

PELA REFORMA AGRÁRIA DO PENSAMENTO: COSMOPOÉTICAS DE CEARÁ DO PARÁ FOR AN AGRARIAN REFORM OF THOUGHT: COSMOPOETICS FROM CEARÁ DO PARÁ

Hiran de Moura Possas¹
Agenor Sarraf Pacheco²

Resumo: Francisco Valter Pinheiro, Ceará do Pará, chegou à Amazônia em 1990. Militante da luta pela terra, dirigente do Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA) e intelectual orgânico do Curso de Educação do Campo da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Campus Marabá, faz de sua escrita uma poética insurgente, indomável como a juquirá. Em suas alegorias, bestas-feras e dragões da mineração corporificam o capital e seus efeitos deletérios. Seu jirau memorial abriga vivências e resistências coletivas da reforma agrária popular. O maquinário enunciativo de Ceará é rizomático: agencia fluxos e conexões com camaradas, onde sofrer, lutar e resistir constituem verve revolucionária e gnosiológica. Sua enxada-verso contesta o patrimonialismo, o racismo e as práticas de violência estruturando o Brasil, assim como as estéticas e formas de crítica enraizadas em cânones eurocentrados. A poética de Ceará escapa aos enquadramentos clássicos da estética e da crítica, pois nasce da terra, da oralidade e da coletividade. As categorias modernas — autor, obra, estilo, gênero — tornam-se insuficientes diante de uma criação que se faz corpo, memória e práxis política. Insere-se nesse horizonte uma revisão bibliográfica mobilizante de aportes das teorias da criação, das estéticas menores, da antropologia e dos pensamentos críticos da modernidade para discutir tradução-criação, mimesis, poéticas da relação e perspectivas problematizadoras de conflitos territoriais e ecologias de resistência na Amazônia. Assim, Ceará do Pará escreve com o barro da vida: sua obra é uma tessitura viva, relação e broto da terra.

Palavras-chave: Cosmopoética. Cordel. Afroindígena. Luta pela terra.

Abstract: Francisco Valter Pinheiro, Ceará do Pará, arrived in the Amazon in 1990. A militant in the struggle for land, a leader of the Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA), and an organic intellectual in the Rural Education Program at Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá Campus, he fashions his writing into an insurgent poetics, as untamable as the juquirá undergrowth. In his allegories, the wild beasts and mining dragons embody capital and its deleterious effects. His memorial *jirau* shelters collective experiences and resistances of popular agrarian reform. Ceará's enunciative machinery is rhizomatic: it assembles flows and connections with his *camaradas*, where suffering, struggle, and resistance constitute both revolutionary and gnosiological drive. His hoe-verse contests the patrimonialism, racism, and violent practices that structure Brazil, as well as aesthetic forms and modes of critique rooted in Eurocentric canons. Ceará's poetics elude the classical frameworks of aesthetics and criticism, for they emerge from the land, orality, and collectivity. Modern categories—author, work, style, genre—prove insufficient when facing a creation that becomes body, memory, and political praxis. Within this horizon unfolds a literature review that mobilizes theories of creation, minor aesthetics, anthropology, and critical thought on modernity to discuss translation-creation, mimesis, poetics of relation, and approaches that interrogate territorial conflicts and ecologies of resistance in the Amazon. Thus, Ceará do Pará writes with the clay of life: his work is a living weave, relation, and sprout of the earth.

Keywords: Cosmopoetics. Cordel. Afro-Indigenous. Struggle for land.

1. Doutor em Comunicação e Semiótica. Professor Associado da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, pesquisando temas relacionados a povos do campesinato e povos indígenas das regiões sul e sudeste do Pará.

2. Doutor em História Social. Professor Associado da Universidade Federal do Pará, atuando nos temas: História Social da Amazônia, Patrimônio, Literatura, Memória, Cultura Popular e Identidade.

