



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**EVELIM MENDES DOS SANTOS DE OLIVEIRA**

**A POÉTICA DE ENEIDA:  
CULTURA, IMAGINÁRIO E EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA**



Belém-Pará  
2022

EVELIM MENDES DOS SANTOS DE OLIVEIRA

**A POÉTICA DE ENEIDA:  
CULTURA, IMAGINÁRIO E EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade do Estado do Pará da linha de pesquisa Saberes Culturais e Educação na Amazônia, sob a orientação da prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares.

Belém - Pará  
2022

**Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)**  
**Biblioteca do CCSE/UEPA, Belém – PA**

---

Oliveira, Evelim Mendes dos Santos de

A poética de Eneida; cultura, imaginário e educação na Amazõnia  
/ Evelim Mendes dos Santos de Oliveira; orientadora Josebel Akel  
Fares. – Belém, 2022.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do  
Pará. Programa de Pós-graduação em Educação. Belém, 2022.

1. Eneida,1903-1973 - Terra Verde. 2. Poesia brasileira-Pará.
3. Educação-Pará. I. Fares, Josebel Akel, orient. II. Título.

CDD. 23 ed. 869.914

---

Ficha catalográfica elaborada por Regina Ribeiro CRB-739

**A POÉTICA DE ENEIDA:  
CULTURA, IMAGINÁRIO E EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade do Estado do Pará da linha de pesquisa Saberes Culturais e Educação na Amazônia, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares.

Data de aprovação: 29/09/2022

**Banca examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares - Orientadora  
Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.  
Universidade do Estado do Pará – UEPA.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise de Souza Simões Rodrigues – Examinadora interna  
Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará.  
Universidade do Estado do Pará – UEPA.

---

Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes – Examinador externo  
Doutor em Letras pela Universidade pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.  
Universidade da Amazônia – UNAMA.

Aos meus pais, Orlandina e José Ribamar.  
Ao meu esposo, Herisson.  
Ao meu irmão, Daniel.

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço primeiramente a Deus por ter atendido as minhas orações e me sustentado nas horas da aflição. Ele nunca me desamparou, esteve ao meu lado desde processo seletivo para entrar no Mestrado até a conclusão desta linda jornada. Chegar até aqui é fruto da Sua infinita misericórdia! “Todas as coisas cooperam para o bem daqueles que amam a Deus” (Romanos 8: 28).*

*Aos meus pais, Orlandina e José Ribamar, pelo amor e por fazerem de mim a pessoa que hoje sou. Obrigada pela educação, pelos conselhos e pelo incentivo aos estudos. Mesmo em meio a tantas dificuldades vocês me ajudaram a realizar este sonho. Sou, e sempre serei, muito grata por estarem ao meu lado a todo o momento.*

*Ao meu esposo Herisson, por tornar esta trajetória mais leve e colorida, por me apoiar e me incentivar a cada minuto ao meu lado. Nos momentos mais difíceis desse último ano, você me fez acreditar no meu potencial, segurou firme na minha mão e não me deixou desistir. Você é essencial em cada instante! Agradeço a Deus por ter colocado alguém como você em minha vida.*

*Ao meu irmão, Daniel, pelo ombro amigo, pelos momentos de descontração, companheirismo e cumplicidade.*

*Agradeço especialmente à minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares por ter participado desta trajetória durante estes dois anos. Obrigada pela sensibilidade e dedicação na orientação deste trabalho.*

*Às minhas queridas amigas e companheiras do PPGED, Jayna e Hennek por compartilharem momentos de alegrias e trocas de experiências.*

*Aos professores participantes da banca examinadora, Denise Simões Rodrigues e Paulo Nunes, que dividiram comigo este momento tão importante e esperado.*

*Ao corpo docente do PPGED, que desempenharam com dedicação as aulas ministradas trazendo grandes contribuições teóricas, epistemológicas e metodológicas. Obrigada pelos ensinamentos enriquecedores que recebi durante o mestrado e que foram essenciais para a conclusão da minha pesquisa.*

*Ao Núcleo de Pesquisas Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA), pelo vasto conhecimento compartilhado comigo no que tange à literatura amazônica e educação sensível. Sou imensamente grata pelo acolhimento que me deram desde a graduação até aqui.*

*E a todos que acompanham a minha caminhada e acreditam no meu potencial, que Deus os abençoe infinitamente!*

E quem pode deixar de ser poeta  
numa terra que é um ode à Vida!  
Numa terra que é um deslumbramento, numa  
terra onde tudo é novo e tudo é lindo?

Eneida

## RESUMO

OLIVEIRA, Evelim Mendes dos Santos. **A Poética de Eneida: Cultura, Imaginário e Educação na Amazônia**. 2022. 110 p. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade do Estado do Pará: 2022.

*Terra Verde* é o título da primeira obra literária da escritora paraense Eneida, um livro de poemas, a qual ela considerava como fruto da sua “fase de menina”. Todavia, é por meio desses versos amazônicos que a escritora inicia sua trajetória no mundo da literatura. Sua escritura, concatenada com o modernismo, revela o deslumbramento pela terra natal: Belém do Pará. Refletir acerca das poéticas amazônicas é uma forma de abrir e construir novos espaços para o reconhecimento da própria origem, assim é possível descobrir um vasto mundo de tradições, saberes, cultura e imaginário. Contudo, o valor dado para a literatura produzida pelos sujeitos amazônidas ainda é pouco satisfatório para o reconhecimento desta dentro das instituições de ensino. A poética de Eneida é valiosa e de extrema relevância para a Educação na Amazônia, uma vez que enveredar pelas reminiscências do caboclo amazônida, por meio das imagens projetadas em cada estrofe, pode aproximar o aluno leitor ao seu contexto sociocultural. Buscou-se, então, por meio da Estética da Recepção, compreender de que forma a obra *Terra Verde* pode contribuir para uma educação que valorize o imaginário e a cultura amazônica, ou seja, para uma educação mais sensível e menos cartesiana.

