ Vivendo nessa cidade de sensações” (TROCATE, 2002, p. 40) – o **mar** como figura representativa de liberdade e a **cidade** aqui pode ser a metonímia de fronteira, não como mera relação direta de contiguidade e ordenação, mas a partir de uma analogia de sentido, ou seja, simbólica, posto que mais adiante o sujeito do poema afirmará que ainda não possui um lugar fixo, a qual ele afirma que: “Um dia, ingovernável será minha loucura/ Quando ela chegar quero um lugar/ Debaterei esse lugar/ Serei esse lugar” (TROCATE, 2002, p. 40). Outra evidência fronteiriça ligada ao conteúdo do poema é a prefiguração do explorado/espoliado: “Vivo esses dias machucado por essas pancadas/ [rinocerontes ou nestes versos: Tenho músculos explorados e toda a classe/ [deveriam saber” (TROCATE, 2002, p. 40). Saber, como forma de denúncia, do explorado que tem diante de si e que como ato de resistência tem também um mundo a ser enfrentado, o dos exploradores.

Ato Primavera, como o próprio título já indicia, é a revelação, em palavras poéticas, impulsionada pelo *ato* revolucionário. Uma vez que, a significação primeira dessa palavra *ato*, pressupõe-se a indicação de ação. *Ato* é uma expressão que evidencia posicionamento. Em seu significado institucionalizado é um substantivo marcado pelo indicativo da faculdade de agir. Já o termo *Primavera* denota pelo menos duas significações com relação a essa obra, a primeira dela está intimamente ligada ao subjetivismo poético presente no livro, quando afirmamos, por exemplo, que o livro é, de certa maneira, formado por ação, isso não quer dizer que ele não deixa de ser também uma obra caracterizada pela sensibilidade. Isso significa afirmar que para Charles Trocate

a realidade também é lírica. Nesse caso, sua poética possui configurações estéticas e éticas atuando em torno também das belezas amazônicas, como ação de transfigurar as realidades e suas mazelas sociais, históricas, culturais e identitárias. A outra questão em relação à presença de *Primavera*, no título do livro, deve-se justamente porque grande parte dos poemas foram escritos entres os meses de setembro a outubro e, a publicação aconteceu no mês de dezembro de 2007, precisamente durante a estação da *Primavera*, o que pode significar ou não uma escolha do título a partir dessa questão.

Bernardo – meus poemas de combate

Quem ler a poética de Charles Trocate sentirá um estranhamento. Primeiro pela peculiaridade com que o poeta explora a linguagem e procura realocar signos linguísticos dentro de sua estética poética; além dessa expressão *sui generis*, a maneira de manifestar-se diante dos acontecimentos, como quem milita sobre certas realidades e, faz da palavra armas insurgentes formuladas basicamente por quem estar dentro da própria experiência para também recriar processos de denúncia e resistência. Poeta que parece manter firme e indelével toda uma profissão de fé e, não menos, as suas convicções sócio-históricas, o que para Francisco Burciere:

Aqui, não se trata de elaborar uma imagem do país, na esteira da poesia modernista brasileira, por exemplo, associando a tradição culta à popular correspondente a uma promessa de felicidade. Não é uma elaboração estética mais ou menos desavisada das mudanças pelas quais passa o complexo brasileiro, intentada com aqueles objetivos mesquinhos, ou demasiado humanos, de “escrever bonito” e “atualizar a poesia brasileira”. Faz isso consciente e espontaneamente. Os poemas de Charles Trocate são, além de expressão e manifestação, ato. Algo mais é eles. [...] O que ele deixa ver do mundo é uma determinação da consciência de si, cuja vida é desejar, sentido falta. (BURCIERE, 2007, p. 20).

Marcado esteticamente na forma e no conteúdo muito semelhante ao livro anterior intitulado *Ato Primavera*, o livro *Bernardo – meus poemas de combate*, também publicado em dezembro de 2007, pela editora paulista Expressão Popular e que contou com o projeto gráfico realizado pela Zap Design teve a tiragem de 1 mil exemplares, impressos pela Gráfica Cromosete.

No entanto, é preciso enfatizar que existem algumas diferenças entre o *Ato Primavera* e esse *Bernardo – meus poemas de combate*. Em relação à estrutura organizacional do livro, este contém dois tomos, intitulados de *Parte I – Poema Conjuntural* e *Parte II – Poema Público*. Ao todo as duas partes soma-se exatamente 40 poemas, distribuídos em 105 páginas. O livro foi escrito cronologicamente entre os meses de janeiro de 2003 a fevereiro de 2006, com poemas escritos entre às cidades de Marabá, Parauapebas e Belém, do Pará, Goiânia, em Goiás, na região sudeste do país, entre São Paulo e Rio de Janeiro e também em Santa-Clara e Havana, em Cuba.

Em *Bernardo – meus poemas de combate*, apesar da grande incidência de poemas impregnados por temáticas diretamente ligadas ao universo político, como prática sagaz de provocar incômodos. Principalmente, de poemas que possuem uma linguagem e uma estética centrados na urgência de cooperar, por exemplo, para que as significações atuem como ação, sobretudo, contra a barbárie e todo o tipo de exploração.

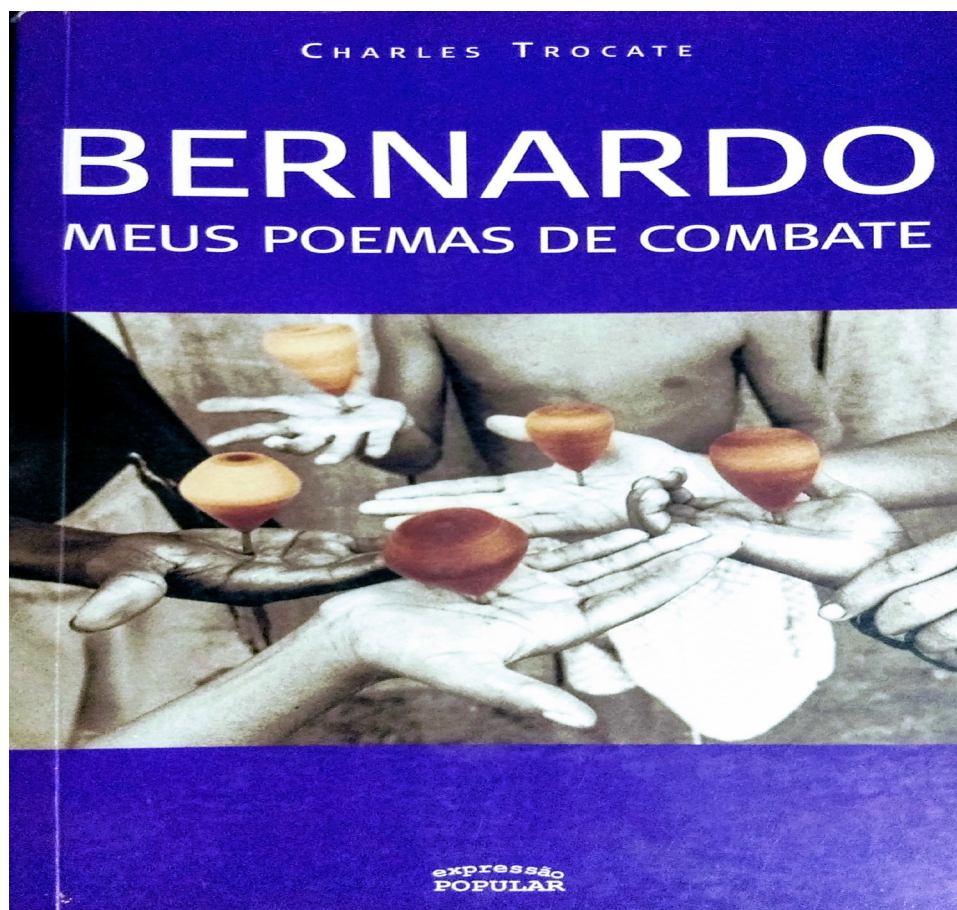


Figura 3 - Capa do livro - Bernardo - *Meus poemas de combate*

No entanto, Charles Trocate reelabora em *Bernardo – meus poemas de combate* tons mais sensíveis, ao tornar sua expressão poética ainda mais coletiva, quando reconhece a afável maneira de mover-se na direção efetiva e afetiva do outro, pois o poeta fronteiraçamente quer “um dia ser hóspede dessa belíssima ideia” (TROCATE, 2007, p. 81). Considerar este livro ao mesmo tempo efetiva e afetiva não é uma referência aleatória, pois, o próprio título já assinala essa dupla movência, que são elas: a sensibilidade – aqui a obra é afetiva – e o embandeiramento da *práxis* política, como sinônimo de luta perene – aqui se torna efetiva, porque Charles Trocate sabe “como dói a infração desse tempo” (TROCATE, 2007, p. 93).

Nesse sentido, Bernardo é também uma figuração de um duplo presente na vida familiar do poeta, ao assinalar-se como parte de sua genealogia. Porque Bernardo, na verdade, são os Bernardos, nesse caso, o nome do pai e o nome do filho do poeta Charles Trocate.

Grande parte dos poemas, escritos principalmente na cidade de Marabá, são dedicados a pessoas de seu círculo de amizade, ou como prefere o poeta - "os/as seus/suas camaradas". Talvez essa estratégia de dedicar diversos poemas a pessoas próximas do poeta contribui também para demarcar *Bernardo – meus poemas de combate* como um livro figurativamente afetivo. Mas, que nem por isso deixa de ser um livro rarefeito de razões pragmaticamente política, filosófica, histórica e, principalmente como assinala Ayala Ferreira:

Transgredir é o que vale. Este livro vem de muito longe na história e por isso mesmo não é tão fácil percorrer os lugares que passou e conhecer amplamente o que indica. Não é fácil porque não se trata de ideias abstratas, elucubrações históricas. Apenas, releituras, conteúdo e forma do que se fez no passado. (FERREIRA, 2007, p. 11).

Na poética de Charles Trocate há o refutamento de temáticas abstratas e de versos repletos de subjetivismos centrados em um único *eu*, pois, especialmente neste *Bernardo – meus poemas de combate* os poemas subverte ao reelaborar-se a partir da alteridade, ou seja, dos outros, uma vez que segundo Trocate "parte de mim é toda a classe/ toda a classe é o imprevisível." (TROCATE, 2007, p. 54). Isso se deve à custa do reconhecimento da alteridade, em nome do que defendeu Alfredo Bosi (2000), em seu livro *O ser e o tempo da poesia*, quando este escreve que a linguagem poética cabalmente esta imbuída de processos de significações em que os sentimentos e as imagens se fundem na temporalidade densa, subjetiva e, sobretudo, histórica.

1993

Inegavelmente há diversas razões indelévels que marcam a expressão poética dos poetas, seja pelas marcas temporais, temáticas, espaciais ou de abstrações temáticas menos aparentes possível. Compreender parte da natureza da poética - já que deprender o todo é impossível - é antes de tudo apreender-se em uma entrega lúdica, fluida, lúcida, às vezes crítica e sentimental, ao reconhecemos que a linguagem poética possui em si mesma potências diferenciadas da linguagem formal, institucionalizada.



Figura 4 - Capa do livro - 1993

É necessário reconhecer que determinados fenômenos da linguagem poética estão revertidos de implicações que dialogam esteticamente e eticamente com significações emergentes das realidades periféricas, apesar de tudo o que postulam e defendem as teorias clássicas da literatura, quando, por exemplo, silenciam várias literaturas em detrimento de outras. Sobretudo, na forma com que as chamadas poéticas emergentes estão cada vez mais imbuídas de temáticas mais abertas, flexíveis e abrangentes, longe dos discursos de verdades homogêneas. Assim, a linguagem poética ao trazer à tona seus contextos temporais, históricos, políticos, culturais e identitários possibilita uma reflexão crítica sobre as realidades heterogêneas, além de ampliar a mensagem poética. Justamente presente nas fronteiras que foram historicamente marginalizadas, soterradas e silenciadas é que essas poéticas põem em voga a problematização de ideias já estabelecidas. Esse movimento mais amplificado de compreensão da linguagem poética coopera para os processos de interrogação sobre todos os sistemas críticos e teóricos e suas lógicas de emplacar verdades e prestígios a determinadas literaturas, em detrimento de outras e, isso nos faz lembrar a defesa de arte como subterfúgios, defendida pelo poeta inglês D. H. Lawrence (2012), quando este escreveu que:

A arte tem duas grandes funções. Primeiro, proporciona uma experiência emocional. Em seguida, se tivermos a coragem de encarar nossos próprios sentimentos, ela se transforma numa mina de verdades práticas". (LAWRENCE, 2012, p. 13).

Em se tratando do livro *1993*, é necessário destacar que depois de mais de 8 anos sem publicar, o poeta Charles Trocate interrompe com este livro um relativo silêncio na publicação de sua poesia. A obra é por assim dizer um não-livro ou uma antologia poética particular, pois o livro reúne outros três livros antes inéditos do poeta, que são eles: *Casa das Árvores*, *Conversa com louças* e *Expedito – cinco poemas sobre cidades Ou cinco poemas para o crânio do outro*. Publicado em 2015, pelo selo editorial da Editora Iguana, a obra *1993* possui exatamente 125 páginas e também a exemplo dos demais livros, contou com o projeto gráfico desenvolvido pela Zap Design e a fotografia de capa, em preto e branco, é de autoria de Marcelo Cruz e, foi captada no Assentamento Francisco Romão, em Açailândia, no Maranhão.

Algumas questões importantes a serem destacadas em relação ao livro *1993*, parte inicialmente da escolha do título da obra. Esse ano, como já foi enfatizado, é caracterizado pelo poeta como o ano que não finda em sua vida, pois é precisamente neste tempo que Charles Trocate vivência amplas experiências ligadas a sua formação intelectual, política e, acima de tudo, poética. Assim, *1993* é um título homenagem. Outras características importantes do livro são a relação cronológica da disposição dos três livros presentes nesta antologia. As três obras estão dispostas, intencional ou não, no sentido temporal linear, aonde a escrita das obras se deram entre os anos de 2009 a 2010. A outra questão está ligada aos dois primeiros livros que compõem o *1993*, que são *Casa das Árvores* e *Conversa com louças*, ambos formados por um único e extenso poema, cada livro.

Já em relação às temáticas contidas em *1993*, vejamos o que escreveu o professor e Doutor em Letras – Estudos Literários, pela Universidade de La Habana, Leitão (2015), no prefácio do livro *Casa das Árvores*,

Charles Trocate é um combatente caboclo armado de palavras. Ao contrário do lutador de Drummond, porém, ele não se confronta com os vocábulos, nem tenta seduzi-los para prover seu próprio sustento num dia de vida. Cultiva-os, em verdade, para saciar a sede de justiça de um povo e de uma terra profundamente espoliados pela voracidade do latifúndio e das grandes corporações. Sem nenhum travo de zanga ou desgosto, enlaça-os com carícias de mateiro para municiar o alforje de poeta-andarilho. (LEITÃO, 2015, p. 15).

Em *1993* o poeta Charles Trocate, a exemplo de todos os seus livros anteriores, ainda continua armado, elaborando e reelaborando ou cultivando como escreveu Leitão (2015) ou ainda como defendeu Loureiro (2008), ressignificando a sua *teoria geral de criação poética*. Uma teoria fronteiriça, que além do mais possui uma potência mímica, porque a poética de trocatiana possui estrategicamente elementos imitativos

que possibilita a recriação, o efeito estético que serve para transgredir, por exemplo, os clássicos. Assim, em vez de negar os clássicos, temática e esteticamente Charles Trocate transgrede-os. A *mimese*, neste caso, é para imitar transgredindo. De mãos dadas com os espoliados nas amazônias e munidas de armas sentimentalmente verbais, por meio da linguagem poética, o poeta Trocate faz com que sua poética seja incessantemente contestadora. Em vista disso é que para Benedito Nunes:

É somente poética a *arte que forma imitando* – que forma representando um aspecto da realidade natural e humana, de tal modo que a obra consubstancia ou sintetiza essa representação, que é o seu fim; e por consubstanciá-la ou sintetizá-la, produz um deleite ou prazer intelectual naqueles que a contemplam (*catarsis*). Nesse caso, o meio ou *médium* está qualificado pela função mimética que lhe condiciona o emprego. Quando a arte se realiza por meio de palavras, o *médium* verbal, como qualquer outro *médium* artístico, acha-se qualificado pela mimese, e dessa maneira condicionado ao fim específico da obra, representativo, e ao seu efeito próprio, emocional e intelectual. (NUNES, 2009b, p. 90).