Eu sou um camponês nato. Moro no sul do Pará.
Me chamo Valter Pinheiro por esses lados de cá

Sou conhecido de todos por Ceará do Pará
Sou camponês lutador e não nego. Eu nasci numa
cidade, seu nome é Quixadá

A terra dos monólitos, no centro do Ceará
A seca me trouxe aqui, quando eu vim para cá
Em busca de terra fértil, pra eu poder trabalhar

Encontrei a violência e fui obrigado a lutar
Pertencço ao movimento, seu nome é MPA
É uma sigla de luta pro povo organizar

Sou docente da Fecampo no sudeste do Pará
Trabalho com agroecologia e sou um produtor
de mel
Assentado do INCRA, de botina e de chapéu

Minha história de luta é contada no cordel
Fui ameaçado de morte, mas não perderiam uma
boa ocasião para poder me matar
Deus me livrou dos bandidos, por isso pude
escapar

Tenho 65 anos e à luta me dediquei
Por justiça, terra, pão e o clima pro nosso meio.
Enquanto eu tiver vida, à causa defenderei

Eu relatei um pouco da minha vida de luta de dois
projetos existentes, que valem nossa disputa
O da vida e o da morte. Quem tem ouvido, escuta

Ceará do Pará³

APROXIMAÇÕES ENTRE COMUNS

O escrito emerge dos encontros entre dois grupos de pesquisa acadêmicos: o Grupo de Estudos Interculturais das Amazônia (GEIA/UNIFESS-PA/CNPq) e o Grupo de Estudos Culturais da Amazônia (GECA/UFPA/CNPq). Mais do que uma rede acadêmica, constituem uma tessitura de afetos, debates e práticas intelectuais cruzadas em torno da arte e de cosmopolíticas amazônicas. Trata-se, assim, de uma travessia coletiva compreendendo a pesquisa não como acúmulo de dados, mas como experiência de enredamento entre corpos, palavras e territórios, processo feito na convivência e nas confluências de sua continuidade.

No decorrer do movimento de ideias que se tocam e se deixam afetar, a literatura popular emergiu como trama errante, capaz de articular discussões sobre linguagem, território, memória e ecologia política. A leitura e a escuta de narrativas orais, dos cantos e dos poemas populares revelaram o modo como a palavra age sobre e com o mundo, instaurando fissuras em expressões asépticas e convencionais. É nesse mesmo campo de forças, no interior e nas bordas instáveis da fronteira amazônica, por onde disputas territoriais, deslocamentos sociais e projetos de desenvolvimento se friccionam, que se inscreve um dos tradutores de conflitos agrários, modos de vida e territorialidades em gestação.

Ceará do Pará, nascido Francisco Valter Pinheiro Gomes em Quixadá, na década de 1960, é filho das errâncias nordestinas e das forças movedoras de povos inteiros rumo a outros horizontes. Carrega consigo uma teia de relações descendentes, entre filhos, netos e bisnetos. Chegou ao Pará no final dos anos 1980, período de intensificação das políticas neoliberais e dos conflitos pela terra. Nos acampamentos de Marabá, sua experiência tornou-se testemunho e matéria para seus primeiros cordéis. Nesse período, marcado pelos massacres de Corumbiara e Eldorado dos Carajás, seus passos se enveredaram nos acampamentos camponeses de Marabá. Ali, sua visão se fez testemunho e, mais tarde, o verbo inaugural de seu primeiro cordel. Depois, fincou morada em Santa Maria das Barreiras, chão de disputas e destinos. Militante de sindicatos rurais e da FETAGRI-PA (Federação dos Trabalhadores na Agricultura do Estado do Pará), Ceará se tornou voz em meio às tempestades agrárias. Hoje, dirigente do MPA (Movimento dos Pequenos Agricultores e estudante de Educação do Campo na Universidade Federal do Sul e sudeste do Pará, segue sua luta, aprendizagem e criação, como quem cultiva e se confunde com os rizomas não cessando de se proliferar. A