**Palavras-chave:** Eneida. Cultura amazônica. Imaginário. Educação.

## **ABSTRACT:**

OLIVEIRA, Evelim Mendes dos Santos. **Eneida's Poetics: Culture, Imaginary and Education in the Amazon**. 2022. 110 p. Dissertation (Master in Education). State University of Pará: 2022.

*Terra Verde* is the title of the first literary work by the writer from Pará, Eneida, a book of poems, which she considered to be the result of her “girl phase”. However, it is through these Amazonian verses that the writer begins her journey in the world of literature. His writing, linked to modernism, reveals the fascination for his homeland: Belém do Pará. Reflecting on Amazonian poetics is a way to open and build new spaces for the recognition of one's origin, so it is possible to discover a vast world of traditions, knowledge, culture and imagination. However, the value given to the literature produced by Amazonian subjects is still unsatisfactory for its recognition within educational institutions. Aeneida's poetics are valuable and extremely relevant for Education in the Amazon, since going through the reminiscences of the Amazonian caboclo, through the images projected in each stanza, can bring the student-reader closer to their sociocultural context. Then sought, through the Aesthetics of Reception, to understand how the work *Terra Verde* can contribute to an education that values the Amazonian imagination and culture, that is, to a more sensitive and less Cartesian education.

**Keywords:** Eneida. Amazon culture. Imaginary. Education.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

Figura 1: Avenida Nazaré com Generalíssimo Deodoro (1904).....	20
Figura 2: Eneida .....	22
Figura 3: Comissão Organizadora da Semana de Arte Moderna .....	27
Figura 4: Cartaz e catálogo da Semana de Arte.....	28
Figura 5: Capa de A Semana: revista ilustrada, v.1, n.43, janeiro de 1919 .....	32
Figura 6: Eneida como secretária da revista A Semana: revista ilustrada .....	33
Figura 7: Capa da revista Belém Nova, v.1, n.13, maio de 1924 .....	35
Figura 8: Terra Verde (1ª edição, 1929).....	38
Figura 9: Terra Verde (2ª edição, 2020).....	40
Figura 10: Cão da Madrugada (1ª edição).....	42
Figura 11: Alguns Personagens .....	43
Figura 12: Aruanda (1ª edição).....	44
Figura 13: História do Carnaval Carioca.....	45
Figura 14: Caminhos da Terra .....	45
Figura 15: Romancistas Também Personagens .....	46
Figura 16: Banho de Cheiro (1ª edição) .....	46
Figura 17: Boa Noite, Professor.....	47
Figura 18: Eneida Militante Política.....	49
Figura 19: Paisagem Amazônica, por Elza Lima 2022 .....	51
Figura 20: Oração do meu orgulho, por Lúcia .....	75
Figura 21: Amazônia terra verde, por Letícia .....	76
Figura 22: Lição de geografia, por Lúcia .....	79
Figura 23: As noites de lua, por Lúcia .....	81
Figura 24: Que belo mar, por Tales .....	84
Figura 25: Recepção do poema Açaí, por Maurício.....	87
Figura 26: Recepção do poema Matinta Perera, por Rafael .....	90
Figura 27: Talismã azul, por Tales .....	93
Figura 28: A Uiara, por Lúcia.....	95
Figura 29: Recepção do poema Japiim, por Fernanda.....	97

### TABELAS

Tabela 1: Obras de Eneida .....	49
Tabela 2: Recepções do poema Lua .....	82
Tabela 3: Recepções do poema Muiraquitã.....	92
Tabela 4: Recepções do poema Uiara .....	94

## SUMÁRIO

<b>A Terra é Toda um Deslumbramento.....</b>	<b>12</b>
<b>1 ORGULHO DE TER NASCIDO EM BELÉM.....</b>	<b>20</b>
1.1 Com Toda a Glória e Honra.....	21
1.2 Para Viver a Arte Nova.....	26
1.3 Poeta, Jornalista e Militante .....	38
<b>2 EDUCAÇÃO POÉTICA EM TERRA VERDE.....</b>	<b>51</b>
2.1 Poéticas, Memórias e Oralidade .....	52
2.2 Para Entender o Horizonte de Leituras .....	66
2.3 Por uma Educação Sensível: Experiência com o Poético.....	70
<b>O Brasil do Norte é a Esperança Verde e Linda de Todos Nós! .....</b>	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>102</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>107</b>

## A Terra é Toda um Deslumbramento...

*Aqui a terra é toda verde;  
há orgias de luz,  
deslumbramentos de cor,*

*E foi aqui  
que Deus escreveu  
o hino de notas mágicas  
à Alegria  
e ao Amor!*

Eneida<sup>1</sup>

“Eu sou a terra, eu sou a vida. Do meu barro primeiro veio o homem. De mim veio a mulher e veio o amor. Veio a árvore, veio a fonte. Vem o fruto e vem a flor.” (Cora Coralina)<sup>2</sup> Sabemos que a Terra, a grande mãe universal, ao filtrar-se nas relações humanas torna-se símbolo de sustentação e fornece forte influência sobre o ser, auxiliando-o a compreender melhor o seu mundo, suas tradições e sua cultura. Pensar na Terra é voltar-se para o início de tudo, para as origens de toda a vida, para memórias e recordações. Os versos de Cora Coralina conduzem-me às minhas origens, à minha trajetória de vida, aos primeiros contatos com a cultura letrada, ou seja, a tudo aquilo que me fez chegar ao meu objeto de estudo. Relembrar torna-se imprescindível para a tessitura dessa escritura.