As representações miméticas na expressão poética de Charles Trocate parecem ampliar-se a cada obra, não somente no plano histórico, mas, especialmente nos planos de representação ontológico, sentimental e intelectual. Pois, em 1993 os processos de elaborações estéticos presentes nos três livros que compõem esta antologia poética estão dispostos de maneira mais densa e diversas estratégias que foram circunscritas nos livros anteriores, parece se amplificar ainda mais nesta obra. Entre essas estratégias estão, por exemplo, a presença gráfica e muito simbólica das elaborações das interrogações, agora muito mais presente e, principalmente os procedimentos estéticos de ocupações e disposições das palavras nos espaços nas páginas, causando um efeito gráfico significativo e simbólico para cada poema, entre outras questões expressivas ligadas às formas e aos conteúdos poéticos.

Quando as armas falam, as musas calam?

Um dos grandes projetos de vida do poeta Charles Trocate era produzir mecanismos reflexivos em torno da condição crítica e, não menos problemática, que sobrevivem grande parte dos amazônidas, devido aos inúmeros projetos governamentais e da iniciativa privada, em nome do ultracapitalismo, que controlam e procuram subjugar, em parte, as forças produtivas, políticas, intelectuais, humanas e emocionais, dos sujeitos nessas territorialidades. Como projeto o poeta Trocate vem produzindo reflexões teóricas e estéticas capazes de problematizar as explorações nas geografias amazônicas, à custa principalmente da exploração e acumulação das riquezas naturais extraídas nesses espaços. Sua expressão poética, como ficou notável, nunca deixou de lado as preocupações e problematizações sobre essas questões. Mas, Charles sabe que a poesia sozinha não é suficiente para lidar com essas problematizações, mesmo reconhecendo que ela pode ampliar, por meio de sua semântica, as circunscrições em torno do sentir e do próprio refletir.

À custa disso, o livro *Quando as armas falam, as musas calam?* configura-se como uma das primeiras contribuições teóricas de Charles Trocate, antecedido somente pela organização e publicação da *Revista Iguana – Reflexões Amazônicas*, a qual o poeta Trocate, já na introdução, escreve um texto emblemático sobre a necessidade da elaboração de pensamentos críticos e de formulações teóricas, como práxis, que tem como intuito o processo de repensar as histórias, as temporalidades, as territorialidades e toda a heterogeneidade existente nas amazônias.

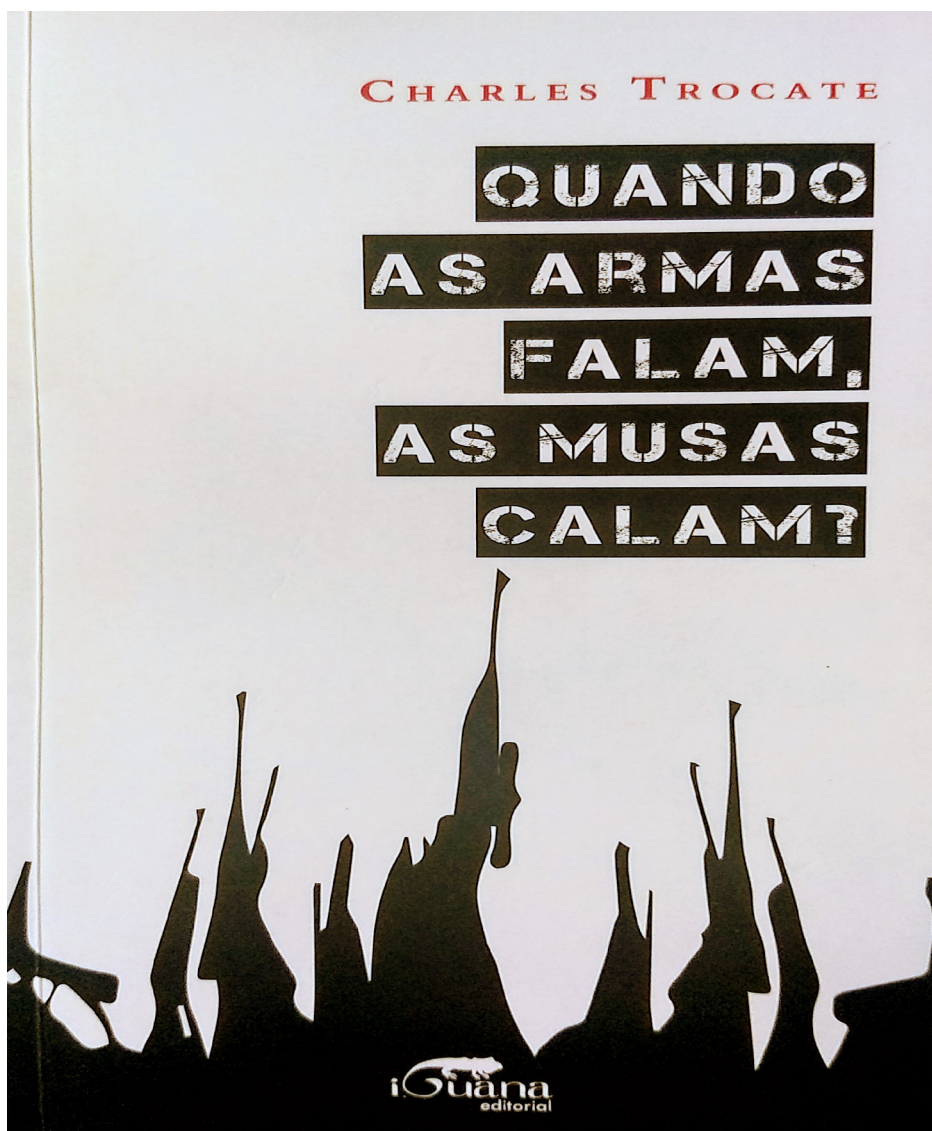


Figura 5 – Capa do livro - *Quando as armas falam, as musas calam?*

Nessa mesma perspectiva de produzir espaços de enfretamento e desobediência contra a hegemonia pautada no argumento falacioso do progresso, é que *Quando as armas falam, as musas calam?*, formado por diversos textos teóricos de autoria de Charles, possui formulações que se dão, segundo ele, principalmente, contra os processos assentados basicamente contra a desenvolvimento e o pensamento de concepção ideológica burguesa. Assim, o livro procura articular, por meio de pensamentos teóricos,

estratégias palpáveis em favor do Campesinato Amazônico e sobre o reconhecimento da diferença, da alteridade e de identificações dos sujeitos amazônidas.

Publicado pela Editora Iguana, *Quando as armas falam, as musas calam?*, é composto de 8 artigos, entre cartas e manifestos, redigidos entre os anos de 2006 a 2014, todos ligados ao pensamento político da Via Campesina, nas Amazônias, principalmente, vinculado às regiões do sul e sudeste do Pará. As cartas e manifestos são um conjunto de documentos políticos, pautados, sobretudo, nas lutas e conflitos políticos existentes nas regiões, ou como enfatiza o próprio Charles Trocate (2017, p. 11-12),

Poderíamos desde já ressaltar outros aspectos que compõem a arte dessas ideias, da tática aplicada a ética coletiva situadas em ambiente de guerra. A leitura dará conta de exemplificar que estes documentos aspiram ser – *manual de instruções* –, um miniprograma de insubordinação para ser lido e estudado no favorecimento de – *uma nação de novo tipo* – já um tanto falta na prática e na imaginação, na intromissão das lutas coletivas num caos de individualidades substantivas de uma realidade ligada ao sistema mundo desvirtuada em exploração e pobreza! (TROCATE, 2017, p. 11 – 12).

O livro possui um complexo título: *Quando as armas falam, as musas calam?* e está ligado a uma emblemática frase postulada pelo político alemão e revolucionário socialista Franz Mehring, que proferiu a sentença no intuito de fazer uma relação direta entre as artes e a sociedade. Para Franz Mehring sua frase “*Quando as armas falam, as musas calam*” significava afirmar que nos períodos revolucionários as manifestações artísticas estavam propícias a serem menos criativas, visto que devido o período ser muito conturbado politicamente, esta situação acarretava em uma espécie de monopólio das atenções voltadas especificamente mais para as relações políticas que propriamente para as artes. O que segundo consta, historicamente, foi uma falácia essa afirmação, já que, por exemplo, durante o período da revolução na Rússia, criou-se em contrapartida ao episódio uma das maiores efervescências culturais, mas, que segundo Celso Frederico (2018), em seu artigo intitulado *Movimentos Artísticos e política cultural*, enfatiza que:

[...] é bom lembrar que havia um solo propício para as artes se levarmos em conta a existência da grande literatura russo do século XIX e o pensamento democrático-radical de V. G. Bielinsk, A. Herzen, N. Dobroliubov e N. G. Tchernichevsky, entre outros.

Um fato tão extraordinário como a primeira revolução socialista vitoriosa não deixou os artistas indiferentes. Boa parte dos criadores culturais aderiu com entusiasmo a ela, mas a revolução por eles celebrada pouco tinha a ver com a realidade. Para muitos artistas, a revolução significava o começo de uma vida radicalmente nova, a instauração imediata da felicidade sobre a terra. Entretanto, as duras condições nos primeiros tempos na nova Rússia frustraram essas expectativas irreais. (FREDERICO, 2018, p. 105).

Além da tradução livre e, da relação de alusão da frase de Franz Mehring, em relação ao título do livro de Charles Trocate, outro ponto culminante que marca a di-

ferença crucial entre a sentença proferida por Mehring e a escolha de designação de Charles é a presença gráfica e simbólica do ponto de interrogação, existente no título do livro trocatiano, que em vez de produzir uma afirmação categórica, como resultado mais direto a frase original de Franz Mehring, o poeta Charles Trocate provoca, com a presença da interrogação, um pertinente e problemático procedimento interrogativo, ampliando ainda mais a correspondência com as problemáticas existentes nas amazônias, em relação às *armas, as musas* e o *silêncio*.

Com esse livro *Quando as armas falam, as musas calam?* Charles Trocate dá continuidade aos seus processos de lutas pelos espoliados e pelas territorialidades, nas regiões do sul e sudeste do Pará. Nessa obra Trocate acentua de maneira mais política e teórica as lutas para com os capitais simbólicos e naturais das regiões amazônicas e, também da espoliação do capital humano. Ambos são colocados em posição de subjugados, explorados e estereotipados pelos projetos. Projetos estes, que de maneira falaciosa, espoliam a terra e os sujeitos, em nome de um suposto desenvolvimento econômico, sob a ideologia do progresso e da produção de um capital que em nada favorece aos amazônidas e suas territorialidades. Por isso, Trocate reconhece a necessidade dos embates teóricos e reflexivos, como processo legítimo de luta e resistência. Especialmente, contra as barbáries, os conflitos políticos, os latifúndios, as ideologias que primam pela manutenção da violência, de todas as contradições sócio-históricas e do papel dos amazônidas serem somente forças auxiliares dentro dos macros projetos governamentais e do grande capital, que tentam subordinar, silenciar e deslegitimar os sujeitos nas amazônias.





CAPÍTULO 4

AS FRONTEIRAS INSUBMISSAS NA EXPRESSION POÉTICA DE CHARLES TROCATE

Uma das primeiras vezes em que ouvi rumores sobre o nome de Charles Trocate foi por volta de 2009 – talvez um dos momentos mais conturbados da história pessoal do poeta, em decorrência de um episódio que o fez deixar, às pressas e por um longo período, o sudeste do Pará a fim de viver clandestinamente na macrorregião Sudeste do país, movimentando-se, principalmente, entre os estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo. Nesse período, Trocate foi considerado um foragido da justiça: em 12 de novembro de 2009, fora expedido um mandado de prisão preventiva em nome do poeta, decretado e assinado pelo juiz Alexandre Hiroshi Arakaki, da comarca da cidade de Curionópolis (PA). O motivo do mandado foi a acusação de que cerca de quatro integrantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra no Pará (MST/ PA) teriam ordenado invasões e destruições de fazendas na região sul do estado, todas elas, à época, ocupadas oficialmente pelo Movimento.

Juntamente com Maria Raimunda César de Souza, Charles Trocate, Márcio Borges de Araújo e um homem identificado apenas com o codinome de Moisés – todos, líderes do MST na região – foram acusados de praticar roubos, matar animais e incendiar tratores e equipamentos agrícolas dentro das fazendas que haviam sido ocupadas, as quais eram de propriedade do Grupo Agropecuária Santa Bárbara, que tinha como sócio o banqueiro Daniel Dantas.

Para além deste drástico episódio, Charles Trocate, na condição de poeta, já era conhecido na região, especialmente porque seus primeiros três livros de poemas alcançaram um amplo reconhecimento da crítica local. Dois dos livros, por exemplo, tiveram prefácios escritos por professores pertencentes, na época, ao quadro de profissionais da Universidade Federal do Pará (UFPA) no então Campus Universitário de Marabá, que daria origem, anos mais tarde, à Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA)¹.

Os três primeiros livros de Charles Trocate foram *Poemas de Barricada* (2002), *Ato Primavera* (2007) e *Bernardo – meus poemas de combate* (2007). No ano de 2003, o poeta encabeçou um projeto intitulado *Folhas de prosa e verso*, juntamente com o escritor e advogado Jorge Luiz Ribeiro. Este consistia na publicação mensal de um encarte a ser distribuído gratuitamente, junto com a edição impressa do *Jornal Opinião*, no intuito de divulgar a produção literária de ambos os escritores, cuja elaboração envereda por uma poética e por uma prosa escritas a partir de uma preparação estética capaz de representar simbolicamente a região sudeste do Pará. Tratava-se de uma região plena de particularidades: além de ser muito espoliada e de sediar inúmeros conflitos agrários, seria dotada de elementos estéticos variados, resultado da produção de diversas ma-

¹ A Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) é uma instituição de ensino superior resultante do desmembramento do então Campus de Marabá da Universidade Federal do Pará (UFPA). A UNIFESSPA foi criada através da lei nº 12.824, sancionada em 05 de junho de 2013 pela então presidente Dilma Rousseff e vigente a partir de 06 de junho do mesmo ano, por meio da sua publicação no Diário Oficial da União.

nifestações artísticas bastante específicas. Foi a partir dessas especificidades que o projeto *Folhas de prosa e verso* contribuiu para trazer à tona, por meio da poética e da prosa, aspectos complexos com abordagens capazes de problematizar e formular questões histórico-sociais latentes nas realidades dos sujeitos locais e em seu senso crítico.

A privação de liberdade e um processo de migração forçado são, em parte, consequências de significativas reivindicações pessoais e coletivas do poeta Charles Trocate. Para não ser preso ou mesmo assassinado – já que Trocate é um dos que encabeçam a extensa lista em que constam nomes de pessoas ameaçadas de morte na Amazônia –, o autor vive entre fronteiras, gerando uma mobilidade que coopera para que ele possa reelaborar a sua densa e plurissignificativa linguagem poética, no intento de produzir outras reivindicações urgentes e emergentes para as regiões sul e sudeste do Pará, ou mesmo para toda a Amazônia. Isso é atestado em um de seus poemas, que apresentamos abaixo:

O campo desse campo

Para Henri des Roziers

Um dia quando não existiam latifúndios
 Eram florestas de castanhais
 Então, o que deveis?
 Vejo os governantes disso por aí
 Fogosos e hirtos rumando para a dissipação
 Estão informulos
 Imunes?
 Reclamo, não permanecerão...