3. Como quem folheia a própria vida em versos, Ceará soube deste escrito; e, com o sorriso brotando do canto dos olhos, nos devolve a notícia em rima viva. Lembra-nos de que seu verso, e o de tanto(a) outro(a), é maior que qualquer teoria, nascido das mãos calejadas transformadoras de chão e memória em cordel (GOMES, 2025).

literatura de cordel, companheira desde a infância, é a pequena chama bachelardiana⁴ erguida contra as sombras. Com ela, ilumina os caminhos da resistência camponesa no sul e sudeste do Pará. Seus versos revelam abusos de poder, expõem as agruras dos trabalhadores da terra e fazem emergir as reexistências em florescer. (GOMES, 2023)

Como tantos viajantes do século XIX, que cruzaram o Nordeste e Amazônia, Ceará compôs sua obra na expansão, no entrelaçamento, na travessia. Reconta a história pela contracorrente, fazendo da palavra um rio desafiando margens, e reinaugura o território. Em sua escrita, o mundo não é estático: é relação, fricção, encontro. É testemunho da terra em movimentos e convocações.

A hipótese para as tramas de Ceará do Pará compreende sua textura como cosmopoética por arranjos e arabescos da memória biocultural camponesa. Toledo e Barrera-Bassols (2008) germinam as nossas primeiras impressões: as sabedorias tradicionais constituem uma forma de memória ecológica articuladora de práticas, mitos e linguagens. A literatura, quando pensada por esses conhecimentos, torna-se mediação com coexistência ontológica. Quando articuladas à obra destruição da Amazônia pela besta-fera do capital e outros cordéis, decorrem negociações ontológicas e políticas à dimensão estética. Longe de prescritiva ou totalizante, deseja enredar reflexões não apartadas, mas coabitantes: um modo de pensar com/nas intersecções. O dissenso torna-se escuta e cultivo de outras possibilidades de compreensão.

Por se enredarem ao pensamento ocidental centrado na identidade, na linearidade e na universalidade, os autores elencados abrem veredas analíticas subvertendo as hierarquias entre conhecimentos. Propõem modos de pensar tecidos por conexões, desvios e experimentações contínuas. A eventual opacidade da poética em questão e de

suas análises, para os olhares mais domesticados, aqui, não se trata de falta, mas de potência, recusando-se à transparência colonial e afirmando o direito à diferença e à multiplicidade das culturas do mundo, sobretudo aquelas forjadas nas experiências diaspóricas (HALL, 2003). Ao convergirem na crítica e na aderência parcial aos modelos totalizantes de pensamento, essas perspectivas, mais do que simpáticas às autorias do escrito, constroem uma peleja criativa, reafirmando o entre, o relacional e o diverso da cosmopoética camponesa.

As seções deste escrito são relacionais e campos de ressonância⁵, sem, no entanto, obedecer a uma ordem progressiva. Mímesis cosmopolítica propõe uma revisão crítica da mímesis, deslocando-o de sua leitura usual associada à imitação da natureza, para prática viva e cosmopolítica de criação e relação. Busca-se evidenciar, que o gesto mimético já habitava múltiplas cosmologias e modos de existência de povos originários. Na perspectiva estética, a mímesis é criadora, capaz de fazer a poesia vibrar e atualizar a vida, por signos indomáveis. Nesse horizonte, a poética de Ceará do Pará emerge como ato participativo estético e político. Tática de reexistência ou camuflagem vital perante os domínios perigosos da luta pela terra, da oralidade e da experiência coletiva diante da crise fundiária amazônica. Ao integrar o canto, o corpo e o trabalho, sua criação manifesta mímesis cosmopolíticas, ethos-arte do viver-junto. Reverberações semióticas canibais propõem um mergulho nas dimensões críticas e criativas das práticas discursivas insurgentes, tomando como base as noções de linguagem menor e plagiotropia. Aqui, busca-se compreender como certas poéticas populares, como a obra de Ceará do Pará, operam um desvio radical frente às formas hegemônicas de expressão e pensamento, aquilo chamado, por essas compreensões, de estéticas de reapropria-

4. O filósofo francês Gaston Bachelard descreve matérias, como a terra, a água, o fogo e o ar, são potências de imaginação e devaneio capazes de revelar uma ontologia afetiva do mundo.