Nasci em Belém, a cidade das mangueiras, terra das chuvas da tarde, do açaí e da castanha do Pará. O meu primeiro contato com o mundo letrado deu-se antes mesmo de eu ir para a escola. Foi por meio da Escola Bíblica Dominical, uma fonte de educação cristã voltada para a formação social, moral e espiritual. A cada domingo, a coordenadora de crianças contava uma passagem bíblica, e eu, bem pequena, ouvia as histórias, observava as ilustrações e ficava encantada.

Quando iniciei meus estudos em uma Escola Municipal, possuía o grande desejo de aprender a ler, para que eu pudesse conhecer mais histórias contidas no livro sagrado. Histórias da origem do mundo, de reinos, de parábolas, de milagres, de fé, entre outras. Dessa fase, lembro que não demorei muito para tornar-me alfabetizada. Quando saía de casa, gostava de

---

<sup>1</sup> Epígrafe do livro *Terra verde: versos amazônicos*, 2020, p. 27.

<sup>2</sup> Trecho do poema *O Cântico da Terra*, de Cora Coralina.

ler todas as placas e cartazes que ficavam pelo caminho. Tornei-me então uma estudante muito dedicada e esforçada.

Não recordo com nitidez a ocasião do meu primeiro deslumbramento poético, isto é, do meu encantamento e fascínio pela poesia, pelos versos estruturados de forma harmoniosa, por tudo aquilo que sensibiliza e comove o leitor, pela beleza e esteticidade proporcionada pelo poeta, pelo *eu* lírico. Contudo, guardo na memória um poema que ficou marcado em minha vida. A primeira leitura que fiz dele foi quando eu ainda era uma menina do Ensino Fundamental.

É o poema *Meus oito anos*, de Casimiro de Abreu (1839-1860). Rememoro, então, os versos “Oh! que saudades que tenho, Da aurora da minha vida, Da minha infância querida, Que os anos não trazem mais!”<sup>3</sup>. Nesses versos, a infância e a terra natal são idealizadas como um deslumbramento poético, como um tempo mítico que não volta mais. Trata-se daquela saudade gostosa de quem viveu inesquecíveis momentos em seu tempo de criança. Conforme Vernant (1973, p. 73), “ao contrário do adivinho que deve quase sempre responder às preocupações referentes ao futuro, a atividade do poeta orienta-se quase exclusivamente ao passado”. Não o seu passado individual, nem o seu passado geral, mas o “tempo antigo”, com seu conteúdo e qualidades particulares. É a imagem que Casimiro nos apresenta por meio da sua poesia.

É o que recordo de minha infância. Desejava ter conhecido outras obras, crônicas e romances, porém não tive a oportunidade. Sabia que deveria continuar me dedicando aos estudos, para poder trilhar caminhos melhores. Dessa forma, do Ensino Médio não esqueço um fato instigante. Lembro-me, até hoje, o Dia da Consciência Negra do ano de 2010. A professora de Português pediu para a turma escrever uma redação sobre a temática, e com muita persistência, entreguei meu texto, ansiosa para a avaliação da educadora. Para a minha surpresa, a docente apreciou aquela que era a minha primeira redação. Parabenizou-me pela dedicação. E, então, a partir desse dia, cultivei, em meu interior, o interesse em cursar Letras.

Destarte, pelos idos de 2014, ingressei na Graduação em Letras Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Pará (UEPA), realizando o meu sonho de menina. Em meados desse mesmo ano, fui contemplada com uma bolsa auxílio do Núcleo de Assistência Estudantil (NAE) e foi-me dada a importante missão de escolher um grupo de pesquisa para engajar-me. O pouco que aprendi sobre literatura naquele primeiro ano, por intermédio de ilustres docentes, levou-me a decidir que não seguiria o caminho da Linguística, deslumbrava-me, contudo, pelos

---

<sup>3</sup> Trecho do poema *Meus oito anos*, que faz parte do Livro I da coletânea *As Primaveras*, publicada por Casimiro de Abreu em 1859.

Estudos Literários. Dessa forma, ingressei no Núcleo de Pesquisa *Culturas e Memórias Amazônicas* – CUMA (que naquela época ainda era apenas um grupo de pesquisas), mais especificamente na Linha *Poéticas Orais*, a qual investiga e reúne textos de cultura amazônica das diferentes expressões artísticas.

Foi, sem dúvida, a escolha mais importante da minha vida acadêmica! Pois, a partir dos conhecimentos adquiridos no CUMA, por meio dos acervos disponíveis para leitura, da participação e organização de eventos e dos diálogos com os demais integrantes, escrevi artigos, desenvolvi pesquisas e projetos de iniciação científica, além disso, pude produzir o próprio trabalho de conclusão de curso intitulado *A memória subterrânea em crônicas de Eneida*.

No trabalho supracitado, busquei compreender a memória subterrânea presente em crônicas da escritora paraense Eneida de Moraes, a qual preferia ser chamada simplesmente de Eneida<sup>4</sup>. A pesquisa percorreu acerca das principais concepções de memória: mítica, individual, coletiva, traumática e subterrânea (referentes aos excluídos e socialmente marginalizados). Nas crônicas dos seus livros de memórias, *Aruanda* e *Banho de Cheiro*, a escritora relata uma história memorialista da política brasileira e das injustiças sociais ocorridas no período da ditadura militar. Observa-se então, o papel social da literatura, o que passou despercebido pela memória oficial, vem à tona no texto memorialístico. Com a monografia conheci uma Eneida cronista, memorialista e militante política.