Difícil é compor isso
 Atravessar o tempo com os corpos em jejum
 Aprender a sepultar com a mesma fronteira
 Ignorar, teses secretas a podridão do assunto
 Permiti com – o aço da beleza – flores
 Nesse campo exausto, exausto?
 Xingo a morte e o drama aberto
 Intérmino pela palavra esse acontecimento.

Minha vida posicionada
 Aceita o sol
 Vai com o corpo cheio de obrigatoriedade
 Podeis vê nisso felicidade?

É verdade!
 Venho do campo com os meus mutilados universais
 Em pasmo explico a tensão
 Efusão que me dá tempo de dizer: viveremos!
 Neles me calam justificativas para faltar
 O arroz e a novidade, eu canto

Todos estão inertes, infantes?

Denso e súbitos planejam hectares
 É o dever já amanhecido
 Que quer meu coração
 Essa conclusão que realiza e consome
 Qual é o pronome?
 Trago da noite que perturba o gesto unido
 Espantosa multidão da lavoura! (TROCATE, 2007, p. 52).

O poema "O campo desse campo", escrito em outubro de 2006 e publicado no livro *Ato Primavera*, é a representatividade designativa de boa parte do pensamento poético, crítico e estético de Charles Trocate. Invocando, logo no primeiro verso, o passado, ao modo de quem narrará uma história – "um dia quando não existiam latifúndios" (TROCATE, 2007, p. 52) –, o eu-lírico demarca parte de uma problemática fronteira material existente na Amazônia, ligada às apropriações das terras e designada pela presença do substantivo "latifúndios", flexionado na forma plural. O eu poético liga, em um único verso, o passado e o presente, a fim de introduzir interrogações sobre o sistema de ocupação ilegal de terras por parte de uma minoria – a burguesia –, delineando, já na primeira sentença, uma poética marcada por relações de poder complexas e desiguais.

O poema "O campo desse campo", desde o título, relaciona-se com implicações temporais e questões históricas e econômicas, além de esboçar uma tensão crítica acerca das relações de classes econômicas existentes na Amazônia. Ademais, o poema aponta para inferências e problemáticas em torno de dinâmicas particulares, a exemplo das grilagens de terras, validadas pela vigente ideia de um progresso à custa de latifúndios e, sobretudo, da consolidação de capciosos projetos de ocupações da territorialidade amazônica. Os fatores ora mencionados acarretam, quase sempre, a exploração dos recursos naturais, pautados como aspecto fundamental à falácia da modernização nas Amazônias, a qual contribuiu amplamente para provocar impactos irreversíveis nas paisagens locais, além de estimular profundas mudanças sociais, históricas e culturais na região.

Quando Charles Trocate opta por elaborar uma estética poética em que estão circunscritas as formas urgentes de ações – ou encontra-se, em parte, condicionado a isso pelas realidades à sua volta –, ele escreve que "em pasmo explico a tensão" (TROCATE, 2007, p. 52). Sua escritura, nesses termos, põe-se como rasura em torno de um complexo campo histórico na Amazônia, insurgindo-se contra a própria realidade de explorações e todos os procedimentos de escamoteamento implantados nas regiões sul e sudeste do Pará. Dessa maneira, é necessário levarmos em consideração o que escreveu Amarílis Tupiassú:

A literatura, a ficção, sempre se instaura num intercruzamento com vida, com ânsias de quietações, de ascensão e salvação; com anseio de consolo no desconsolo, na intersecção dos sentimentos de perdas e ganhos, de risos e prantos, a evasão, a catarse, a resistência, a sede de purgação. (TUPIASSÚ, 2016, p. 218).

É por meio da densa sede, circunscrita pelos anseios mais imediatos à resistência e, acima de tudo, imbuída muito mais pelos sentimentos de perdas que de ganhos, que a poética de Charles Trocate vai demarcando zonas fronteiriças nas quais seu corpo inteiro está mergulhado ou, na maioria das vezes, imergindo em experiências estéticas contestadoras, ao interrogar: "Nesse campo exausto, exausto?" (TROCATE, 2007, p. 53). O poeta sabe que perguntas como essas são armas que não se calam nunca para as realidades, e que somente a poesia é capaz de esboçar, incessantemente, quando reelabora, sem retenção, outras realidades, principalmente as ligadas à exploração das riquezas na Amazônia, aos grandes latifúndios, à espoliação, à homogeneização e à elaboração de estereótipos sobre os amazônidas, ou mesmo à criação discursiva de uma Amazônia plenamente selvagem e dominadora.

No título do poema "O campo desse campo", é possível ver que a repetição, estratégica e simbólica, do substantivo *campo*, mesmo estando grafado na condição de duplicação, demarca, de maneira expressiva e também significativa, uma mesma territorialidade. Mas esta se encontra revestida por duas temporalidades: o passado e o presente. Ou seja, a materialidade geográfica é o campo que foi e o campo que agora é, modificado pelos projetos de espoliação da Amazônia. Atravessada pelo presente e pelo passado, a duplicação do termo *campo* mantém intrínseca relação com a Amazônia, ao associar o *campo* referido no primeiro termo com o presente/agora descampado, assoreado e extorquido, e com um figurado campo passado/anterior a este, constante no segundo termo *campo*. Assim, o poeta assinala de imediato algumas das faces da exploração nas geografias amazônicas, colocando-as, sistematicamente, em oposição às terminologias *campo* e *floresta*, expressões circunscritas logo no segundo verso do poema. O poema coopera, ainda, para reconfigurar a imagem dos sujeitos na condição de subjugados e explorados nas Amazônias, como é possível verificar nos versos:

Atravessar o tempo com os corpos em jejum
Aprender a sepultar com a mesma fronteira
Ignorar, teses secretas a podridão do assunto (TROCATE 2007, p. 52).

Ou ainda:

Venho do campo com os meus mutilados universais
Em pasmo explico a tensão
Efusão que me dá tempo de dizer: viveremos! (TROCATE 2007, p. 53).

Dessa maneira, para validar sua posição e perturbar todo o *gesto unido* do projeto homogêneo de dominação e, por conseguinte, do modelo hegemônico, o eu do poema

invoca uma relação com a memória afetiva sobre si mesmo e sobre outros assujeitados, empregando como metáfora a ideia amplificada de "corpos em jejum" e de "mutilados universais"; com isso, delineia uma visão histórica das Amazônias, circunscrita na disseminação fronteiriça de uma resistência, solidificada na palavra: *viveremos!*. Assim sendo, uma das marcas que assinala a fronteira na expressão poética de Trocate é o *front*, como aspecto que lida com realidades e todas as suas complexas problemáticas, via embates, tanto estéticos quanto críticos e éticos.

Como que a formular um grito de lamento e, simultaneamente, denunciativo, o poema "O campo desse campo" circunscreve a territorialidade amazônica em seu substrato mais essencial e significativo, ao reconhecer fundamentalmente a imagem realista do que foi o lugar - "florestas de castanhais" (TROCATE, 2007, p. 52) -; em parte, há aqui a presença figurada das regiões sul e sudeste do Pará, em uma época anterior ao processo de colonização europeia e à implantação de projetos governamentais², sobretudo os de ocupações dessa porção da geografia amazônica.

Cabe ressaltar que grande parte da problemática de ocupação e espoliação na Amazônia encontra-se enviesada pelos discursos históricos que caracterizaram a territorialidade amazônica como constituída de terras devolutas e, exponencialmente, possuidoras de riquezas naturais. Por conta disso, revestiu-se o ideário, desde o primeiro encontro entre os europeus e as Américas, das necessidades de ocupar e explorar ou, como prefere Amarílis Tupiassú (2008), "explorar-povoar", que, para ela, "atrelaram-se às conjugações de converter, escravizar, destruir" (TUPIASSÚ, 2008, p.11). Ao atentarmos para o título do poema "O campo desse campo", percebemos um deslocar imagético na duplicação da palavra *campo*. Essa representação simbólica e metafórica traz uma voz lírica que conota o lado negativo da política de ocupação da Amazônia. Além disso, logo no segundo verso, a metonímia em *florestas de castanhais* remete, por meio da expressão *castanhais*, de modo significativo, às regiões sul e sudeste do Pará.

O poema traça uma imagem em que o eu poético se posiciona dentro do conflituoso espaço-tempo de um projeto ancorado na suposta ideia de desenvolvimento,

2 Historicamente, a Amazônia configurou-se no imaginário do colonizador como um tipo de Eldorado. Em virtude disso, teve a sua territorialidade explorada e cobiçada, inicialmente assinalada pelos achamentos, interesses e buscas das chamadas drogas do sertão - urucum, guaraná, cacau, noz de pixurim, castanha-do-pará, guaraná, baunilha etc. -, riquezas estas que, para os europeus, acabaram por substituir as especiarias indianas. Em consonância a essas explorações e modos de ocupação, a navegação a vapor pelos principais rios amazônicos, entre eles o Rio Amazonas, no intuito de viabilizar o escoamento das riquezas naturais e dos trabalhadores, foi, paulatinamente, sendo reelaborada em diversos projetos de exploração das riquezas e de ocupação, entre os quais merece destaque a construção da ferrovia Madeira-Mamoré, edificada entre os anos de 1909 e 1912, para escoamento da borracha. Cerca de 6 mil, dos mais de 30 mil homens que compunham a mão de obra, morreram durante a construção da ferrovia. No governo Getúlio Vargas (1930-1945), foi criado um ambicioso projeto de ocupação da Amazônia, motivado pela retomada da exploração da borracha, em razão da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Nesse mesmo período, o presidente Getúlio Vargas criou o Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia (SEMTA). Caracterizada pelos governantes como "um vazio demográfico", a Amazônia passou a ser alvo de projetos de ocupação, dentre eles a abertura das rodovias Belém-Brasília (BR-010), iniciada em 1958, Cuiabá-Santarém (BR - 163) e Transamazônica (BR-230). No caso da abertura da Transamazônica, o governo implantou o projeto de povoação ao longo da rodovia com a criação das agrovilas, constituídas de vilas residenciais, para que, ao longo da BR-230, fosse sendo estabelecido um povoamento. Foram criados ainda a Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM), pelo governo de Castelo Branco (1964-1967) em 1966, que substituiu a Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA); e o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), através do decreto nº 1.110, de 9 de julho de 1970. Foram essas instituições ou autarquias governamentais que implantaram, dentre outros projetos de exploração e ocupação da Amazônia, o Projeto Carajás, o Projeto Jari e o Projeto Salobo e em cujo âmbito foram realizadas obras como a da Hidrelétrica de Tucuruí, que serve para a exploração dos recursos hídricos desta região.

existente nessa região como um todo. De forma implícita, esta afirmativa se dá na presença direta do substantivo *castanhais*, historicamente um dos frutos específicos do sudeste paraense e que foi responsável, devido à sua abundância, por um dos ciclos econômicos mais importantes e duradouros nesta região. Iniciado por volta de 1920, ele foi até a década de 1950, quando a exploração desenfreada de madeiras contribuiu para o seu definhamento, motivado, diretamente, pelas derrubadas das árvores e, indiretamente, pelo processo de assenhoreamento das terras para a criação das grandes fazendas e pelo surgimento de outros ciclos econômicos, como, por exemplo, o do ouro, o do caucho e o do diamante.

Além deste, outros termos apontam diretamente para essa similaridade de representação da região. São eles: *latifúndios*; *florestas*; *campo*; *hectares* e *lavoura*. Todos sinalizam a geografia amazônica. Mas, verso a verso, o poeta planeja outras maneiras de lidar com a problemática do progresso, ao formular campos de tensões fronteiriças. Entre estas estratégias estão o esboço de uma linguagem fraterna e a demarcação da alteridade por meio das representações heterogêneas dos sujeitos presentes em múltiplas fronteiras. Com isso, ele assinala as perspectivas de uma lírica que reconsidera e percebe as mazelas sócio-históricas, não só campesinas, mas cidadinas.

Ainda em relação ao poema "O campo desse campo", as formulações verbais presentes no mesmo, ora estão no futuro, ora no presente. Assim, essas duas temporalidades vão constituindo maneiras dialógicas de ampliação ou desdobramentos de outras realidades temporais e espaciais figuradas no poema, mas não dispersas da própria realidade que o constitui como sinônimo de denúncia, de atitude contra as mazelas sócio-históricas e do poder que coopera para subalternizar e elaborar estereótipos nas Amazônias. Nesse caso, a temporalidade verbal, quando está no futuro, parece implicar em estratégias dialéticas que procuram, particularmente, pela fixação histórica do testemunho. Já no presente, os verbos assinalam uma ação de reverberação da dramaticidade vivenciada pela natureza explorada economicamente e pelo sujeito, que, com a espoliação territorial, passou a constituir mão de obra, ou seja, fora *assujeitado*.

Vejamos como os verbos no futuro intensificam a dramaticidade:

Atravessar o tempo com os corpos em jejum/
Aprender a sepultar com a mesma fronteira/
Ignorar, teses secretas a podridão do assunto/
Permitir³ com - o aço da beleza - flores. (TROCATE, 2007, p. 52).

Ainda em relação às marcações funcionais e significativas dos verbos no presente, eles contribuem para provocar um efeito de acentuação da ação dramática: "**Xingo**

3 Grifos meus.

a morte e o drama aberto/ **Intérmino** pela palavra esse acontecimento" (TROCATE, 2007, p. 52).

A carga semântica e sentimentalmente simbólica do poema "O campo desse campo" é, à guisa de exemplificação, o que o poeta Charles Trocate elegeu como profissão de fé dentro de seu processo de escritura, integralizando um olhar em torno da vida e transportando-o para o cerne da obra. Em casos assim, vale ressaltar o que escreveu o poeta e crítico Affonso Romano de Sant'anna, para quem,

[...] a poesia é a melhor biografia que um poeta consegue de si mesmo. Aí ele se transcendentaliza, revertendo-se numa imaginação de si próprio. Isto não torna a poesia menos verdadeira que a vida. Acontece uma integração tal que a vida é que passa a ser imaginação em torno de uma obra concretamente realizada. A poesia é a biografia do poeta. (ROMANO DE SANT'ANNA, 2008, p. 29).

Ao compreender que a poética, mesmo considerada obra de ficção, transfigura a realidade a outras realidades, nota-se também que ela não deixa de integralizar-se com a vida. Portanto, é possível perceber que a estética, a forma e o conteúdo da expressão poética trocatiana apontam para uma espécie de transcendentalização das realidades como uma necessidade histórica, ou seja, configurando, nos planos simbólico e imaginativo, os amazônidas e as fronteiras materiais e imateriais das regiões sul e sudeste do Pará. Isso se dá basicamente porque sua expressão poética traça uma cartografia imaginária, simbólica, mas não superficial ou caricatural dos conteúdos reais do mundo à sua volta. É uma poética sempre pronta a digladiar, como quem traça um simbólico contra-argumento, principalmente, contra a falsa moral, a política de dominação e exploração e, ao menosprezo, em construção comum e dissonantemente. Neste caso, o poeta Trocate (2017) considera toda essa espoliação um falso processo de desenvolvimento regional, que atinge, sobremaneira, os sujeitos nas Amazônias e toda a geografia espoliada dessa região, ao custo de interesses puramente econômicos de uma minoria.

Entre as estratégias para assegurar o contato agudo e dramático e, ao mesmo instante, potencializar as problematizações em torno das relações diante das realidades nas Amazônias, a poética trocatiana configura-se, em sua forma e no seu conteúdo, em elementos capazes de explorar não só a superficialidade das coisas e do mundo, mas relaciona-se, de maneira profunda, com complexas realidades das regiões amazônicas. Entre estas, estão as relações mais diretas com as problemáticas da ocupação de terras e do processo de subalternidade dos sujeitos, como fica evidente nestes versos: "Trago da noite que perturba o gesto unido/ Espantosa multidão da lavoura!" (TROCATE, 2007, p. 53). Assim, o eu do poema marca a temporalidade com a simbologia da noite e sua imensidão e a territorialidade é o campesinato.