5. Sua compreensão aporta nos estudos de Glissant (2021): o campo de ressonância seria o espaço da Relação, no qual as diferenças não se anulam, mas vibram conjuntamente, criando novas possibilidades de leitura e interpretação quando se encontram, confrontam, trocam e se enlaçam em presença.

ção. Nessa perspectiva, a palavra como campo de luta e o gesto criador transforma-se em um ato político de subversão dos códigos dominantes. Ao lado das teorias da diferença e do desvio, formuladas por pensadores tensionando o conceito de originalidade, a plagiotropia haroldiana emerge como uma categoria decisiva para pensar o fazer artístico - não como simples imitação - mas como reinvenção de mundo. Assim, esta seção explora como a arte popular amazônica assume a tradução e a antropofagia como estratégias de sobrevivência simbólica e epistemológica, transformando a herança colonial em potência criadora. Ao devorar o discurso do outro, o artista popular o ressignifica, com novas possibilidades de sentido e existência. Trata-se, portanto, de uma reflexão sobre as poéticas canibais do Sul, criadoras do resistir, reinventar e semear novos mundos pela palavra..

Diáspora e antropofagia: o corpo errante e a reinvenção da terra propõem um percurso analítico em que deslocamento, memória e criação se enredam como dimensões inseparáveis do fazer poético de Ceará do Pará. Busca-se compreender como o movimento diaspórico — aqui entendido não como dispersão, mas como travessia criadora — constitui o próprio eixo de uma poética insurgente, nela o corpo migrante sendo território de reinvenção e resistência. A trajetória do artista, entre o sertão e a Amazônia, revelando o exílio como semeadura: o mundo pela palavra e pela terra. Nesse sentido, a diáspora assume feição antropofágica ao devorar a experiência do deslocamento para verbo, gesto e canto. A diáspora, com o Ceará, não é dispersão, mas força criadora. Sua poética antropofágica reinventa a terra e transforma deslocamento em resistência (GLISSANT, 2021; MARTÍN-BARBERO, 2004). Sua poesia, moldada pela oralidade e pela vivência camponesa, retoma a herança modernista oswaldiana numa inflexão amazônica e popular, fazendo da devoração um ato estético e, sobretudo, ontopolítico. Assim, esta seção investiga como, em Ceará do Pará, o corpo diaspórico e a palavra antropofágica se encontram para refazer o chão simbólico da Amazônia. O po-

ema torna-se enxada e altar, plantio e reza, ferida e canto. A poética resultante não busca universalidade nem pureza, mas fecundidade e relação, borragens e reinvenções. Ao transformar o verbo em arado e a língua em território, o poeta realiza o que chamamos de uma cosmopoética da terra — um modo de existência devolvendo à linguagem o poder de germinar mundos, de reatar vínculos entre humanos, não humanos e ancestrais, de reinventar, enfim, a vida sobre as cinzas.

Em sintonia com a filosofia da Mãe-Terra de Santos (2023), na sensibilidade do mundo de Ceará do Pará, a terra é um ser vivo, dotada de história, memórias, sabedorias e não apenas um recurso a ser saqueado. Seus códigos éticos e comunicacionais dialogam com ecossistemas ancestrais que emergem nas águas, no ar, nas florestas, nos seres visíveis e sensíveis.