Quando ingressei no Mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação da UEPA (PPGED), na Linha de Pesquisa *Saberes Culturais e Educação na Amazônia*, especificamente no eixo *Linguagem, Poética e Educação na Amazônia*, desejava, a princípio, continuar estudando a Eneida cronista. No entanto, após a reedição, em 2020, do livro de poemas *Terra Verde*, o primeiro livro da Eneida, surgiu a possibilidade de dar visibilidade a essa obra que teve sua primeira edição, e, até então a única, em 1929<sup>5</sup>.

A edição de 2020 é resultado de uma parceria entre três universidades e sob a coordenação dos professores doutores Josebel Akel Fares (PPGED/UEPA) e Paulo Nunes (PPGCLC/UNAMA), além da colaboração da família de Eneida, do professor Flávio Nassar por meio da chancela do Fórum Landi/projeto do livro Moronguetá/ UFPA, das professoras Luzia Miranda Álvares e Vânia Alvares, as quais escreveram textos para a edição. Os livros

---

<sup>4</sup> Ressalta-se que, ao se separar-se do marido, a escritora deixa de assinar o sobrenome (de Moraes) em seus escritos, e passar a chamar-se simplesmente de Eneida. Por este motivo, nesta dissertação opto por utilizar apenas o primeiro nome da escritora.

<sup>5</sup> A primeira versão do livro foi impressa em 1929, mas só foi divulgada em 1930. Destaca-se que esta segunda edição, publicada 90 anos depois, em 2020, ganhou o subtítulo *versos amazônicos*.

*Terra Verde*, de 1929 e *Cão da Madrugada*, de 1954, foram reeditados, por intermédio de verbas da emenda parlamentar número 30870008-OGU/2018, do até então Deputado Federal Edmilson Rodrigues.

E assim originou-se a minha relação com a poesia como objeto de estudo. Um dos critérios para escolha desse objeto é a sua relevância para a comunidade acadêmica e a social, além da eventual possibilidade de circulação e de recuperação da poética amazônica.

Transporto-me, agora, para a poética de Eneida, para o seu livro que é um cântico de amor à terra natal, nesse caso, a amada cidade de Santa Maria de Belém. A dedicatória da obra é precisa e nos informa:

Para a cidade onde nasci –  
este livro,  
como se fosse um ramo de rosas vermelhas  
no túmulo de meus pais  
Sta. Maria de Belém, 1929.  
(ENEIDA, 2020, p. 25).

A própria Eneida negou o valor do seu livro *Terra verde*, classificando-o como “poemas da juventude”, entretanto, por meio dessa obra a escritora inicia sua trajetória como cronista, resultando em outras composições literárias. Seus versos revelam o seu deslumbramento pela terra natal, a terra verde. Trata-se de um canto de amor, afinado com o espírito do modernismo: “Que poderia eu fazer naquela época senão um livro assim, apenas impregnado de amor?” (ENEIDA, 1989, p. 273).

Peregrino Júnior, amigo de Eneida, citado por Leão (1997, p. 23), nos ajuda a compreender a dimensão dessa obra: “Deu-nos Eneida um livro Lírico sobre a Amazônia – Terra Verde. É mais do que tudo, um canto alegre e ardente, uma louvação Lírica da Amazônia”. Dessa maneira, desvelar a magnificência da poética de Eneida e as influências do modernismo evidenciadas nos seus versos, torna-se um desafio para a pesquisadora que aqui vos fala.

De acordo com Pollak (1989, p. 3), entre os diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória individual e coletiva, destacam-se os monumentos, o patrimônio arquitetônico, as paisagens, as datas, os personagens históricos, as tradições e costumes, o folclore e a música, as tradições culinárias, ou seja, tais pontos são indicadores da memória coletiva de um determinado grupo, são os lugares de memória evidenciados por Nora (1993). Tais lugares refletem uma memória que reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais e podem ser observados na obra *Terra Verde*.

Em seus versos amazônicos, Eneida descreve o seu deslumbramento com relação ao imaginário amazônico, à natureza, e ao contexto de vida do caboclo ribeirinho. Além disso, sua escritura tem o propósito de revelar um outro Brasil, pouco conhecido, trazendo uma das marcas da literatura local: a denúncia à condição “neocolonial” passada pelo caboclo amazônida. Dessa maneira, a poética inscrita versos amazônicos configura-se como um importante meio de valorização da cultura e do imaginário local.

Como professora da educação básica, percebo que as poéticas amazônicas não têm recebido seu real valor no contexto escolar. Pouco se estuda os autores “subalternos” em detrimento do estudo dos autores consagrados. Assim, a instituição, com um viés mecanicista e positivista, enquadra e limita o olhar poético à literatura canônica. Acerca disso, Josebel Fares (2013) explica que a Literatura Amazônica é desconhecida e desprestigiada, tanto em nível regional como em nível nacional, e Merquior (1962) afirma que o esquecimento acerca da região amazônica acontece, muitas vezes, por ser considerada como um “lugar vazio, longe da civilização”.

Dessa forma, a presente pesquisa busca responder ao seguinte questionamento: Como a poética de Eneida pode contribuir para a valorização do imaginário e da cultura local no contexto da educação na Amazônia? Direcionada pela questão central, tracei como objetivo principal compreender a contribuição da obra *Terra Verde* para a educação na Amazônia. Como específicos, proponho: descrever os aspectos cronológicos da vida e da produção literária de Eneida e as influências do modernismo; refletir acerca do imaginário e da cultura da Amazônia apresentados na obra *Terra Verde*; proporcionar a experiência com a poética de Eneida por meio da Estética da Recepção.