Partindo da reflexão crítica citada acima, faz-se necessário compreender outro procedimento utilizado pela poética de Charles Trocate como importante estratégia que contribui à amplificação simbólica das significações, perceptivelmente presente no poema "O campo desse campo". Trata-se do procedimento de interrogações. A marcação gráfica de inquirições no corpo do poema não deixa de ser uma estratégia discursiva que problematiza e desestabiliza o modelo de poder e exploração existente na região, visto que segundo Loureiro, "A arte expressa sentimentos por meio de uma forma, explora a realidade por via da aparência, promovendo verdadeira recriação do mundo." (LOUREIRO, 2002, p. 9). Assim, Charles Trocate amplifica a significação por meio da predominância de interrogações, ao mesmo tempo em que amplia o procedimento de problematização, tornando-o mais contundente ao conteúdo do poema.

Trocate parece reconhecer a força simbólica que possuem as inquirições, uma vez que em todos os seus livros, constatatadamente, o autor usa de maneira intensiva, em sua composição formal, o procedimento da interrogação. Com essa estratégia, o poeta avança em pontos significativos em sua lírica, entre os quais destacamos os seguintes aspectos: o corpo estrutural do poema ganha a possibilidade de se expandir; é estabelecido um jogo ainda mais reflexivo, porque, em quase todas as vezes em que há uma interpelação, não há respostas e, assim, o poeta amplia a significação e o processo dinâmico de interação entre leitor e obra; a estratégia de inquirir potencializa a denúncia das relações de subalternidades e de espoliação das terras, existentes nas Amazônias; por fim, fundamenta-se uma relação quase que de causa e efeito, como podemos observar nos seguintes versos, do poema "16", publicado no livro *Casa das Árvores*, na antologia 1993:

É desgoverna a saída?
É ferir a ferida?
Passar a febre sentida?

Abdicarei teses hoje forcas
Simplórias diante do sim e do não
Se me inverno não leve a mal
Ó noite navegável

Inventarei o solo e o suor
No coração me entrego aos caos:
É a fronteira esmagada
Um bosque de solidão! (TROCATE, 2015a, p. 36).

Nestes versos, mesmo que as indagações feitas pelo eu-lírico mantenham uma relação intrínseca com as estrofes seguintes, no intuito de estabelecer uma unidade de conteúdo e manter a coerência temática, o corpo do poema avança com outras estratégias ao, por exemplo, não responder às três perguntas que vão sendo conjecturadas ao longo do texto. A poética expande-se ainda mais no processo de significação e sua complexidade de confronto também aumenta, até atingir, por meio estético, as ree-

laborações simbólicas para com as realidades existentes fora do poema. Sem propor como resposta a verdade absoluta – o sim ou o não –, o eu do poema assinala: “Abdicarei teses hoje forcas” (TROCATE, 2015a, p. 36).

Ao passo que as inquirições servem para alargar a plurissignificação no poema, as camadas que se integram em forma de unidade não deixam, com isso, de estabelecer outras estruturas semânticas, avançando ora nas significações imateriais, com a presença de termos que nos remetem a isso – como, por exemplo, em “É desgoverna a saída?/ É ferir a ferida?” (TROCATE, 2015a, p. 36) –, ora em significações mais materiais, ou seja, ludicamente palpáveis, como nestes dois versos: “Inventarei o solo e o suor” ou “Um bosque de solidão” (TROCATE, 2015a, p. 36). Essas mesmas interrogações parecem estabelecer um jogo necessário, ao intensificar o drama no eu do poema. Isso nos faz lembrar o que escreveu Roland Barthes ao enfatizar que “os conteúdos, as substâncias passam, mas a forma, o ser e, por conseguinte, o sentido da coisa permanece” (BARTHES, 2004, p. 45), o que irrefutavelmente torna a poesia de Charles Trocate uma arma ou ação estética inconciliável àquilo que o próprio poeta denomina de *ideologização do capital* ou o *caráter imperialista* dos projetos existentes nas Amazônias.

Palavra a palavra, o poeta Charles Trocate examina as emergências nas realidades e vai presentificando-as, como marca singular de uma expressão poética que atua conflituosamente nas fronteiras insubmissas e contribui para desordenar a suposta ordem dominadora nas regiões. Assim, o poeta constitui, por meio da subjetividade, os processos de experimentação e ressignificação, ampliando os sentidos mediante essa poética de traços humanistas, a denunciar, a angustiar-se, a interrogar-se e a problematizar as realidades vivenciadas.

Temporal e geograficamente, a *cosmovisão de escritor*⁴ do poeta Trocate parte de conflitos não somente psicológicos, como quem vai refletir as dores internalizadas em si mesmo, mas, imitativamente, sua poética parece estar estruturada como ação elementar do trato com as marcas mais profundas e problemáticas nas Amazônias, como é possível perceber nestas estrofes:

[...]

Na inclinação do meio dia
Muito mais do que interrogação
[devota
Apenas sugiro
O trato.
Ser lugar de horas esparsas

4 Sobre o conceito de cosmovisão do escritor, o crítico Massaud Moisés é quem postula. Segundo Moisés (1974), para compreender a cosmovisão do escritor, faz-se necessário entender o que caracteriza as chamadas forças-motrizes de sua produção literária. As forças-motrizes, por sua vez, são “certos modos de ver o mundo, de certos valores, de certas soluções para os problemas humanos, de certas ideias fixas, de certos moldes mentais” (MOISÉS, 1974, p. 31-32). É o que ainda, segundo o próprio Massaud Moisés, denomina-se de o estético-filosófico de cada escritor, ou seja, é a sua forma especial de interpretar e representar, em sua obra, o mundo, o que resultaria na mudividência ou cosmovisão.

No rosto dos
[impávidos.

A ti digo
Cidade minha dos meus camaradas
Que sorriem num
[campo
Palmares
Enorme farândola de olhos
Desobedientes.

Só tenho
Uma maneira de amar
Ponho o mundo na
[garganta
Piso sem misericórdia
O chão. (TROCATE, 2015a, p. 105).

Os versos acima compõem as estrofes finais do poema intitulado "Borboleta de Ferro", publicado no livro *Expedito – Cinco poemas sobre cidades Ou cinco poemas para o crânio do outro*. Notadamente, o eu-lírico deste poema problematiza as relações existentes entre a cidade, que pode ser também o procedimento metonímico de representação das Amazônias, e suas fronteiras heterogêneas. Assim, a voz lírica traça um procedimento antagônico e metafórico ao denominar de *rosto dos impávidos* a representação figurativa dos intrépidos sujeitos revestidos de uma suposta superioridade econômica ou a simbologia dos sistemas imperialistas e ultracapitalista responsáveis pela exploração das cidades/ paisagens/ territorialidades e dos *camaradas*, referidos alguns versos depois, para o bem de seus próprios benefícios econômicos e, maiormente, de concentração e manutenção do poder.

Dessa forma, o eu-lírico, com o "mundo na garganta" (TROCATE, 2015a, p. 105), submete-se de maneira desobediente ao concreto testemunho, fazendo agir em torno de si mesmo a memória e a consciência de suas lutas. É, sobretudo, a partir disso que ele delinea a estratégia dos embates e rasura, sem misericórdia. Por meio de uma estética inclinada a problematizar a realidade, atinge a figuração circunscrita metaforicamente de *rosto dos impávidos*. Aqui, não se pode deixar de relacionar com o que ressaltou Affonso Romano de Sant'anna (2008), sobre a poética de Carlos Drummond de Andrade, ao escrever que:

É o ponto em que o personagem está na parte mais aguda de sua luta aberta com a realidade. É o ponto crítico na travessia da náusea, o momento da descoberta do "mundo grande", onde o tempo é sentido em todas as suas irradiações. (ROMANO DE SANT'ANNA, 2008, p.21).

É como se o poeta Charles Trocate estivesse a revestir sua poesia de uma estética fronteira, assinalando na própria linguagem ações sobre as estruturas sociais, históricas, culturais e identitárias/ identificações, englobando problemáticas e críticas

ligadas aos dominantes, com seus atributos políticos de fazerem-se soberanos em uma relação direta e efetiva contra os seus pretensos submissos. Consequentemente, nesse ponto, é possível interpretar que a expressão poética trocatiana revela-se como um dos capitais simbólicos e artísticos com sentidos éticos e estéticos para desajustar esta ordenação de dominação e exploração tanto dos sujeitos – ou, como prefere o eu do poema, dos *camaradas* – quanto da territorialidade amazônica.

Nesse caso, a expressão poética é subversiva, marcada pelas temáticas, pela estética e pela forma, sobretudo, porque o poeta faz sua lírica relacionar-se com as realidades próximas de si sem ser meramente panfletário e está consciente, em parte, das dolorosas realidades dos subalternos existentes nas Amazônias. Por conta disso, peremptoriamente, avança contra a ordem do poder unilateral, alicerçado pelos interesses macroeconômicos dos projetos de dominação, espoliação e do grande capital, existentes desde o primeiro processo de colonização na Amazônia. Estes estão interminavelmente imbuídos de facetas as mais endêmicas, impondo seus interesses sempre de fora para dentro nas Amazônias. O resultado disso são, pelo menos, duas questões problemáticas: o processo de apossamento dos recursos naturais e, por conseguinte, a tentativa de validação do poder sobre os amazônidas.

A poética de Trocate, ao tentar desconciliar, enquanto problematiza, as relações de poder, coloca em voga, por exemplo, a correspondência “exploradores *versus* territorialidade”, como é perceptível nestas duas estrofes do poema “Depois do arame uma flor”, publicado no livro *Poemas de Barricada*, na seção intitulada *Poemas de desobediência*:

As entranhas da terra
Cansadas de serem violadas
Pelo discurso
Pelo vácuo dos arames
Estão abertas!

A vida viril
Deitou-se honesta
E lá sangra o grito dos despossuídos
Porque a ave gravital
É estrume
E a mão camponesa acena
Sua Hora!. (TROCATE, 2002, p. 59).

Nos versos acima, parece que o poeta assinala uma espécie de desintegração, via representação de lutas, entre três elementos simbólicos: **a terra** – cansada de ser violada; **os sujeitos amazônidas** ou **os despossuídos** – mas não derrotados; e, **o discurso** – representação simbólica do que o poeta denomina, em seu livro *Quando as armas falam, as musas calam?*, de Capital, que representa toda a força e os projetos de cunho macroeconômico neoliberal e hegemônico. Aqui, a ação fronteiriça está agora

presente no campesinato, demarcado por termos tais como *terra, arames, ave, estrume e mão camponesa*.

Além disso, de maneira ainda mais contundente, esta poética faz-se contra o espoliamento das riquezas naturais, o que é exemplificado nestes versos:

Coube a mim (esse muito que somos)
Sem remorso e cansaço
Atravessar a pálida escuridão introito de
[dor
Estender no solo das mãos a complacência da razão
Escutar minha pátria em labuta
O homem mudando sem absurdo bebido de
[sol!" (TROCATE, 2007, p. 21).

A estrofe acima, do poema "Fragmentos de Conversa", dedicado ao também poeta amazônida Thiago de Mello e publicado no livro *Bernardo – meus poemas de combate* percebe-se a problematização das formas de exploração dos sujeitos e dos métodos de ocupação ou, para ser mais pragmático, de apropriação, via latifúndios e grilagens, das terras amazônidas, ao mesmo tempo em que indica a necessidade da tarefa de escutar a pátria e lutar. No poema "Outrora", a consciência dessa luta é ainda mais densa e angustiante.

Outrora⁵

Para Sandro Barbosa

Sou assombro aos olhos dos imbecis
Porque sou de carne e alarme
Que bom que seja
O cão que há em mim fareja
O bicho burguês/ Que há em vocês!

Divido-me e não há o que esperar
Parte estou, parte não estou
Não descansarei a vida que tenho
Em rimas tristes
Nem esperarei pela sorte
Ao olho nu quero um norte!

Agora alguém quer meu coração inchar?
Mais o expulsarei do paraíso
Com a árvore que levo à mão
Vergá-lo-ei pela garganta
Até desiludi-lo do tempo
Com minha pancada:
Lamento! (TROCATE, 2007, p. 70-71).

Em "Outrora", há uma proposta de poética que radicaliza em sua própria estrutura, por meio de, pelo menos, duas marcas, a significação do combate. Uma delas

⁵ Poema constante das páginas 70 e 71 do livro *Ato Primavera*, publicado em 2007 pela editora paulista Expressão Popular.

está assinalada pelo uso de pontuações que contribuem para intensificar a sentença, a exemplo da exclamação em: "O bicho burguês/ Que há em vocês!" ou "Ao olho nu quero um norte!" (TROCATE, 2007, p. 70). Outra é a forte presença de palavras que demarcam ações dos insolúveis problemas postos em prática contra os sujeitos amazônidas – tais como *bicho, fareja, cão* – ou de termos que nos remetem a luta e sofrimentos, como, por exemplo, *alarme, carne, inchar, pancada e imbecis*.

Na parte simbólica, a expressão poética de Trocate reformula as fraturas que todas essas maneiras de cooptação, citadas acima, produzem. O poeta não relega ao esquecimento histórico as realidades destas regiões, tanto campesina quanto cidadina, configurando-se, segundo o próprio Trocate, como "alguém que viveu a própria circunstância da sua escrita. O conflito instaurado, - a necessidade da revolução dos miseráveis⁶ -, entre pensamento e ação" (TROCATE, 2017, p. 9), ou que simplesmente entende que,

A referência de que tudo está em conflito não muda a ordem das coisas se os que lutam com todas as suas energias não arrastarem para longe a linguagem dos valores com o qual se confrontam seus legítimos desejos, (no capitalismo a linguagem é a da mercadoria) e sua ordenação num tipo jurídico realiza a imaginativa da apropriação. Hoje em dia os que conspiram ou se revoltam dentro da ordem e contra a ordem, "os que a fazem hoje dos seus próprios limites", não podem situar seu problema apenas para resolver a fome biológica dos seus corpos orgânicos mais também da sua fome política. A emancipação dos seus humanos desejos com qual a escolha não mera decisão afrontada ela é necessária! (TROCATE, 2017, p. 10).

Quase toda a referência à realidade transmutada na poética de Charles Trocate é essencialmente dramática, justamente porque o poeta tenta, de alguma forma, contrapor-se à ordem a partir de seus próprios limites, de sua fome política pelo que considera sensato nas relações históricas da sociedade. Além do mais, a poesia de Trocate interage incessantemente com os limites fronteiriços à sua volta:

Caminho sem supor
O termo amor
Sua necessidade trêmula!

Como em mim dissecam outro mundo
Já dissertei certas razões
Abuso que desdigo novamente!
Deposito aos degraus de tudo este gesto último
Esta esperança e um livro
A fantasia calma dos que armam ideias...

Diria algo pela guerra enquanto combate
O ramo da felicidade
[insiste!" (TROCATE, 2007, p. 75).

Estas estrofes do poema "Incompletude", dedicado a Idelma Santiago e publicado em *Bernardo – meus poemas de combate*, possui estímulos dialéticos não só de conflitos

⁶ Grifo do autor

políticos ou de símbolo de luta, mas, sobretudo, tem em si a elaboração de uma poética basilarmente solidária, reconfigurando imaterialmente a fronteira do afeto. Segundo o que escreveu Terry Eagleton,

As obras literárias não são misteriosamente inspiradas, nem explicáveis simplesmente em termos da psicologia dos autores. Elas são formas de percepção, formas específicas de se ver o mundo; e como tais, elas devem ter uma relação com a maneira dominante de ver o mundo, a "mentalidade social" ou ideologia de uma época. Essa ideologia, por sua vez, é produto das relações sociais concretas das quais os homens participam em um tempo e espaço específicos; é o modo como essas relações de classe são experienciadas, legitimadas e perpetuadas. (EAGLETON, 2011b. p. 19 - 20).

À custa disso, uma parte da percepção poética de Trocate é cada vez mais heterogênea, atingindo, nesse ponto, o diálogo entre afeto e efeito. Além disso, alarga-se como processo contínuo, na medida em que as fronteiras materiais, imateriais, afetivas e efetivas são transpassadas incessantemente pelo poeta. Isso o leva a deslocar consigo o movimento de incorporação de parte das mazelas sócio-históricas, de certo modo, atingindo o sentimento afetivo e a sua lucidez. '.