MÍMESIS COSMOPOLÍTICA

As concepções de mimesis na tradição grega revelam uma complexa transformação do sentido de imitar, que passa de uma prática ritual e performática a uma noção filosófica central na reflexão sobre a arte e o conhecimento. Na tradição grega, mimesis transita do rito performático à representação filosófica, movimento que culmina em Platão e Aristóteles e molda a estética ocidental. Assim, o conceito atravessa, no pensamento grego, um percurso vai do rito à epistemologia, do sagrado à estética — deslocamento mudando profundamente a história ocidental da arte e da representação (GEBAUER; WULF, 2004).

O fazer mimético, no entanto, habita outras genealogias. Povos originários e matrizes culturais do campesinato amazônico compreenderam o gesto artístico como prolongamento da vida e modo de participação no real, reutilizando o mundo pela palavra, pelo canto, pelo corpo e pelo ritual. Mimesis, nesses contextos, é menos representação do mundo e mais ritual de sua continuidade — movimento do visível e o invisível em entrelaces (ROQUE, 2014).

É sob esse prisma que se lê a poética de Ceará do Pará, artista popular e militante das lutas pela terra no sul e sudeste do Pará. Da enxada ao verso, da assembleia ao canto, Ceará não representa o mundo: participa dele. Sua poética nasce da práxis da terra e transforma a experiência comum em gesto estético.

A oralidade popular, o canto de trabalho, a performance ritual e o cordel tornam-se modos de pensamento — aquilo do qual Leda Maria Martins (1997) chama de oralitura: escrita do corpo e, sobretudo, da voz. O artista opera palavras encarnadas, sendo o conhecer inseparável do viver, escrever, narrar e criar.

Essa subjetividade comunal dialoga com a noção de pessoa das tradições da África negra descritas por Amadou Hampâté Bâ (2010). Para o pensador malinês, a pessoa é ser relacional, atravessada por forças e memórias. Nesse horizonte, mimesis deixa de ser técnica de representação para se tornar ato de comunhão, transmissão e atualização da força vital (*nyama*). É nesse mesmo sentido que o gesto de Ceará se inscreve: seu canto é uma forma de escuta; seu fazer, uma pedagogia da presença; sua poética, uma refacção do elo entre corpo, terra e ancestralidade.

Assim, a mimesis de Ceará reivindica o direito à complexidade simbólica e ontológica das culturas subalternizadas (SPIVAK, 2010). Afirma a não existência de uma estética universal, mas uma pluralidade de modos de sentir e pensar o mundo — germinações de luta e invenção. Na confluência entre o pensamento africano de Hampâté Bâ (2010), a oralitura de Martins (1997) e a poética amazônica de Ceará do Pará, o mimético ressurgiu como força vital e relacional: um modo de fazer o mundo existir de novo, pela palavra, pelo gesto e pela comunhão entre seres.

No mundo por vezes quixotesco de Ceará, os dragões da mineração e as bestas-feras do capital assumem feições concretas: o avanço sobre as terras, o envenenamento das águas, a captura dos corpos e dos modos de existir insistindo em permanecer fora da lógica do lucro. Sua mimesis não

é cópia, mas espelhamento insurgente devolvido ao mundo como reflexo de experiências desumanas — como a fome e a violência da pistolagem — transmutando-as em gestos poéticos e políticos. Como nas tradições narrativas africanas descritas por Hampâté Bâ (2010), o griot é guardião da memória e mediador entre mundos, Ceará encarna essa pessoa expandida, atravessada pelos sobreviventes e companheiros que tombaram na luta pelo território. Seus ensinamentos, germinados pelo suor e pelo sangue do passado e do presente ancestralizado, renovam a esperança em meio aos ardis das novas colonialidades.