De cunho descritivo, interpretativo e de campo, a metodologia utilizada é a Estética da Recepção, a partir da metodóloga Regina Zilberman (1989), a qual define a Estética da Recepção como “uma teoria que reflete sobre o leitor, a experiência estética, as possibilidades de interpretação e, paralelamente, suas repercussões no ensino”. A teoria possibilita que o leitor receba a obra e conheça a amplitude do texto poético. Os versos amazônicos permitem a aproximação do leitor com o seu contexto sociocultural, o imaginário e a cultura do seu povo. A poesia, nesse sentido, entrelaça-se às vivências do leitor. Espera-se, portanto, por meio deste trabalho, contribuir para uma Educação sensível por meio da ruptura com as concepções eurocêntricas de mundo, e pela (re)valorização da literatura local como expressão de saberes indispensáveis à formação educacional.

Com a metodologia traçada, iniciei a pesquisa pelo estado da arte. Voltei-me para o repositório da UEPA. Analisei as dissertações encontradas no PPGED, principalmente aquelas

que se aproximavam da minha temática: literatura amazônica, educação sensível, a poesia no contexto escolar. Sendo assim, reporto-me a algumas pesquisas que trouxeram uma luz para o desenvolvimento da minha dissertação.

As dissertações orientadas pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares e que me ajudaram na formulação do meu objeto foram: *As mitopoéticas na obra de Paulo Nunes: ensaio sobre literatura e educação na Amazônia* (2013), de Nathália da Costa Cruz; *Texto e Pretexto: tessituras sensíveis de fruição das poéticas amazônicas* (2018), de Marcia Daniele dos Santos Lobato; *Para tirar a poesia do olimpo: poéticas amazônicas por uma educação sensível* (2018), de Roberta Isabelle Bonfim Pantoja; *A chama da estrela que pulsa e arde: educação sensível na prosa poética de Abguar Bastos* (2020), de Evellin Natasha Figueiredo da Conceição.

Além das dissertações encontradas no repositório da UEPA, é imprescindível não mencionar outras pesquisas realizadas dentro e fora do estado que trazem em seu bojo a literatura e a vida de Eneida. Dentre elas, cito:

**a) Tese e dissertação:** *Eneida de Moraes: militância e memória* (2004), tese de Eunice Ferreira dos Santos; *Vidas singulares. Estranhos poemas: um estudo sobre a infâmia em Eneida e Lygia Fagundes Telles* (2014), dissertação de Lilian Lobato do Carmo.

**b) Artigos:** *Memória e mulher: um estudo da crônica “Companheiras” de Eneida de Moraes* (2014), de Francisco Pereira Smith Júnior e Maria Geranilde Mendes Monteiro; *Eneida de Moraes: escritura política y autobiográfica* (2015), de Eunice Ferreira dos Santos e Lilian dos Santos Ribeiro; *Eneida, o matiz social num tecido de lirismo, de Josse Fares* (1993); *Memória e resistência em Eneida de Moraes: perspectivas para uma educação do sensível* (2017), de Evellin Natasha Figueiredo da Conceição e Renilda do Rosário Moreira Rodrigues Bastos; *Memórias subterrâneas em crônicas de Eneida* (2018) e *Um retrato da memória de Eneida em “Cão da Madrugada”* (2019), escritos por mim e por Josebel Akel Fares.

**c) Revista:** Número 06 da Revista *Asas da Palavra* (1997), da Universidade da Amazônia (UNAMA), intitulado *Eneida*.

É perceptível a carência de trabalhos a respeito do livro *Terra Verde*, o primeiro que Eneida publicou. Boa parte das pesquisas evidenciadas acima são voltadas para a trilogia de crônicas da escritora: *Cão da Madrugada*, *Aruanda* e *Banho de Cheiro*. É bem provável que o motivo dessa carência de pesquisas acerca de outras obras de Eneida seja pela dificuldade de acesso a sua produção literária, visto que muitas obras não foram reeditadas, e dentre as que foram, boa parte não possui exemplares disponíveis.

Além disso, ressalta-se que, a maioria dessas produções, destaca apenas o período de militância e perseguição política de Eneida. A comprovação disso se dá com a quantidade

expressiva de trabalhos que trazem em seu bojo a análise da crônica *Companheiras*, do livro *Aruanda*, uma das principais e mais relevantes escrituras da autora. Todavia, percebe-se que a escritora ainda é pouco conhecida tanto a nível local como a nível universal. Sendo assim, são necessários mais estudos acerca dos retratos da memória extraídos da obra de Eneida, visto que na sua produção a escritora relata uma história memorialista da política brasileira e das injustiças sociais ocorridas no período da ditadura militar. A partir das memórias individuais de Eneida, é possível compreender a memória coletiva da sociedade na era Vargas, objetivando refletir sobre o passado com o intuito de reinventar o futuro.

O meu intento nessa pesquisa é enfatizar o período da Eneida que ela mesma chama de “fase de menina”, fase na qual iniciava sua trajetória no campo da literatura escrevendo para revistas da época, e resultando no seu primeiro livro. Constata-se, portanto, pela leitura da obra *Terra Verde*, que a produção literária de Eneida é valiosa e vai muito além de crônicas memorialistas. A reedição desse livro, portanto, é de extrema relevância para os leitores do século XXI, para que possam conhecer a Eneida poeta, enveredar pelas reminiscências do caboclo amazônida, um adentrar num mar de lirismo.

A pesquisa de campo teve como *locus* uma escola da rede municipal de Ananindeua, localizada na região metropolitana de Belém, e, como intérpretes, alunos de uma turma do 5º ano do Ensino Fundamental. Salienta-se que os encontros ocorreram de forma presencial e exemplares do livro *Terra Verde: versos amazônicos* foram disponibilizados para os alunos.