No entanto, faz-se necessário enfatizar que a ideia de contínuo não é linear e nem temporalmente converte-se em um estágio sem conflito, como quem está revestida por um sentimento de progresso, mas é, sim, disforme. Isso se deve ao fato de que estamos diante de uma poética fronteira, que se constitui à medida em que reverbera questões problemáticas tanto campesinas, quanto cidadinas. A poética de Trocate não contém um *eu* narcisístico, centralizado unilateralmente em sua interioridade ou que estaria devidamente pronto a circunscrever uma poética somente para alimentar substancialmente o seu ego, como ação sobre si mesmo no mundo. Em oposição a essa suposta centralidade narcisística, a expressão poética trocatiana, de maneira temporal e espacial, assinala múltiplas existencialidades. É justamente nestas múltiplas territorialidades e temporalidades que ela contribui para o reconhecimento da alteridade, distinguindo a diferença, o outro, nomeado em sua poética de várias maneiras, entre as quais podemos citar *camaradas, desterrados, mutilados*, etc.

Além do mais, é uma poética que se encontra em oposição a uma perspectiva predominantemente antropocêntrica, visto que o homem não constitui a sua centralidade, pois esta poesia concebe-se também a partir de dimensões fronteiriças ligadas às territorialidades nas Amazônias, perceptivelmente exemplificadas nestes versos:

[...]

Acendo sem culpa a luz dos desterrados
A lanço dizeres plataformas
Relva escutada uma a uma no coração!
Língua de mim arrastando a gramática da guerra
Governos

[infames.

Comumente

Atiro meu peito num estante que arde

Clarão dentro da verdade

O poder provável

Arrasta nesse século o precioso combate

Inflamo a carne segredo

A bandeira será de todos

[felicidade

Lição dinamizo

Aprender a suportar a dor

Inventar desaprendendo o egoísmo

Rimas com o mesmo tom

Para o amor!⁷ (TROCATE, 2007, p. 25-27).

Neste sentido, se é configurado em verdade o que defendeu Loureiro (2008) em seu livro *A arte como encantaria da linguagem*, de que todo poema revela em si mesmo uma *teoria geral da criação poética*, a expressão poética trocatiana, em parte, possui em torno de si uma teoria fronteiriçamente reivindicativa. A estética dessa poética alimenta-se do universo simbólico amazônico de maneira dialógica e dialética, ao experimentar e mobilizar as experiências de enxergar as diferentes dimensões de ser um sujeito amazônida e, por consequência, a tentativa intrínseca de ocupar uma posição de ação no mundo: "Comumente/ Atiro meu peito num estante que arde/ Clarão dentro da verdade" (TROCATE, 2007, p. 26).

À feita que esta poética mobiliza a precariedade em torno da vida e da indignação sobre as realidades sócio-históricas - o que é exemplificado neste verso: "Acendo sem culpa a luz dos desterrados" (TROCATE, 2007, p. 25) -, o eu do poema centraliza um debate sobre a relação histórica nas Amazônias, instituída, inicialmente, pelo modelo de colonização ocidental nas Américas a partir do fim do século XV e que, em parte, parece perdurar até hoje, de formas prática e simbólica, na memória da elite local. Assim, para o eu-lírico presente no livro-poema *Conversa com louças*, faz-se necessário revisitar "por dias seguidos enfeite de / [poder, para com isso, provocar a muda ordem da/ [pedra!" (TROCATE, 2015a, p. 51).

Para o já citado poeta e crítico brasileiro Affonso Romano de Sant'anna,

Parece ser impossível conceber poesia sem dialética. Não constituindo monopólio de nenhuma corrente do pensamento ou da ciência, é bem possível conceber a dialética como a prática e desenvolvimento do próprio pensamento poético. Por isso é lícito dizer também que sem poesia seria impossível estabelecer qualquer dialética. (ROMANO DE SANT'ANNA, 2008, p. 34).

⁷ Estrofes do poema "Razões dentro da noite", escrito em julho de 2005, dedicado para Jonas Borges e publicado no livro de poemas Bernardo - meus poemas de combate, lançado em 2007 pela editora Expressão Popular, de São Paulo.

A expressão poética de Charles Trocate não deixa de assinalar um descomunal esforço para desarranjar e interrogar as estruturas de poder, de dominação e de subjugação, construídas historicamente nas regiões sul e sudeste do Pará. Portanto, ao subverter a própria linguagem, seja potencializando as metáforas por meio de palavras que contribuem para anormalizar as sintaxes, seja reelaborando as ordens de relações de concordância, de subordinação e de institucionalização gramatical, como veremos nos próximos tópicos, o poeta Trocate rearranja ou, como preferem Deleuze e Guattari (1977), *reterritorializa* sua poética. Esta parece estar pronta a não esconder ou somente estabelecer uma maneira de especular sobre as mazelas impostas nas Amazônias e sobre os amazônidas. Assinala-se, deste modo, como poética de ação.

Em sua poética, Charles Trocate aborda diversas problemáticas existentes na Amazônia. Neste processo, contribui para denunciar a impotência do poder unilateral, colocado em prática nas territorialidades amazônicas através dos grandes projetos governamentais de cunho desenvolvimentista e do grande capital nacional e internacional. Com isso, interroga as questões em torno do latifúndio e da apropriação das terras, problematizando os processos de grilagens; expõe, em parte, as mazelas da exploração desenfreada das riquezas naturais, como, por exemplo, a retirada diária dos minérios em Carajás; e reconhece a alteridade, tão silenciada desde o processo colonial. Todos esses procedimentos, de cunhos econômicos e discursivos, são projetos que contribuem para converter as territorialidades amazônicas em um suposto *Eldorado*, o qual se encontra, inadvertidamente, nas mãos de uma pequena elite local e de empresas internacionais, ambos os quais constroem dentro e fora das Amazônias uma espécie de falso reflexo temporal de desenvolvimento ou um protótipo de um extremado mundo de concessão, em que todos estariam lucrando. Nesse caso – o desta ação discursivamente política e pedagógica –, encontram-se também as regiões sul e sudeste do Pará, assentadas em uma lógica falaciosa sem dramas e sem mazelas sociais, na qual a natureza cumpriria testemunho recorrente de que a natureza é um corpo de riquezas infindáveis. Todavia, para Charles Trocate,

[...]

A cidade está inflamada de muitas
[razões
Que linda
É a louça dos demais
Onde a política é sopa de
Quarteirão
Indumentos do vazio.

Será ritmo mascável
Na fome dos discursos.
Ante a urgência os nômades trafegam
Xingam o céu

[esfumado
 Estão roucos pela aspereza
 Embrutecidos pela fuligem e seu charme
 [fanal.

Eis aí a cidade que amo em minúsculas setas e um
 [mundo
 À espreita no pélago dos
 [negócios.
 O nada das tuas irreverências
 Degolará
 Um a um no roteiro do
 [impensável. (TROCATE, 2015a, p. 98-99).

A simbologia da cidade nestas três estrofes do poema “Borboleta de ferro”, retirado do livro *Expedido – cinco poemas sobre cidades Ou cinco poemas para o crânio do outro*, é a metáfora das Amazônias, revertida pelo o que o poeta denomina de *pélago dos negócios*. Em parte, a razão de ser dessas três estrofes são as territorialidades amazônicas, *inflamadas de muitas razões*, no intuito de simbolizarem também o quanto são em si mesmas heterogêneas.

Como um *flâneur*, o eu do poema “Borboleta de ferro” transita pela cidade, que é, ao mesmo tempo, o seu afeto e o roteiro ritmado por uma política de dominação e exploração diante de seus olhos – política esta, responsável por embrutecer os sujeitos. Aqui, a poética de Trocate mapeia uma fronteira territorialmente cidadina.

Todas essas considerações elencadas anteriormente contribuem para o processo de compreensão de como se configura, em parte, a conjugação poética de Charles Trocate. No plano geral, a partir das dimensões suscitadas aqui, seguimos a hipótese de que esta poética possui, em sua forma, seu ritmo e seu conteúdo, uma estética responsável por problematizar e interrogar as realidades sócio-históricas nas Amazônias. Vale ressaltar que a expressão poética trocatiana vai muito além da simples representação imaginária da realidade ou da recriação de um subjetivismo relacional do eu com o mundo ou do eu com a realidade, uma vez que ela, dentro dessa relação eu/ mundo e eu/ realidade, é redimensionada para ser um aporte crítico muito mais de desintegração do que de integração, bem mais inquiridor do que apaziguador. É justamente nessa complexa relação do “eu *versus* mundo” que a poética de Charles Trocate atua, em caráter fronteiriçamente pedagógico e político, conforme veremos nos próximos dois tópicos.

4.1 A POESIA DE FRONTEIRA COMO ATO PEDAGÓGICO EM CHARLES TROCATE

O conceito de fronteira é emblemático e necessário às nossas inquirições no que concerne à proposta deste trabalho, que é a de refletir epistemologicamente a poética

de Charles Trocate a partir das concepções e formas de reelaboração das realidades e da condição imaginária em torno da criação poética. Para isso, faz-se necessário levar em consideração também questões sócio-históricas existentes na região sul e sudeste do Pará, pois são essas intrincadas problemáticas que nos fazem compreender as implicações materiais e imateriais dentro de uma lírica, reivindicadamente fronteiriça, que atua com marcas denotativamente política e pedagógica.

O conceito de fronteira é, historicamente, compreendido como processo diretamente ligado à formação e conformação de unidade política e, ao mesmo tempo, física. Este conceito contribuiu para consolidar, por exemplo, na sociedade romana e também em povos asiáticos, modelos quase que inviolavelmente geográficos. É principalmente a partir desse ponto de partida que se compreende o quanto a ideia de fronteira colaborou para solidificar e garantir elementarmente as unidades territoriais de diversas nações e também reelaborou mecanismos para além da simples demarcação territorial, ao fazer com que o Estado adquirisse o *status quo* de soberano. Nesse caso, a fronteira era compreendida basicamente por linhas imaginárias que mapeavam a cartografia de um determinado espaço geográfico, para, com isso, separá-lo de outras unidades espaciais.

No entanto, ao longo do tempo, o conceito de fronteira foi sendo problematizado e repensado. Sua concepção inicial esteve ligada à formação e institucionalização dos espaços geográficos, através da concepção e do delineamento de instâncias que eram muito mais políticas e administrativas.

Com as modificações conceituais, a ideia de fronteira vivenciou a incorporação de outros aspectos, os quais, pouco a pouco, tornaram este conceito em algo para além da ideia de controle e de demarcação geográfica. Essa amplificação conceitual abrangiu imaterialidades mais densas e complexas, fazendo com que o conceito de fronteira contribuísse nas relações subjetivas entre e nos sujeitos, que, decerto, foram atingidos e incorporaram múltiplas fronteiras como espaços de transições durante suas vidas. Para Bhabha (2003), isso tem contribuído para assinalar a marcação da diferença, além de problematizar as singularidades, ou seja, a homogeneidade presente nas categorias, entre elas a que ele denomina de "classes", que se encontram organizadas historicamente em categorias conceituais e organizacionais estanques. A partir dessa conceitualização imaterial de fronteira, foi fronteiriçamente interrogado o valor da diferença demarcado pelas chamadas emergências intersticiais, pois hoje, segundo Bhabha, "encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão" (BHABHA, 2003, p. 19).

Portanto, refletindo a respeito do que escreveu Bhabha (2013), as fronteiras estão significativamente marcadas pelas suas simultaneidades; pelos processos de entrelaçamentos temporais; pelos atravessamentos espaciais, que são ora distintos e ora parecem articular-se entre si, como, por exemplo, no procedimento de lidar com signos e significações muito próximos – no caso da Amazônia, pode-se pensar na relação de exploração econômica das riquezas naturais, minerais e na criação e manutenção da política latifundiária, que são muito semelhantes em quase todas as territorialidades amazônicas. Dessa maneira, o poeta Charles Trocate enxerga a Amazônia como territorialidade espoliada e, para ele,

A Amazônia e suas temporalidades não são experiências teóricas abstratas, ela é luta de *poder*, situada entre o moderno e o atrasado da concepção burguesa de desenvolvimento linear, de crescimento e acúmulo ao acaso do capitalismo. (TROCATE, 2015b, p. 11).

Essa prefiguração sobre a Amazônia também coopera para que a poética trocatiana transforme-se em ação, o que, para Roland Barthes, é justamente a reelaboração de uma língua “que entra a serviço de um poder” (BARTHES, 2013, p. 15) e, como arma, é também uma poética contra determinadas formas de poderes. Ainda segundo Barthes,

[...] a língua não se esgota na mensagem que engendra; que ela pode sobreviver a essa mensagem e nela fazer ouvir, numa ressonância muitas vezes terrível, outra coisa para além do que é dito, superimprimindo à voz consciente, razoável do sujeito, a voz dominante, teimosa, implacável da estrutura, isto é, da espécie enquanto falante. (BARTHES, 2013, p. 14).

Na poesia de Charles Trocate, a voz a que Barthes alude acima é a que atua por meio de diversas marcações problematizadoras das realidades nas Amazônias, entre as quais destacamos a seguinte: é uma das maneiras de *rasurar* a generalização, a homogeneização e as criações de estereótipos dos sujeitos e da territorialidade amazônica. Dentro dessa perspectiva, a poética trocatiana parte, especificamente nos poemas, da delimitação de um *jogo simbólico dos verbos* e suas temporalidades díspares, atuando, entre outras coisas, como ação pedagógica. Outra questão procedimental na poesia de Charles está ligada ao estético, principalmente na relação da *intensificação metafórica*, que contribui, conforme veremos nas análises, para amplificar as plurissignificações imagéticas nos/ dos poemas. Essa *intensificação* é responsável por esboçar maneiras de manter uma profunda relação com o político e as realidades, pois, levando em consideração o que escreveu Adélia Bezerra de Meneses,

A poesia depende de uma intensidade privilegiada dos sentidos, e de riqueza afetiva; depende de uma aguçada e sensível percepção das coisas da vida, e da capacidade de comunhão profunda e compreensiva com a realidade. O poeta é um ser atento às analogias e correspondências – e sabemos em que medida o senso da analogia é fundamento do processo poético. Por outro lado, ele tem o poder (inquietante!) de lidar com as palavras, explorando lhes os efeitos sensoriais e plásticos, delas extraindo tudo o que poderiam render. Estabelece relações insuspeitadas, cria analogias. (MENESES, 2006, p. 50).

É como o próprio poeta Charles Trocate escreveu em uma das estrofes do livro-poema⁸ *Casa das árvores*,

[...]

Tudo o que vivi me habita
E não emagreço o instante
Se quis viver
Fiz um exército para o cotidiano
*Calcinei*⁹ o cálculo
E os lugares. (TROCATE, 2015a, p. 23).

Especificamente para se pensar as fronteiras presentes na poética de Charles Trocate, há a necessidade de refutamento de um termo quase análogo ao de fronteira ou que tem uma relação próxima e aparente na significação, que é a palavra *limite*. Na estrofe acima, o poeta mostra-se atravessado por *lugares* e simbolicamente assinala parte das fronteiras materiais e imateriais presentes em sua poética. Para reflexões críticas aos aspectos fronteiriços na poética trocatiana, há a necessidade de compreensão das fronteiras, especialmente direcionando olhares a um campo em que, por exemplo, o uso verbal é mais abrangente. Nesse caso, o poeta delinea, através dos verbos, múltiplas temporalidades, como é possível perceber nesta estrofe:

Tudo de novo tornou-se surpresa e viaja comigo
O que não pode esperar
Não pode esperar os dilacerados, a rude bandeira
[do grito
o passado que pari o secreto país. (TROCATE, 2007, p. 48).

Os verbos grifados para análise são responsáveis por originar as temporalidades díspares no eu do poema. Neles, estão pelo menos dois tempos: o passado – *tornou-se* e *pari* – e o presente – *viaja* e *pode*. O que se nota é que essas marcações temporais elaboram uma força móvel no sentido de tornar um *agora* mais evidente. Há, na poética de Charles Trocate, ao longo de todos os seus livros de poemas, demarcações temporais como esta exemplificada. É dessa relação de múltiplas temporalidades, por meio da presença dos verbos, que a poética trocatiana desenvolve sua atuação pedagógica.