O enfrentamento dessas criaturas multiformes na Amazônia Oriental — por vezes travestidas de Estado — dá-se pela força da verve, essa palavra viva nascida do suor da lida. É gesto de animação à companheirada, insufla coragem nos acampamentos, reacende o riso nas assembleias e reafirma o trabalho comum. A palavra de Ceará age como feitiço de reagrupamento: convoca, nomeia, faz existir. Cada verso é um chamado à coletividade, um sopro devolvendo ânimo aos corpos fatigados pela lida e pela espera. A verve, aqui, é poder de fazer-ser — gesto de fabulação insurgente transformadora do desalento em canto, o cotidiano em epopeia. Nessa mimesis animadora, o artista não apenas representa o povo: ele o revitaliza.

SEMIÓTICAS CANIBAIS: A ENXADA-VERSO DE CEARÁ DO PARÁ

Leitores conscientes dos limites e das incertezas do gesto, recorreremos aos estudos sobre as linguagens menores (Deleuze; Guattari, 1977), desterritorializadoras de discursos jurídicos, desenvolvimentistas e coloniais. Nessa perspectiva, o território, entendido como terra, escrita e performance, é reinscrito como espaço de vida, de memória e de futuro comum. Tal operação desloca as fronteiras entre originalidade, cópia, invenção e herança, exigindo novas categorias de leitura.

Entre elas, destaca-se a plagiotropia, conceito formulado por Campos (1981), derivado de *plá-*

gios (obliquidade) e *tropos* (movimento, desvio). Longe da concepção de cópia servil, constitui-se como gesto de tradução criadora, um desvio produtivo subvertendo o original a outras possibilidades de sentido. Para Campos (1981), o poeta antropofágico traduz devorando, metabolizando o texto alheio de modo criador, conforme a máxima: “só a antropofagia nos une” (ANDRADE, 1928). Assim, Ceará do Pará devora Patativa, que devora o homem e a mulher do campo, transfigurando-os em arabescos de lida e claridade, até que a própria sobrevivência se faça voluta, carne cantada, metáfora em combustão.

A plagiotropia, em Ceará, funciona como desvio criador: ele reaproveita discursos hegemônicos para devolvê-los como crítica e afirmação da luta camponesa. Trata-se de uma práxis de leitura e de escrita do mundo, em que o campo simbólico do opressor é devorado e regurgitado. Ao tecer alegorias da mineração, do latifúndio, da violência e da resistência, Ceará do Pará realiza uma operação de reversão semiótica, convertendo a linguagem da dominação em linguagem de denúncia e afirmação. Sua poética assume o roubo ritualizado (CAMPOS, 2006) daquilo pertencido: terra, dignidade e humanidade. A palavra, nesse gesto, recupera sua potência de desobediência e reexistência, regurgitando a metáfora viva da luta, dos escombros e dos tombamentos de camaradas na resistência fundiária.

O artista popular, ao realizar essa travessia estética e política, faz prática da transluciferação (CAMPOS, 1984): cópia ou equivalência, mas incendiando o sentido. Traduzir é fazer a passagem do texto pela luz do outro, fazê-lo renascer ao ser exposto ao fogo da diferença.

DIÁSPORAS EM REINVENÇÕES DO TERRITÓRIO

Ceará do Pará é, antes de tudo, um enunciado-diáspora. Sua travessia, do sertão nordestino à Amazônia, não é apenas geográfica: deslocam-se, com ele, subjetividades, sensibilidades, conheci-

mentos e tradições — muitas vezes forçadas pela miséria e pelos anúncios capciosos dos governos civis-militares, que prometiam terra, emprego, escola, saúde, fartura e dignidade no chamado “eldorado amazônico”. Nesse percurso, o deslocamento converte-se em gesto poético e político pelo corpo, carregador do rastro do exílio e da promessa do replantio.

A diáspora, nesse contexto, não é perda, mas acúmulo de vidas. Como lembra Glissant (2001), o sujeito diaspórico não busca a pureza das origens, mas a força da relação emerge dos encontros entre línguas, memórias e temporalidades. O que, no pensamento ocidental, poderia ser lido como fragmentação, torna-se, nas poéticas da diáspora, modo de reinvenção. Ceará do Pará faz desse trânsito o eixo de sua criação: entre o Ceará e o Pará, entre o sertão e a floresta, entre a fome e a colheita, entre o exílio e o pertencimento. Sua poética é uma travessia de fronteiras geográficas, de commodities, violências e insurgências.