Dessa forma, no primeiro capítulo, intitulado **ORGULHO DE TER NASCIDO EM BELÉM**, descrevo a intrínseca relação da poeta paraense Eneida com sua terra natal a qual influenciou na produção de suas obras. O capítulo divide-se em três sessões:

**1.1 Com Toda a Glória e Honra:** apresento uma cronologia da vida de Eneida: seu nascimento, no auge da *Belle Epoque*; sua infância, considerada por ela “a mais feliz de todas”; até a sua aproximação com os literatos de Belém;

**1.2 Para Viver a Arte Nova:** destaco o momento do seu engajamento no modernismo, evidenciando o itinerário do movimento (do Brasil ao Pará), o contexto histórico, os grupos de intelectuais integrantes, a circulação de periódicos que defendiam os ideais propagados, e as influências desse movimento para a produção da primeira obra literária da escritora;

**1.3 Poeta, Jornalista e Militante:** discorro acerca do percurso literário de Eneida, desde seu primeiro e único livro de poemas até suas perseguições políticas. Pontuo a riqueza da sua produção: poemas, crônicas, contos, crítica literária, relato de viagem, entre outros, assinalando os pontos de entrelaçamento entre vida e obra, memórias e literatura.

Posteriormente, no segundo capítulo, denominado **EDUCAÇÃO POÉTICA EM TERRA VERDE**, discorro acerca das especificidades da obra objeto dessa pesquisa e da recepção dos poemas no contexto escolar. O capítulo divide-se em três seções:

**2.1 Poéticas, Memórias e Oralidade:** Aqui, busco rastros teóricos para argumentar e fundamentar teoricamente a minha pesquisa. Busco, em especial, conceituar os termos poética e poética amazônica, enfatizando suas especificidades tais como memória e oralidade.

**2.2 Para Entender o Horizonte de Leituras:** descrevo a teoria e a metodologia que fundamentam a pesquisa, neste caso, a Estética da Recepção, amparada pela linha teórica da Educação Sensível.

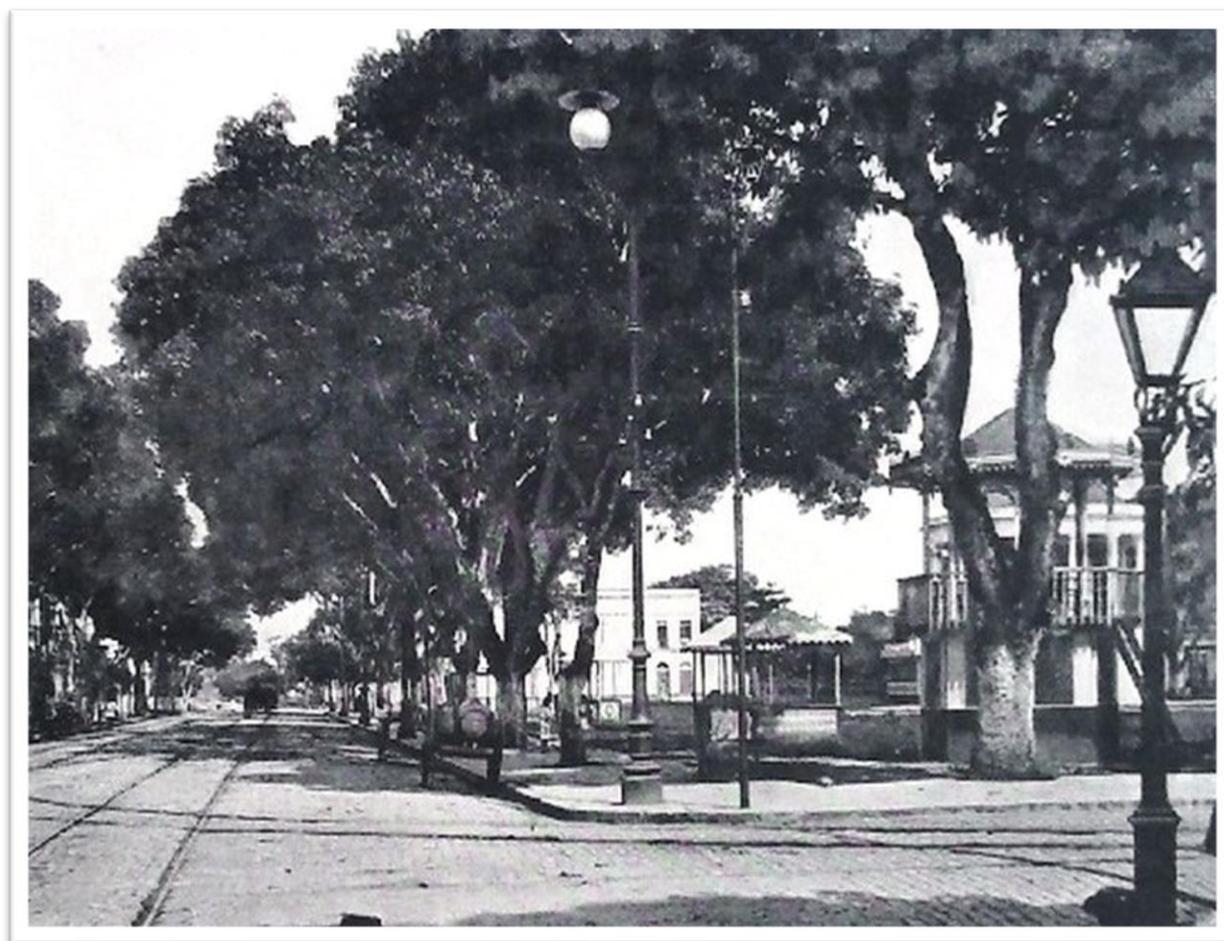
**2.3 Por uma Educação Sensível: Experiência com o Poético:** apresento o resultado da experiência de levar a obra *Terra Verde* para a sala de aula. Esta última seção destina-se às metáforas presentes nos poemas, interpretadas pelos alunos.