Além do mais, a poética de Trocate encontra-se centrada nas relações e implicações de poder, já que, para Charles Trocate: “É tão difícil dormir/ Com serpente nos olhos/ E o pulmão inflamado de etc...” (TROCATE, 2015a, p. 22). Por conta disso, é

⁸ A utilização do termo livro-poema leva em consideração a estrutura poética do livro *Casa das árvores*, que é estruturado a partir de um único poema.

⁹ Grifo do autor.

possível perceber que os verbos, na poesia trocatiana, estão atravessados por diversos tempos e marcados pela conformação de um imediato. É, de todo modo, uma escrita aberta por fluxos fronteiraços e configurada como ato de poder e que inquire os modelos hegemônicos de poder, além de problematizá-los, como em princípio defendeu Massaud Moisés, ao escrever que

Um escrito constitui sempre um ser vivo, empregando regras (ainda que somente sintáticas), aberto aos influxos de fora, da cultura em que foi produzido, da língua em que foi elaborado, da sociedade que o motivou, dos valores em vigência no tempo, etc. (MOISÉS, 1974, p. 17).

Um dos elementos fronteiraços existentes na poética de Trocate articula-se exatamente na forma estética de utilização de alguns elementos linguísticos imprescindíveis, que cooperam para causar um efeito de imediatez na escritura trocatiana, centrado, sobretudo, na variação verbal. É no procedimento de tornar díspares, em um mesmo poema, os tempos verbais que o poeta centra uma forma imagética e simbólica de reelaboração das temporalidades, no intuito também de, incessantemente, desterritorializar a língua, torná-la verbalmente despida de uma linearidade. Desta maneira, o poeta, às vezes, invoca o passado para problematizar e interrogar o presente e refletir sobre o futuro, como exemplificado nestas estrofes:

[...]

Levou-me,
um homem
pois o silêncio amargo do vinho
Sobre vossas mesas
Calou-nos por um instante diário
Quando a exasperada bala **abria**
Tristezas
Visíveis em nossa bandeira
A terra **coube**
o corpo
por ti a **ocupamos,**
Hoje...
Arremessai as estrofes do amor
O discurso de terra
Clareia-nos com tua dureza
Que **obriga-nos** a ver
Lá no fundo.
Esse tempo de luta!

Dai-nos
Teu peito ferido
Para **curarmos** tua dor...
A classe dona da tua morte esta **sendo**
derrotada! (TROCATE, 2002, p. 38-39).
[...]

Nestas duas estrofes, pertencentes ao poema intitulado "26 de março", dedicado a Onalício e publicado no livro *Poemas de Barricada*, grifamos os verbos como modo de evidenciar uma das maneiras de atuação pedagógica da estética de Trocate. A partir das escolhas verbais, é possível compreender que há, na forma e no conteúdo poéticos, uma reorganização no universo imaginário, cuja principal passagem simbólica opera representativamente dentro das temporalidades verbais entrelaçadas, ou seja, marcadas pela diferença. Essa é uma das formas de, metaforicamente, tornar o discurso poético uma ação dentro do agora, marcado, neste poema, por meio da presença, em um dos versos, do verbo no gerúndio.

Como é perceptível, o poeta mescla verbos com tempos verbais diferentes e delinea, dessa maneira, uma espécie de ação pedagógica em sua poética. Como afirmamos, geralmente essa ação assinala de imediato a invocação do passado pela presença de verbos no pretérito – *levou, calou e abria*. A voz lírica existente no poema, ao estabelecer relação com o passado, também se situa na urgência do agora, através de marcações verbais no presente – *obriga e clareia*.

É necessário enfatizar ainda que, às vezes, a presença de verbos no imperativo causa um efeito imagético que colabora para tornar a urgência do agora ainda mais dramático. No entanto, as implicações dentro das temporalidades verbais problematizam o passado e, com uma voz no presente, vão perquirindo sobre o futuro. Não à toa, as duas estrofes parecem elaborar imagens simultaneamente do passado e do futuro, porque parecem partir das realidades anteriores que foram metamorfoseadas historicamente por ações discursivas e de explorações, visto que, para Charles Trocate,

[...] a Amazônia não é uma concepção derradeira ou *terra imatura*, como postulou Euclides da Cunha, do contrário, ela é um mundo amplamente aceito, convivido, tem perfil de história, de saberes e imaginações, é desde o começo uma formação pelo conflito e um sem fim de eventos, dar-lhes esta maturidade. (TROCATE, 2015b, p. 10).

É justamente desse *locus* enunciativo que é a Amazônia, que grande parte da *poética* trocatiana articula-se, a partir de implicações e problematizações das realidades. Dessa forma, sua escritura ascende para imaginários e mobilidades, reelaborando-se fronteiriçamente, a fim de questionar o pensamento conservador, hegemônico e todas as *práxis* de exploração que tentaram e tentam construir um único processo identitário na Amazônia, negando, estereotipando e silenciando toda a heterogeneidade cultural da região.

Assim, no poema "Introspecção", dedicado a Giselda Coelho e publicado no livro *Bernardo – meus poemas de combate*, Charles Trocate nos dá uma dimensão da fragmentação fronteiriça intrincada no sujeito amazônida:

Introspecção

Para Giselda Coelho

Caminho
Incisivamente caminho,
Guardo resultados tão enormes dos passos

Caminho com o meu tumulto
Toda obrigação
Síntese da fé
Exulto na multidão o coração aberto patamar

Estendo-me solidariamente já nem sei morrer
Nem noticiar tristezas
Exílio e precárias perguntas

Meu grau de fantasia caminha
Sem cansaço circula sobrenome sim
Úmida de realidade
Porção de utopia. (TROCATE, 2007, p. 103).

A voz lírica no poema traz o referencial simbólico de alguém que está constantemente atravessando fronteiras. Por conta disso, cria e recria os processos de identificação e de cultura em si mesmos, porque, a cada atravessamento de fronteiras, algo fica sempre guardado em si e gera o transformar-se, o metamorfosear-se, principalmente na elaboração e reelaboração da realidade, pois, ao caminhar, o eu-lírico afirma que guarda os “resultados tão enormes dos passos” (TROCATE, 2007, p. 103). É possível compreender ainda que, dessa movência apresentada na voz lírica do poema “Introspecção”, a poética trocatiana recompõe linhas de histórias silenciadas e que foram amalgamadas no caráter primeiro da elaboração de estereótipos. Como um eu-lírico indefinido, marcado pela ausência da primeira pessoa no corpo gráfico do poema, o poeta torna-se sujeito poemático coletivo. Ao multiplicar de maneira aparente a voz lírica no poema, ele reelabora estratégias estéticas de insurgências, assinalando, ainda na primeira estrofe, que as fronteiras, de alguma forma, deixam algo em si: novamente, “Guardo resultados tão enormes dos passos” (TROCATE, 2007, p. 103).

No entanto, engana-se quem imagina que a expressão poética de Trocate é, pedagogicamente, a maneira social de relacionar temporalidades e que atua, historicamente, como uma estética panfletária, configurada exclusivamente por essas duas referências, que são a temporalidade e a historicidade; que mesmo estando ela imbuída por uma espécie de sentido revolucionário, vai somente constituir-se como ferramenta disposta a tornar-se a expressão de uma única classe e a serviço dos interesses desta. Mesmo que o poeta desempenhe um trabalho individual – solitário como quase todas as atividades literárias –, sua poética é simbolicamente coletiva, nas representações

sócio-históricas, por conter em si compreensões heterogêneas e de reconhecimento da diferença, por meio da alteridade.

Por conta das mobilidades próprias a uma região de fronteira, a poética de Trocate reúne toda uma profissão de fé, pois, segundo enfatiza o poeta,

O caráter das lutas políticas e se elas têm validades históricas levam a um caráter estético duradouro, não só funda como se nutrem dessa criatividade em todos os âmbitos do fazer artístico. As lutas que possuem este - *espírito* -, produzem fenômenos em todos os níveis da vida societária e isto é o que reclamam estas - *atinências* -. São atributos artísticos porque são atributos políticos e em franco embate representam um momento potencial dos subalternos se transformando em fonte inesgotável de aproximações políticas, teóricas e estéticas! (TROCATE, 2017, p. 10).

Charles Trocate não quer de imediato modificar a realidade, alterar de uma hora para outra tudo o que foi elaborado como mecanismo de dominação na Amazônia, seja como discurso ou mesmo como *práxis*. Não é uma expressão poética com planos de ser um receituário crítico pronto a ser colocado em prática ou ascendente neste plano quase mitológico de apresentar-se como quem veio para curar, em seu ponto máximo, as mazelas na Amazônia. Também não é uma poética esteticamente voltada à superfície de contemplação da beleza e da grandiosidade material da paisagem amazônica. Os eu-líricos presentes nos poemas tentam alcançar a vastidão das mazelas históricas impregnadas nos sujeitos para fazer disso a sua arma e, no processo de compor a ilustração da intensidade com que a realidade foi e ainda continua sendo os ferros que ferem as flores, modelam as angústias nos jardins dos camponeses e dos cidadãos nas amazônias. Diz o poeta: "Trago comigo ideias e outras manias, saco de existência./ A estranheza se assemelha na vida,/ Fato tortuoso e nem sempre particular" (TROCATE, 2007, p. 51).

4.2 ESTÉTICA POLÍTICO-COTIDIANA NA POÉTICA DE CHARLES TROCATE

A literatura, em parte, é indispensável como modo de nos levar a compreender os valores sócio-históricos, culturais, identitários/ identificações e, por consequência, a reconhecer as próprias diferenças existentes nas sociedades. Para Antonio Candido (1965), a partir desse processo de mergulhar profundamente nas estruturas sociais, a literatura, em sua condição extrema de plurivalência, faz com que essa elasticidade significativa seja devidamente alcançada por meio de três aspectos, denominados por ele de *função total*, *função social* e *função ideológica*. Todos esses aspectos estão formados basicamente por características que se interligam e são, de algum modo, responsáveis por reelaborar sistemas de representação das realidades sócio-históricas.

Deste modo, para Candido (1965), a *função total* é responsável pela elaboração do sistema simbólico e representativo. Este sistema contribui para transmitir certa visão

de mundo, através de instrumentos que são, ao mesmo tempo, adequados e expressivos. Quanto à *função total*, nota-se que, na expressão poética de Charles Trocate, ela pode, evidentemente, estar relacionada às escolhas lexicais que cooperam para intensificar o processo metafórico, contribuindo para amplificar as implicações dramáticas e as significações nos poemas. À guisa de exemplificação, vejamos estes dois versos, retirados de livros distintos:

[...]
Vivo esses dias machucado por essas pancadas
[rinocerontes¹⁰

[...]
Acendo sem culpa a luz dos desterrados¹¹
[...]

No primeiro verso, duas palavras servem para exemplificar muito bem os procedimentos de intensificação metafórica e dramática existentes na poética fronteira de Trocate. São elas: *pancadas* e *rinocerontes*. Em uma construção sintática comum, estas duas palavras mantêm uma considerável distância na ação de significação. Internamente à elaboração poética, Trocate as aproxima no intuito de intensificar a vibração emocional e significativa rumo a uma construção metafórica ainda mais densa. Assim, o poeta amplia de maneira mais intensa o drama que condiciona a voz do eu-poético ao encarar a realidade.

Dessa forma, a poética trocatiana interliga em uma significação mais ampla as expressões *pancadas* e *rinocerontes*, de tal modo, como quem motiva ou compreende a força sinestésica fundamental existente nesses dois termos, até certo ponto tão distintos, mas, que, de alguma maneira, estão próximos na significação primeira pretendida pelo poeta. Neste caso, a marcação linguística atua, simbolicamente, para ampliar o sentido da dor, pois, tanto no adjetivo *pancada* – representação de uma espécie de violência estreitamente ligada à forma de vida presente na organização social e, sobretudo, motivada pelas questões econômicas na Amazônia –, quanto no substantivo *rinoceronte* – que se encontra metaforicamente deslocado do seu sentido primeiro, mas marcado pela intrínseca relação de poder e força que o animal *rinoceronte* possui. Portanto, ambas as palavras convergem ao operar sobre a singularidade e na relação de consternação de quem é explorado.

As palavras *pancadas* e *rinocerontes* podem provocar *rasuras* ao contextualizar e questionar os valores problemáticos da exploração para com os sujeitos amazônidas. Os dois termos juntos desempenham papéis de significação muito próximos. Assim, enquanto a palavra *pancada* assinala uma aproximação maior ao sujeito, o termo *rinoc-*

¹⁰ Versos do poema "Resposta Pública", dedicado a Rivelino e constante da página 41 do livro Ato Primavera, publicado em 2007 pela editora paulista Expressão Popular.

¹¹ Versos do poema Razões dentro da noite!, dedicado a Jonas Borges e constante

eronte atua muito mais como complemento do sujeito e ambos reelaboram suas próprias significações. Ou seja, ao ter em parte seus significados deslocados e intensificados por meio estético e metafórico, as duas palavras estão estreitamente relacionadas a uma questão política, em que marcam, principalmente, a presença do poder. Tanto o adjetivo *pancada* quanto o substantivo *rinoceronte* mostram-nos que algumas partes das fronteiras existentes na poética trocatiana atuam como *front*, onde a realidade não possui uma exaltação sentimentalmente abstrata, sublinhada pacificamente pela glorificação da grandiosidade da beleza amazônica, tão louvada pelos discursos históricos que enxergaram a Amazônia como o *Eldorado*.

A poética de Trocate, assim como qualquer outra, desloca o significado primeiro e institucionalizado da linguagem, problematizando a arbitrariedade da linguagem. Papel este desempenhado comumente pela elaboração poética e pelos demais textos literários.

A poética trocatiana manifesta-se como elemento indispensável ao reverberar realidades e problemáticas de dominação e exploração postas em prática tanto na natureza quanto nos sujeitos da Amazônia. A partir dela, o poeta provoca o que estamos aqui denominando de *rasuras*. Para este caso específico faz-se necessário levar em consideração o que escreveu Antonio Candido, ao enfatizar que:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração. (CANDIDO, 1965, p. 64).

Perceptivelmente, o processo estético existente na poética de Charles Trocate colabora não para atenuar as significações meramente subjetivas, ou simplesmente para embelezar os procedimentos metafóricos e metonímicos, mas, em parte, assinala uma espécie de estética política, que atua para intensificar as questões sócio-históricas reelaboradas pelo poeta ou, como prefere Antonio Candido (1965), age como elemento de manipulação técnica do real ao ficcional. É como o próprio poeta escreveu no poema "Fragmento de Conversa", dedicado ao poeta amazônida Thiago de Mello e publicado no livro *Bernardo – meus poemas de combate: faz-se necessário "abrir-se imenso!"* (TROCATE, 2007, p. 21).

Charles Trocate abre-se através da palavra poética e de estéticas que servem de pão contra a barbárie. De seu *locus* enunciativo, o poeta explicita, no âmbito da linguagem poética, diálogos de resistências e múltiplas denúncias, sobretudo, contra a expansão da hegemonia econômica, predatória e espoliadora existente no sul e sudeste do Pará. Hegemonia esta que é, até certo ponto, uma das responsáveis pelos sistemas de exploração das paisagens, de seus recursos naturais e da força de trabalho dos su-

jeitos dessas regiões. Não à toa, as duas estrofes finais do poema "Conversa do Imperfeito", publicado na antologia 1993 e pertencente ao livro de poemas *Expedito – Cinco poemas sobre cidades Ou cinco poemas para o crânio do outro*, dizem:

[...]

Foi ontem
 Antes que tudo fosse
 [obrigatório
 Puseram isopor nas perguntas
 Impuseram-lhes regras de
 [mercado
 Obsessões de ferro

Arrancaram-lhes suas florestas
 Deram um ritmo de
 [álgebras

Governo
 De sofisma! (TROCATE, 2015a, p. 89).