Essa travessia ressoa o gesto antropofágico proposto por Andrade (1928): a devoração crítica da cultura dominante para reinventá-la em novos termos. No *Manifesto Antropófago*, essa devoração torna-se revolução simbólica: metabolizar o outro para fazê-lo nascer de novo. No corpo-poeta de Ceará do Pará, ela se traduz em antropofagia social e estética, na qual a experiência da luta camponesa subverte facetas dos discursos hegemônicos da modernidade.

Diante da violência marcada da disputa do campo brasileiro, o poeta devora o que o oprime. Sua arte — como a roça insistente em brotar sobre o solo intoxicado — traduz o mundo pela boca da resistência. O cordel, o repente, a oralidade e o canto coletivo operam como atos de digestão simbólica, sendo o outro (o poder, o capital, o Estado) é transfigurado em fala do povo, devoradora do passado-presente dos conflitos agrários.

Assim, a antropofagia oswaldiana encontra, na poética de Ceará do Pará, uma atualização de sua vocação radical. Se, nos anos 1920, ela era um projeto estético de emancipação cultural, tor-

na-se aqui um projeto de libertação territorial. Sua letra-voz constitui uma antropofagia amazônica e camponesa, vinda das terras encharcadas e encantadas.

Pensamos com Bona (2018) nas formas não lineares, relacionais e insurgentes — como os cipós. Na poética de Ceará, esses fios se entrelaçam, se apoiam e crescem como espirais, entremeios cordelistas de espaços-tempos, corpos e territórios, tecendo uma cartografia viva de resistências e reexistências.

COSMOPOÉTICAS À DESTRUÇÃO DA AMAZÔNIA

Se a poética restitui a presença da terra, versos como *O minério é ouro dos outros / e ferida dos que aqui estão* subvertem o discurso desenvolvimentista da mineração, expondo seus efeitos de espoliação. Sua linguagem reaproveita o léxico religioso para denunciar a profanação da terra.

Ceará do Pará desnuda a retórica modernizadora da mineração: aquilo que o discurso oficial proclama como emprego, crescimento e riqueza converte-se em miséria, espoliação e dor. Em sua poética, a promessa desenvolvimentista desaba, revelando o rastro de pobreza, violência e expropriação sustentando o brilho do minério. As ações capitalistas desatam nós de tradições ancestrais e enfraquecem o solo e o rio — gestores da vida humana e não humana.

O poeta escreve: *Os tratores cantam hinos, / mas quem reza é o desmatado. / A fé aqui tem cor de lama, / e o altar é o barranco rachado*. Nessa passagem irônica, o canto dos tratores é devorado e convertido em liturgia profana. O campo lexical da religião é reaproveitado, reterritorializado. O altar, que antes remetia à transcendência, é agora o barranco — o chão ferido da Amazônia, na Curva do S.

Do sertão nordestino ao Pará, do sol rachado à mata quente e úmida, ele transporta consigo uma língua de passagem, feita de resíduos, sotaques, lembranças, resistências e simbioses — no ritmo de um cordel seco-molhado.

Há um pensamento-arquipélago que fala: o rio, o garimpeiro, a criança, a árvore, o camponês e a mulher esperando o companheiro voltar da juquirá. Nenhuma fala é total, mas todas formam uma constelação de pensamentos e afetos do pertencimento. A poesia é o espaço do entre: o humano e o não humano, o popular e o acadêmico, a denúncia e o canto.

O cantar *Travessia de Enxada e Esperança* sintetiza essa concepção: *De onde vim trouxe a seca, / aqui encontrei o barranco. / No barro plantei a vida, / e o verbo virou meu arado*. Aqui, a linguagem deixa de ser mera representação para se tornar ferramenta arando outros mundos possíveis. Cada efeito imagético dessa fricção intersemiótica é testemunho. Cada rima é topos de reexistência germinada da terra arrasada.