## 1 ORGULHO DE TER NASCIDO EM BELÉM

*O bonde circulando por entre as ruas de paralelepípedos, sombreadas de mangueiras, as fogueiras nas noites de São João... o rosto de Belém era pacato e provinciano quando nasceu Eneida de Moraes. Suas crônicas trazem impressas as lembranças de uma Belém gostosa e nostálgica, que ela tanto amou...*

Fares et al.<sup>6</sup>

Figura 1: Avenida Nazaré com Generalíssimo Deodoro (1904)



Fonte: <http://joaosilvio.blogspot.com/2013/07/belem-das-antigas-avenida-nazare-com.html>

---

<sup>6</sup> Trecho do livro *Texto e Pretexto: experiência de educação contextualizada a partir da leitura feita por autores amazônicos*, de Fares et al., (1996, p. 23).

## 1.1 Com Toda a Glória e Honra

*AMO minha terra moça e verde!  
toda enfeitada de cor,  
toda perfumada de beleza!  
O céu azul das manhãs de Junho,  
as noites claras de Agosto*

Eneida<sup>7</sup>

Batizada como Eneida Vilas Boas Costa; depois do casamento, Eneida de Moraes; tempos depois, simplesmente Eneida, como ela preferia ser chamada. A mulher de olhos verdes, personalidade pulsante, fala dura e enérgica, nasceu no dia 23 de outubro de 1904 em Belém do Pará, na casa construída por seu pai e localizada na Travessa Benjamim Constant.

Com um nome que faz alusão à obra clássica do poeta Virgílio, fruto de uma homenagem feita pela sua mãe, Eneida foi muitas faces em uma só: jornalista, escritora, poeta, comunista, pesquisadora e uma das principais conhecedoras do carnaval brasileiro. A escritora é retratada por Gutierrez (1993, p. 5) como uma excelente narradora de histórias, memórias de vida, de gente, de alegria. Histórias que se aproximam do nosso cotidiano, narrativas simples, belas, encantadoras e cheias de amor. Desde pequena, ressalta a autora, Eneida buscava a liberdade e odiava injustiças. Foi uma mulher incomum, parecia “à frente do seu tempo”, sempre na contramão dos preconceitos do Brasil e do mundo.

Veio ao mundo numa época de regalias do Ciclo da Borracha, desfrutando um berço privilegiado. Nesse período, de acordo com Caetano dos Santos (2015, p. 131), o porto da capital paraense servia de escoadouro para a embarcação da borracha que vinha de Manaus para a Europa e outros países. A exportação tornou a cidade uma das mais prósperas do país, era a Belém da *Belle Époque*.

Eneida pertencia a uma família de classe média alta, sua mãe, Júlia Vilas Boas da Costa, era professora, e seu pai, Guilherme Joaquim da Costa, descendente de índios e comandante de navios, que, como nos lembra Josse Fares (2012, p. 201), “singrava os rios amazônicos, onde mergulhava os olhos que retornavam encharcados de vivências ribeirinhas, repassadas, mais tarde, à filha”.

---

<sup>7</sup> Trecho do poema *Minha Terra*, do livro *Terra verde: versos amazônicos* (2020, p.72).

Por que não falar em meu pai, se ele foi um legítimo cidadão daquelas águas, comandando pequenos navios, vivendo uma a uma a clemência, a impiedade, a paz e a guerra daquele mar que era o seu rio? Para aquele caboclo que amava muito mais o rio do que a terra, ficar longe das águas, era olhar silenciosa e paciente o chão, como se duvidasse da existência de outra coisa fora do rio, dos igarapés, dos afluentes. (ENEIDA, 1955, p. 17-18).

Figura 2: Eneida



Fonte: <http://www.recantodasletras.com.br/biografias/5222854>

A escritora nasceu na Rua Benjamin Constant, área emérita da cidade, numa casa que seu pai mandou fazer especialmente para morar com sua esposa e constituir uma família. Logo depois do nascimento da criança, o casal decidiu escolher o nome da sua primeira filha: Eneida, o doce e romântico nome do poema de Virgílio. Depois da primogênita nasceram Guilherme, Manoel Guilherme e Nereida.

A própria Eneida traz uma descrição acerca do pequeno palacete no qual morava: “O terreno era enorme – quase um quarteirão – com uma mangueira tão grande e tão gorda que

prometia a todos e a todos dava, sombra, amor, acolhimento. Justamente por essa manguieira, comprou ele o terreno.” (ENEIDA, 1989, p. 209). A respeito disso, Eneida afirmou em um depoimento realizado em 1967 e publicado em 2006 (sob a organização de João Carlos Pereira) que desde o seu nascimento já foi “gente grande”, tinha orgulho de ter nascido no estado do Pará “com toda a glória e honra”.

Ainda nesse depoimento, a escritora nos relata que sua infância foi passada em Belém e foi muito bonita, na verdade, a mais bonita do mundo, pois toda a sua vontade enorme de viver estava baseada em sua infância. Para Eneida, todas as crianças do mundo mereciam ter a infância que ela teve. Isso porque teve uma grande mãe que a incentivou a ter o gosto pela leitura, e um grande pai que contava para ela as lendas amazônicas, como descrito em seu livro *Banho de Cheiro*:

Que me importava a existências das Guianas? O amor mesmo era o rio Amazonas que eu iria conhecer depois, mas que sabia, desde pequenina, “o maios rio do mundo”. O Amazonas e meu pai contando lendas: o boto, que nas noites claras se transformava em homem para seduzir donzelas, de calça branca e paletó preto; a iara chamando homens e mulheres para o fundo do rio; a boiuna viajando como um grande navio todo iluminado; o uirapuru anunciando felicidades. (ENEIDA, 1989, p. 214).