O trabalho estético na poesia de Charles Trocate parece assinalar realizações simbólicas e estímulos que compreendem o real como palpável, onde a arte, aqui especificamente a poesia, por meio de palavras, também serve para rerepresentar as condições significativas dos explorados, como é possível observar nas duas estrofes citadas anteriormente. Nelas, o eu-lírico demarca a territorialidade amazônica por meio da palavra *florestas*, além de evocar os projetos governamentais e do grande capital, assinalados no poema pela simbologia a que nos remete de imediato a palavra *ferro* e também pela da terminologia *governo* – ambos falaciosos, como atesta o substantivo *sofisma*.

Levando-se em consideração os outros dois aspectos definidos por Candido (1965), temos ainda a *função social* e a *função ideológica*. Em relação à *função social*, Candido (1965) ressalta que esta possui uma espécie de inserção ligada basicamente aos valores culturais que a obra adquire ao longo do tempo, principalmente por meio de seu próprio caráter de expressão. Isso ocorre posto que, segundo ele, o ponto de partida da obra articula-se primordialmente através das relações sociais que podem resultar, por exemplo, na desordem de certas ordens sociais, culturais, políticas, entre outras questões, mas que podem de outra forma, articular-se como mantenedoras da própria supervalorização e conservação dessas mesmas ordens. No caso da expressão poética de Charles Trocate, a *função social* repercute mais como quem *rasura* e desordena as ordens, ao fazer com que possam repercutir em torno de si e para além de si procedimentos esteticamente políticos, rarefeitos de denúncia. Como vimos, essa *rasura* articula-se especialmente sobre os projetos de exploração existentes nas Amazônias. Assim, a chamada *função social* presente na poética de Trocate coopera mais para desordenar do que propriamente para colocar a sua escritura como obra pronta

a conformar-se com as realidades existentes em seu derredor. Neste sentido, o poema "Os dias estão difíceis" exemplifica muito bem uma parte da *função social* existente na poética trocatiana. Vejamos:

Os dias estão difíceis

Para João Paulo Santos

Os dias estão difíceis e não há reparação nisso.
Emoldurado no tempo dispenso a morte
Cavo nos olhos da política a palavra
[desagradável.

Sem culpa
Enfrento com poesia a estupidez
Até expor emoção sem reclamar.

Hei-la repartir entre nós
A tática da permissão, num abraço a quem quiser
Ser a carne que brame no sepulcro
E como deve satisfazê-lo (...) irremida voz
Desdizendo a fome.

Arrasto do mar a lírica
Na noite condenso o patamar
O grito suado na garganta e a fé indelével
Irrompe corpo e ideia e sugiro fogo na nostalgia
Na conjuntura assaz que (permito) coração
[pulsar! (TROCATE, 2007, p. 31).

Em "Os dias estão difíceis", a *função social* esta marcada pela presença preponderante de verbos que voltam seus marcadores de significação à reelaboração de uma agressividade espacial e temporal, como, por exemplo, *dispenso, cavo, enfrento, brame, arrasto, irrompe*. A temática do poema é a forma de resistência que causa a desordem de quem grita, quando se espera que o medo o faça calar. É poema-denúncia. Fora a força verbal, diversas palavras assinalam essa conjuntura de desordem, entre as quais: *difíceis, desagradável, estupidez, morte, sepulcro, fome, grito* – e, por fim, a própria ideia do coração explorado que ainda pulsa. De todo modo, parte do contingente expressivo na literatura trocatiana exerce a descomunhão de representar simbólica e significativamente as realidades como puramente experiência de beleza, porque as representações mais significativas na poética de Charles Trocate exprimem o que ele mesmo denomina de necessidade "para explodir o músculo sufocante / [da opressão". (TROCATE, 2007, p. 26).

Já em relação à *função ideológica*, segundo Antonio Candido (1965), faz-se necessário considerar em primeiro plano a reverberação que assinala os aspectos gerais de um conjunto de ideias existente na escritura literária de cada autor(a), mas, independente

disso, é o público leitor o responsável por proferir se a obra cumpriu ou não a concepção ideológica expressa pelo(a) escritor(a).

No entanto, Candido (1965) ressalta que, mesmo na escritura revestida de interesse, "*a função ideológica*¹² se torne mais clara nos casos de objetivo político, religioso ou filosófico" (CANDIDO, 1965, p. 56). Neste aspecto, a poética de Charles Trocate interessa-se pela força política e filosófica existente na Amazônia, que é justamente o *locus* enunciativo de sua lírica, visto que o poeta compreende a necessidade de reapresentar esteticamente a reelaboração das realidades. Assim, ele escritura parte de sua poética dentro da função-ideológica-política-filosófica, do mesmo modo que grande parte das, senão todas as manifestações literárias.

De qualquer forma, entre as muitas perguntas básicas a serem realizadas diante de uma poética que atua esteticamente muito próxima à *práxis* política, destaca-se a seguinte: por que as realidades circundantes na lírica de Charles Trocate contribuem para denunciar as formas de injustiças e os modos de exploração econômica existentes na região sul e sudeste do Pará? Há de se reconhecer que esta é uma questão complexa de ser respondida, mas não impossível. Porque é justamente a partir dessa desconformação com as relações sócio-históricas, econômicas, culturais e identitárias/ identificações que a poética de Trocate se apropria das realidades e reelabora-as, para com isso escancarar, *rasurar* e reivindicar o reconhecimento da diferença.

Politicamente, a ação poética trocatiana se dá através de marcação fronteiriça de territórios múltiplos - **ora cidadão**: "Cidade/ Seria eu mil anos já/ [insulto/ Caduco da tua lírica/ A te fundar na/ [possibilidade?" (TROCATE, 2015a, p. 121); **ora campesino**: "Venho de longe avisado dos desamores/ O campo ficou claro e imenso perfaz/ Sua antologia/ A carne viva dos contrários/ O lívido desejo/ De quem deseja" (TROCATE, 2015a, p. 27) **ora subjetivamente marcado no próprio eu do poema**: "Esvai-me essa obsessão posta,/ Nesta viagem que faço/ No cardume de flores/ No ar das dores/ Gritando a terra!/ Sou transgressão e móvel/ Os que padecem estão/ Em retirada" (TROCATE, 2002, p. 27); **ora realocado entre essas díspares territorialidades**: "Divido-me e não há o que esperar/ Parte estou, parte não estou/ Não descansarei a vida que tenho/ Em rimas tristes/ Nem esperarei pela sorte/ Ao olho nu quero um norte!" (TROCATE, 2007, p. 70) -, já que o poeta parece sempre partir de reivindicações simultaneamente recortadas por conflitos e por toda a gama de exploração territorial, temporal e pelo processo histórico de assujeitamento dos sujeitos, naquela parte específica da Amazônia constituída pelas regiões do sul e do sudeste paraense.

12 Grifo do autor.

Dentro da conformação poética, essa ação ou *práxis* esteticamente política presente na escritura de Charles Trocate segmenta-se a partir do uso e da intensificação das metáforas em seus poemas, como, por exemplo, nestes versos:

[...]
Sou imensidão cavada na frente do
[sol (TROCATE, 2007, p. 27).

Ou

[...]
Já despencam do semblante lobos
[enfezados (TROCATE, 2015a, p. 69).

No primeiro verso, a palavra *imensidão*, que está delimitada como uma espécie de metáfora à representação figurativa do eu-lírico presente no poema, é potencializada significativamente ao receber como complemento outro termo que reconfigura sua intensidade. Neste caso, o termo *cavada*, que é um verbo no particípio, assinala no poema a função de adjetivo e serve para ampliar a significação e a figuração da voz lírica do poema, com a simbologia de uma imensidão "ainda mais imensa" e, ao mesmo tempo, violentada. Assim, *imensidão* e *cavada*, simbolicamente, apontam para os mesmos sinônimos, no entanto, *cavada* coopera para assinalar uma fissura ainda maior e mais dramática no significante do substantivo que lhe antecede. Por si só, a palavra *imensidão* já assinalaria uma ampla significação metafórica no eu do poema, ao estabelecer em torno dele o vazio, a falta, o infinito.

Por conseguinte, no segundo verso citado acima, é possível compreender ainda mais nitidamente esse processo de intensificação da metáfora na expressão poética de Charles Trocate, que, segundo o que estamos propondo, atua como traços de uma estética política em sua obra. Dessa vez, o poeta utiliza um substantivo e um adjetivo. O substantivo já denota o processo de significação necessária dentro do poema, porque simbolicamente a palavra *lobo* já está associada a um animal naturalmente bravo, simplesmente por pertencer à família de animais carnívoros e por possuir maus instintos e ser perverso. No entanto, Trocate amplifica o efeito metafórico ao adjetivar a representação do substantivo *lobo*. Esse procedimento de adjetivação é, em parte, em nossa proposta analítica, uma ação política, pois sua estética demonstra-se ainda mais agressiva e intensa – não à toa, o poeta escolheu a palavra: *enfezados*.

Além disso, ao olharmos criticamente a poética trocatiana, é possível compreender o modo profundo das condições sócio-históricas, tanto do passado quanto do pre-

sente; as relações e as condições de processos arraigados discursivamente ou como *práxis* violenta – porque tentou e tenta ignorar e silenciar as fronteiras díspares – no intuito de dominação ou revalidação de um poder centralizador, hegemônico; os procedimentos agressivos de suplantação das diferenças ou mesmo as estratégias de fazer ascender formas homogêneas em relação aos processos culturais e identitários/ identificação, entre outras questões emergentes.

Para Eagleton (2011), essa indispensabilidade da literatura como um dos mecanismos imprescindíveis à compreensão das sociedades, deve-se justamente ao fato de que, como poucas manifestações artísticas, ela toca em alguns pontos básicos, contribuindo para elucidar e também representar aspirações, ao mesmo tempo simbólicas e representacionais, presentes nas condições históricas em que foram produzidas e, principalmente, pelo complexo poder que a literatura possui, sobretudo, para ajudar a responder, por exemplo, os objetivos das ideologias, resultando no processo de contribuição “para a nossa libertação” (EAGLETON, 2011b, p. 10).

No entanto, isso não quer dizer, de forma alguma, que a literatura possui em si mesma a objetividade de representar a história, oferecendo-se como espelho, ou, de maneira mais clara, que tem a tarefa de enraizar-se na verdade da História. A literatura, como vimos, é naturalmente plurissignificativa. Seu espaço não é o da razão, da simplificação, da verdade. Como ficção, as significações na literatura são sempre e incessantemente ressignificações, mas não deixam de ser uma criação, no que, segundo Antonio Candido, “corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulos a uma *práxis* socialmente condicionada” (CANDIDO, 1965, p. 66).

Politicamente, a estética poética de Charles Trocate aponta para a amplitude temporal e espacial de questões ligadas ao controle do poder, marcada, maiormente, pelas amplificações metafóricas presentes nos corpos dos poemas. Neste caso, parece que sua expressão poética questiona o poder ao perceber que este é movido por uma espécie de unilateralidade. E que, de certa forma, atua no cotidiano local como modo de dominação, controle, exploração, espoliação, violência, negação da diferença, resultando indiretamente em um eterno regime de colonização, ainda longe de ser superado historicamente. Com essa forma estética, o poeta Charles Trocate desloca, ou pelo menos tenta problematizar, os discursos históricos que, motivados pelo mecanismo econômico e uma suposta hegemonia, sempre fizeram das regiões sul e sudeste do Pará um espaço de manutenção do poder econômico, principalmente ligados aos macros projetos governamentais e também da iniciativa privada, através do grande capital ou ultracapitalismo.



CAPÍTULO 5

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É certo que alguém, em alguma geografia e temporalidade, já tenha escrito isso, mas, com a licença necessária e perante a proposta desse trabalho, é preciso reafirmar aristotelicamente que toda ação humana é política, sem deixar de ser também pedagógica. Perante uma obra de arte, os mais paladinos e canônicos diriam que ela não cumpre determinadas funções – principalmente, a de ser política –, considerando-a como neutra e criticamente postulando relações teóricas que fazem com que a obra e a vida sejam sempre instâncias separadas.

No entanto, passados diversos séculos de reflexões e elaborações críticas sobre as mais diversas manifestações artísticas, é quase impossível a afirmação longeva da verdade de que as artes são especificamente neutras e configuram uma parte solidificada do mundo, sem relação alguma com a vida, existindo como instância à parte.

Como ação social, identitária, cultural e política, partindo de determinadas realidades e estéticas, a problemática precedente das artes são suas determinações dialógicas com a representatividade de reelaborações do mundo. Não é dizer que essa sistematização categórica determina ou constitui a sua condição de ser arte. Mas ela é, reconhecidamente, parte do universo estético, que ora ou outra se encontra, de certo modo, metamorfoseando as coisas, os seres, interrogando relações e resultando em reelaborações que propõem maneiras de se lidar com o mundo.

Sabemos que é inútil qualquer tentativa de elaborar uma conclusão em definitivo ao fim deste pequeno percurso leitor e analítico centrado na poética de Charles Trocate. Pois, mesmo possuindo como *corpus* uma poética que pertence ao sistema de representação simbólico ligado às literaturas, esse *Rasuras no "chão dos lobos"* – a poética de fronteira de Charles Trocate traz à tona ponderações acerca de uma estética literária que propõe outras formas de pensamentos sobre as relações dos sujeitos amazônidas e sobre a natureza e as formas de explorações de ambos, o que contribuí para expandir discursos que foram historicamente silenciados, tanto sobre a Amazônia quanto para suas gentes e formas culturais.

O *corpus* em análise neste trabalho é parte de um processo que *rasura*, visto que a poética de Trocate cava uma fenda que não fecha por si só inconclusiva. Entretanto, é preciso afirmar que esta poética nos ajuda a compreender melhor outras realidades existentes na Amazônia – esta territorialidade poeticamente transfigurada por ele ao longo de seus mais de 25 anos de atuação como poeta.

No entanto, o percurso empreendido neste trabalho marca algumas imprescindíveis dimensões em que a poética de Trocate coopera no processo de compreensão política, histórica, social e identitária/ identificação, porque as transposições das realidades, em sua lírica, são dialogicamente, ao mesmo tempo, sentimentais e problema-

tizadoras. Esteticamente, é uma poética que possibilita a ampliação de olhares sobre as regiões sul e sudeste do Pará e, principalmente, à custa dos procedimentos de inquirição e de problematização das relações de exploração econômica nesta região de fronteira.

Dessa forma, é possível concluir que a poética de Charles Trocate atua sobre questões e implicações políticas e pedagógicas, pois o poeta recria o mundo à sua volta em estéticas que não relegam, mas reivindicam outras formas de *transver* as realidades – para usarmos aqui uma expressão retirada da poética de Manoel de Barros –, parte da heterogeneidade do mundo amazônico. Assim sendo, Trocate reelabora a realidade, ao mesmo tempo em que contribui para a interrogação de discursos e narrativas criadas, desde a colonização sobre a Amazônia no intuito de homogeneizá-la, estereotipá-la e espoliá-la.

Sendo assim, podemos afirmar que Trocate produz uma poética que implica em questões de representação da alteridade, da heterogeneidade, da historicidade, das identidades ou *identificações* – como assinala Hall (2011) – e dos processos discursivos, rasurando, por exemplo, pensamentos dicotômicos propondo colocar em questão os discursos de dominação e de apropriação da Amazônia. Por meio de procedimentos estéticos, o poeta reelabora outros discursos, marcando o seu *locus* de enunciação, que é o lugar de quem fala, ou seja, a voz do poeta.

Portanto, a expressão poética trocatiana possui uma espécie de poder simbólico, ao questionar e contrapor-se ao monopólio do poder na região. É uma poética essencialmente pronta a reelaborar pontos de tensões, como mecanismo pedagógico apto a instaurar processos revolucionários por meio da linguagem, da estética e, não menos, a assumir uma posição política, como qualquer ato nas relações humanas. Do mesmo modo, um dos pontos de tensão na fronteira poética de Charles Trocate é assumir-se revolucionariamente como poética de ação, diante das realidades conflituosas nas regiões periféricas na Amazônia Oriental brasileira. É o que podemos denominar, a grosso modo, de *a poesia fronteira de embate*, pois o poeta mantém a relação estética de quem está sempre pronto a problematizar as temporalidades discursivas e a historicidade da região, sem relegar ao segundo plano os sujeitos amazônidas ou, como ele mesmo prefere denominar, *os camaradas*.