RETORNAR À TERRA E À PALAVRA

A poética de Ceará do Pará desafia os limites das teorias estéticas ao deslocar a mimesis para a presença; transforma a plagiotropia em gesto político de tradução criadora; e reconcilia, na diáspora antropofágica, o ato de devorar com o de semear mundos.

Sem pretensões classificatórias, Ceará do Pará não escreve a partir de um centro, mas de um entre-lugar, de territórios fraturados na tensão entre os conhecimentos locais e os conhecimentos coloniais (MIGNOLO, 2003): as margens, as roças, as encruzilhadas onde a palavra nasce do corpo e da memória. Esses fragmentos não buscam totalidade, mas vizinhança; não buscam unidade, mas ressonância — por redes vivas de significação saindo do chão, das vozes, das assembleias, das feiras e dos acampamentos, ampliando a territorialidade da linguagem. Desterritorializa-se o óbvio, o senso comum orquestrando formas de pensar o campo, o trabalho, a pobreza e, inclusive, a resistência, devolvendo-lhes densidade simbólica e poder de reinvenção.

Ceará do Pará, portanto, não escreve sobre o povo, mas com o povo. Sua voz não ecoa a tradição

letrada; ela reinventa a tradição oral como modo de pensamento em presença e coletividade. Na confluência entre oralidade e insurgência, entre o dizer e o fazer, a artista funda uma outra poética — nem menos conceitual, nem menos sensorial.

Enredando os aportes acionados, a linguagem torna-se espaço de contato e criação, onde pensar é sempre atravessar e desviar-se em um campo rizomático, relacional e antropofágico, em invenções contínuas.

A hipótese germinada nos momentos iniciais afirma-se, assim, como a poética de Ceará: é pela palavra e pela escuta que se tecem as continuidades entre o humano e o mais-que-humano, entre o simbólico e o material. Nesse entre-lugar, as literaturas populares e periféricas da Amazônia revelam-se não como expressões de atraso ou folclore, mas como tecnologias de pensamento e de vida.

O texto volta ao chão e ao verbo para afirmar que pensar é, inevitavelmente, traduzir. Que as cosmopoéticas de Ceará continuem acesas na luta e no contínuo refazer da linguagem.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 3-7, maio 1928.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ed. 34, 2015.
- BARRERA-BASSOLS, Narciso; TOLEDO, Víctor Manuel. **Etnoecología de los saberes locales: hacia una filosofía de la territorialidad**. Barcelona: Icaria, 2008.
- BONA, Dénètem Touam. **Sabedoria dos cipós: cosmopoética do refúgio**. São Paulo: Ubu, 2018.
- CAMPOS, Haroldo de. **Galáxias**. São Paulo: Ex Libris, 1984.
- CAMPOS, Haroldo de. **A operação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, Haroldo de. **Metalin-**
- guagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Trad. Celia Regina Lopes. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- GEBAUER, G.; WULF, C. **Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas**. São Paulo: Annablume, 2004.
- GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Tradução de Celina Luz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2021.
- GOMES, Francisco Valter Pinheiro. **A destruição da Amazônia: pela besta fera do capital e outros cordéis**. Santarém, PA: Ed. do Autor, 2023.
- GOMES, Francisco Valter Pinheiro (Ceará do Pará). Mensagem enviada via WhatsApp para Hiran Posas em 4 dez. 2025. Comunicação pessoal.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 181-218.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras: o corpo, a memória e o teatro afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Mazza, 1997.
- MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- ROQUE, Ricardo. Mimetismos coloniais no império português. **Etnográfica**, v. 18, n. 1, p. 101-109, fev. 2014.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: UBU; PISEAGRAMA, 2023.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.