A poética de Charles Trocate é uma maneira específica de se ver parte da Amazônia, pois resulta de uma busca do poeta por manter uma relação íntima entre a palavra e a percepção das coisas e dos sujeitos à sua volta. Com isso, ele legitima uma forma de poder, marcando o seu lugar de fala e o *locus* de onde fala, reelaborando uma poética entre fronteiras e evidentemente problematizando o poder de uma classe dominante

que atua espoliando o "homem" e a geografia amazônica desde o início da colonização, à custa da posse de toda a base econômica existente na região. O poeta recria, assim, outras realidades sobre as regiões sul e sudeste do Pará.

Em suma, se toda poética é concebida a partir de uma dialética, como defendeu o crítico Affonso Romano de Sant'anna (2008), um dos fatores determinantes para a poética de Trocate aponta para uma dialética que interroga a forma de exploração da força, do intelecto, da materialidade e da imaterialidade da paisagem amazônica e dos sujeitos amazônidas. Neste caso, é preciso incluir, por exemplo, o processo cultural homogêneo e de fixação da identidade, que foram historicamente processos promovidos para silenciar e estereotipar a alteridade e a heterogeneidade nas Amazônias. O poeta Charles Trocate se arma com palavras para questionar e problematizar essas relações subalternizadoras. Assim, desnuda as relações de exploração e de poder nas regiões sul e sudeste do Pará. Como vimos, os tempos verbais e a amplificação das metáforas na poética trocatiana, são, dentre os elementos composicionais, parte dessa bandeira de luta. Desse modo, ele subverte, transgredi e profana os discursos de exploração nas Amazônias.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Letras, Belas Letras, Boas Letras*. In: BOLOGNINI, Carmen Zink (org.). **História da Literatura: O discurso fundador**. Campinas/SP: FAPESP, 2003.
- ALMEIDA, Maria Inês de. **Desocidentada: Experiência literária em terra indígena**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- ARISTÓTELES. **A Poética Clássica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
- BARROS, Manoel. **O livro sobre nada**. 3^o ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BARTHES, Roland. **Inéditos**. Vol. 1 – Teoria. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland.. **Inéditos**. Vol. 2 – Crítica. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland.. **Aula**. (Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977). Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. 4. ed. Tradução: J. Guinsburgl. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BASTOS, Élide Rugai; PINTO, Renan Freitas. (Orgs.). **Vozes da Amazônia II**. Manaus: Editora Valer e Edua, 2014.
- BASTOS, Élide Rugai. *A Amazônia de Gilberto Freyre*. In: BASTOS, Élide Rugai; PINTO, Renan Freitas. (Orgs.). **Vozes da Amazônia II**. Manaus: Editora Valer e Edua, 2014.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução: ÀVILA, Myriam; REIS, Eliana Lourenço de L.; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BOLOGNINI, Carmen Zink (org.). **História da Literatura: O discurso fundador**. Campinas/SP: FAPESP, 2003.
- BONNICI, Thomas. **Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais**. Mimeses. Bauru, v. 19, n^o 1, p. 07-23, 1998.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 44 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOUSOÑO, Carlos. **Antología de textos críticos**. Introdução e Seleção de textos: Julio García Morejón. São Paulo: EDUSP, 1969.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *Três momentos da poética antiga*. In: ARISTÓTELES; HORÁRIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
-

- BURCIERE, Francisco. *Esses poemas valem um momento*. In: TROCATE, Charles. **Ato Primavera**. São Paulo: Expressão Popular, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CARVALHO DA SILVA, Domingos. **Uma teoria do Poema**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução – teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Tradução Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record Editora Rosa dos Tempos, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. 2 ed. Tradução: Maria Beatriz Marques Niza da Silva. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Tradução: Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Kafka por uma literatura menor**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia 2. vol. 1**. Coleção Trans. 2 ed. Tradução: Ana Lucia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de Cultura**. 2 ed. Tradução: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2011a.
- EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Tradução: Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011b.
- FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FAUSTINO, Mario. **Poesia-Experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FERREIRA, Ayala. *Bernardo e sua urgência*. In: TROCATE, Charles. **Bernardo – meus poemas de combate**. São Paulo: Expressão Popular, 2007.
- FREDERICO, Celso. *Movimentos artísticos e política cultural*. In: **Revista Estudos Avançados**. n. 32, p. 105-118, 2018.
- GALEANO, Eduardo H. **As veias abertas da América Latina**. Tradução: Sérgio Faraco. Porto Alegre, RS: L&PM POCKET, 2015.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-mordenidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio do Janeiro: DP&A, 2011.
- HEGEL, Georg H. Friedrich. **O sistema das Artes**. Tradução: Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
-

- LAWRENCE, D. H. **Estudos sobre a Literatura Clássica Americana**. Tradução: Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- LEITÃO, Luiz Ricardo. *Logomaquia Cabocla*. In: TROCATE, Charles. **1993**. Marabá/PA: Editorial Iguana, 2015.
- LEMONS, Araceli. *Navalha afiada!*. In: TROCATE, Charles. **Poemas de Barricadas**. Marabá/PA: Gráfica e Editora Perez Ltda, 2002.
- MACIEL, Maria Esther. **Vôo Transverso**. Minas Gerais: Editora Sette Letras, 1999.
- MENEGAT, Marildo. *Política e Poesia*. In: TROCATE, Charles. **Ato Primavera**. São Paulo: Expressão Popular, 2007.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Poesia e Criação*. In: FARES, Josebel Akel. **Diversidade Cultural: temas e enfoques**. Belém/Pará: Unama, 2006.
- MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária – poesia**. 9 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.
- MOISÉS, Massaud. **Guia prático de análise literária**. 4. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.
- NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. 4. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009a.
- NUNES, Benedito. **A clave do poético**. Victor Sales Pinheiro (organização e apresentação). São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Elementos de Estética**. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2002.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A arte como encantaria da linguagem**. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.
- PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Tradução: Olga Savary. 2. ed. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1982.
- PENALVA, Gilson. **Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira: um estudo comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum e A Selva, de Ferreira de Castro**. (Inédita) 2012.
- PIZARRO, Ana. (org.). **América Latina – Palavra, Literatura e Cultura**. Volume 1 – *Situação Colonial*. São Paulo: UNICAMP, 1993.
- PIZARRO, Ana. (org.). **O sul e os trópicos – ensaios de cultura latino-americana**. Niterói – RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense – EdUFF, 2006.
- ROMANO DE SANT'ANNA, Affonso. *Drummond: o gauche no tempo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- ROSA, Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
-

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. 14 ed. Petrópolis/ RJ: Vozes, 2014.

SOUZA, Márcio. *Amazônia, regional e universal*. In: BASTOS, Élide Rugai; PINTO, Renan Freitas. **Vozes da Amazônia II**. Manaus: Editora Valer e Edua, 2014.

TROCATE, Charles. **Poemas de Barricadas**. Marabá/PA: Gráfica e Editora Perez Ltda, 2002.

TROCATE, Charles. **Ato Primavera**. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

TROCATE, Charles. **Bernardo - meus poemas de combate**. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

TROCATE, Charles. **1993**. Marabá/PA: Editorial Iguana, 2015a.

TROCATE, Charles. (org.) *Iguana: Reflexões Amazônicas*. Nº 1. Marabá/PA: Editorial Iguana, 2015b.

TROCATE, Charles. **Quando as armas falam, as musas calam?**. Marabá/PA: Editorial Iguana, 2017.

TUPIASSÚ, Amarílis. **A palavra divina na Surdez do Rio Babel - com cartas e papéis de Pe. Vieira**. Belém do Pará/ PA: EDUFPA, 2008.

TUPIASSÚ, Amarílis. **Escritores da Amazônia e de outros nortes - uma leitora inquieta**. Belém do Pará/ PA: Secult, 2016.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Uluminuras, 1999.

SOBRE O AUTOR

Airton Souza é poeta e publicou 37 livros entre poemas e literatura infanto-juvenil, além de participar em mais de 80 antologias literárias. Venceu diversos prêmios literários, entre eles: Prêmio Proex de Literatura, promovido pela Universidade Federal do Pará - UFPA, Prêmio Dalcídio Jurandir de Literatura 2013, com o livro de poemas *ser não sendo*, IV Prêmio Proex de Arte e Cultura, com o livro *manhã cerzida*, III Prêmio de Literatura da UFES, promovido pela Universidade Federal do Espírito Santo, com o livro de poemas *Cortejo & outras begônias*, Prêmio Carlos Drummond de Andrade 2017, promovido pelo Sesc de Brasília. Em 2017 esteve entre os vencedores de mais de vinte prêmios literários, entre os quais: 1º Lugar no Prêmio de Poesia Cruz e Sousa, promovido pela Editora Do Carmo, de Brasília, 1º Lugar no Prêmio Folheando de Literatura, na categoria crônica, o Prêmio Vicente de Carvalho, da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro, com o livro *crisântemos depois da ausência*, o Prêmio da Academia Ferroviária de Letras, o Prêmio Clóvis Meire - categoria monografia e o Prêmio Vespasiano Ramos - categoria poesia, da Academia Paraense de Letras de 2017 e o Prêmio Nacional de Literatura da Fundação Cultural do Pará 2017, com o livro *o tumulto das flores*. Em 2018 o poeta venceu mais de 15 prêmios literários, entre os principais estão: o 12º Prêmio Festipoema, o Prêmio Ganymedes José e o Prêmio Vicente de Carvalho, ambos pela União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro, venceu em três categorias o Prêmio da ABRAMES 2018, que é promovido pela Academia Brasileira de Letras de Médicos Escritores, o Prêmio UNIFOR, promovido pela Universidade de Fortaleza e o Prêmio Mário Quintana de Literatura 2018, promovido pela Sintrajunfe, do Rio Grande do Sul. Em 2019 venceu mais de dez prêmios literários, incluindo os prêmios Moacyr Scliar e Prof. Antonia Costa Lobo, ambos pela União Brasileira de Escritores, o III Prêmio Mário Jorge de Poesia, e em duas categorias o 15º Prêmio Mário Quintana de Literatura, promovido pela Sintrajunfe, do Rio Grande do Sul. É mestre em Letras, pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Além disso, possui poemas traduzidos para o espanhol, o alemão e o inglês. É um dos maiores ativistas culturais do Pará, idealizador e coordenador de diversos projetos de incentivo a leitura, ao livro e a literatura, entre os seus projetos estão o Anuário da Poesia Paraense, o Projeto Tocaiunas, o Prêmio Amazônia de Literatura e a criação de diversas entidades literárias, entre elas a Academia Marabaense de Letras e a Associação dos Escritores do Sul e Sudeste Paraense, do qual é o presidente de honra e foi eleito o primeiro presidente.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Amazônia 14, 15, 16, 17, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 38, 44, 52, 73, 74, 75, 76, 82, 87, 90, 93, 95, 96, 97, 100, 104, 105, 107, 109, 110, 111

C

Chão 4, 11, 12, 14, 15, 28, 31, 33, 35, 44, 51, 57, 81, 104

Charles 3, 9, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 81, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 97, 99, 101

Crítica 14, 16, 20, 21, 22, 26, 29, 33, 34, 45, 63, 64, 66, 72, 74, 79, 108

Culturais 14, 15, 20, 21, 26, 29, 31, 32, 42, 43, 44, 48, 61, 64, 68, 74, 81, 95, 98, 100, 102, 104, 111

E

Estético 15, 17, 32, 33, 34, 36, 41, 59, 60, 66, 74, 79, 80, 90, 95, 97, 98, 104

Expressão 11, 16, 17, 26, 28, 29, 30, 32, 35, 39, 42, 44, 45, 60, 61, 62, 63, 66, 76, 78, 80, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 94, 95, 96, 98, 101, 102, 105

F

Fins 5

Fronteira 4, 9, 11, 12, 14, 15, 20, 31, 32, 33, 35, 40, 42, 52, 53, 60, 73, 75, 76, 77, 79, 85, 88, 89, 91, 95, 104, 105

L

Linguagem 16, 17, 24, 26, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 56, 61, 62, 63, 64, 66, 73, 77, 81, 84, 86, 87, 97, 105, 109

Literatura 5, 15, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 44, 45, 50, 52, 56, 64, 68, 75, 95, 97, 99, 102, 108, 109, 111

Lobos 4, 11, 12, 14, 15, 28, 31, 33, 35, 44, 101, 104

Luta 6, 15, 34, 49, 56, 62, 69, 81, 83, 84, 85, 90, 92, 106

P

Poder 11, 12, 14, 15, 16, 21, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 40, 44, 45, 55, 56, 74, 77, 79, 81, 82, 86, 87, 90, 91, 92, 96, 97, 102, 105, 106

Poema 32, 43, 55, 56, 57, 59, 60, 65, 66, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101

Poeta 6, 7, 11, 12, 16, 17, 26, 29, 30, 32, 38, 42, 43, 45, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 72, 73, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96,

97, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 111

Poética 3, 9, 71, 73, 75, 77, 79, 81, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 97, 99, 101

Política 15, 17, 24, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 38, 42, 46, 48, 51, 52, 59, 60, 62, 63, 65, 68, 69, 76, 78, 84, 87, 88, 89, 90, 97, 99, 100, 101, 104, 105, 108

Popular 34, 50, 52, 53, 61

R

Rasuras 4, 11, 12, 14, 15, 31, 35, 104

Realidades 11, 32, 33, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 59, 61, 64, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 82, 84, 86, 88, 89, 90, 93, 95, 97, 99, 100, 104, 105, 106

S

Sentido 15, 16, 20, 21, 22, 23, 31, 32, 35, 40, 44, 55, 60, 61, 62, 65, 80, 81, 86, 91, 94, 96, 99

Social 15, 24, 32, 34, 36, 37, 51, 85, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 104

Sócio-históricas 49, 61, 69, 77, 85, 86, 88, 89, 95, 97, 100, 101

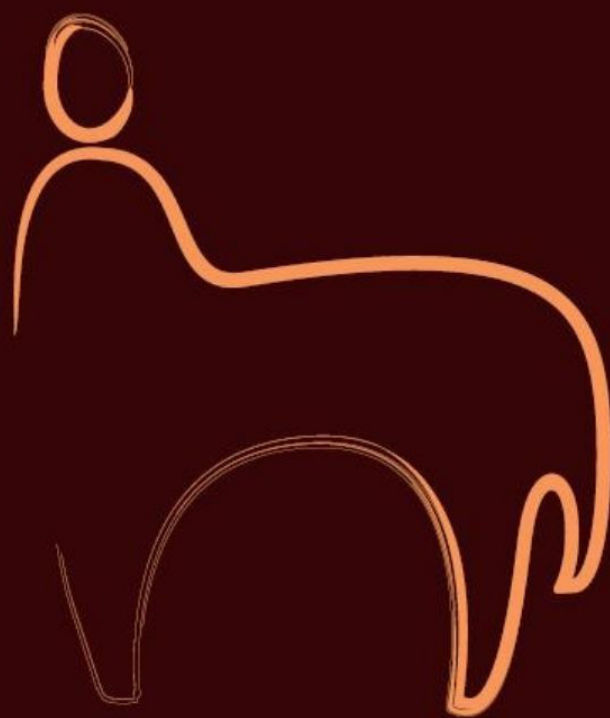
Sujeitos 12, 16, 17, 30, 38, 40, 44, 45, 49, 66, 68, 69, 73, 75, 77, 78, 81, 82, 83, 84, 88, 89, 90, 95, 96, 97, 100, 104, 105, 106

T

Trocate 3, 9, 42, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 108, 109, 110



Rasuras no “chão dos lobos”
a poética de fronteira de Charles Trocate



Rasuras no “chão dos lobos”

a poética de fronteira de Charles Trocate