A menina foi para o seu primeiro colégio já sabendo as letras. Sempre foi curiosa, tinha muita vontade de ler e sua mãe sentiu que essa curiosidade precisava ser atendida. Não se interessava mais em apenas olhar figuras, almejava ler. Dessa forma, seu deslumbramento pelo mundo da leitura iniciou-se aos quatro anos de idade. Com a mãe letrada e a governanta francesa Elise Platt, a menina aprendeu o francês e maravilhou-se com as histórias de Perrault e com as fábulas de La Fontaine.

Desta época, Eneida relembra também uma pessoa muito importante na sua vida: sua professora de infância que se chamava D. Hilda, irmã de Gastão Vieira, que foi escritor e folclorista. “Dessa mulher eu guardo a melhor das impressões, inclusive porque ela usava no dedo uma grande safira, porque ela era advogada. Isto nunca, jamais me esqueci. Porque ela era advogada, mas ensinava. Era professora.” (ENEIDA, 1967, p. 3 – Entrevista concedida a Adalício Jurandir, Dalcídio Jurandir e Miécio Tatti em 1967.)

A educadora ensinava a Geografia Amazônica na escola primária da Travessa Rui Barbosa. Falava sobre o rio Amazonas, o mais importante rio que banha o Pará, que nasce no Peru e vem parar em terras brasileiras. A menina adorava essas lições, adorava o rio Amazonas e as lendas que o perpassam, gostava de estudar a geografia da sua região, era seu mundo de poesia e imaginação.

O Amazonas: se eu pudesse dizer, sem ser ridícula, que esse rio embalou meu sono de menina; se eu contar, sem parecer piegas, que meu pai, caboclo autêntico, desde que chegávamos à cidade de quatro anos começava a levar-nos para viajar com ele, esse rio que tanto amava; se eu pudesse lembrar que diante daquelas águas, aquele homem contava-nos lendas, falava-nos em volume, trajetória, afluentes, furos, igarapés, paranás. Por que esconder este amor pelo Amazonas se nele vislumbrei iaras, vi sairem botos para conquistar mulheres (tanta criança sem pai pelo mundo, ó boto!); se nele sei que viajam as cobras grandes? (ENEIDA, 1955, p. 17).

A literatura estava intimamente ligada a sua vida, então, aos sete anos, Eneida se inscreveu num concurso de conto infantil, publicado na Revista *O Tico-Tico*<sup>8</sup>. Sem que a família soubesse, e muito influenciada pelos contos de fada, submeteu seu primeiro conto narrando a história de um lenhador, personagem que nunca vira. Ganhou o primeiro lugar e um prêmio de vinte mil réis com direito a ter o nome impresso nas páginas da revista.

Tempos depois, Eneida foi matriculada no Colégio Gentil Bittencourt, na época que abriram para as meninas abastadas, cujo espaço, como ela mesma afirmou, era dividido para que de um lado estudassem as meninas mais pobres, e, do outro, as mais ricas. “Depois do ‘Gentil Bittencourt’, eu acho que fiquei tão serelepes, fiquei uma menina tão metida a sebo, que foi preciso me internar no colégio. Foi aí que vim para o Colégio Sion, em Petrópolis.” (ENEIDA, 1967, p. 3 – Entrevista concedida a Adalício Jurandir, Dalcídio Jurandir e Miécio Tatti).

Aos dez anos, Eneida foi enviada para Petrópolis, no Rio de Janeiro e estudou até os treze anos no Colégio de Sion, um internato bastante tradicional onde atualmente funciona um dos *campus* da Universidade Católica de Petrópolis. Nesse colégio, a menina foi submetida a uma educação estritamente disciplinadora e rígida, com imposições próprias dos ditames das escolas mais tradicionais. Nesse contexto extremamente árduo para Eneida, sua única forma de escape daquele mundo tortuoso era o contato com sua mãe. Para matar a saudade por causa da distância, a menina se comunicava por meio de cartas.

Nossas cartas eram longas e assíduas. Nunca me faltaram as dela; nunca lhe faltaram as minhas. Quando fui presa pela primeira vez em São Paulo – 1932 – a polícia tomou-me tudo o que então possuía [...] e também as cartas que

---

<sup>8</sup> *O Tico-Tico*, revista do Rio de Janeiro, que circulou de 1905 a 1977, foi a primeira e a mais importante revista ilustrada voltada para o público infanto-juvenil no Brasil. Pioneira na publicação de histórias em quadrinhos no país, suas páginas ganharam relevância não apenas na imprensa brasileira, mas também para a formação e o encanto das crianças e adolescentes de praticamente todo o território nacional.

minha mamãe escrevia para o internato, cartas dela e minhas que me acompanhavam como amigas sempre atentas, companheiras das quais parecia impossível a separação. Gostava de relê-las; era uma maneira de revivê-la em gestos, alegrias, risos, voz e beleza. (ENEIDA, 1989, p. 235).

Eneida voltou a Belém em 1918, com quatorze anos incompletos. Para terminar o curso iniciado no Sion, matriculou-se no Ginásio Paes de Carvalho, onde foi colega de Peregrino Júnior. Aos quinze anos sofreu um doloroso golpe: o falecimento de sua mãe, vitimada pela gripe espanhola. Vivendo sobre o autoritarismo paterno, aos dezesseis anos decidiu fazer o vestibular e matricular-se na faculdade de Odontologia.

No meio acadêmico do curso de Odontologia, Eneida tornou-se uma moça muito querida por seus colegas. Possuía grande vivacidade e espírito de liderança. Foi oradora na sua formatura, mas não exerceu a profissão de dentista por causa do seu temperamento, não gostava de ver sangue e ficava nervosa. Casou-se em 1921 com Genaro Baima de Moraes, de quem teve dois filhos Léa e Otávio. Passou a chamar-se “Eneida de Moraes”.

Essa fase de sua vida coincidiu com as profundas transformações que estavam ocorrendo na cidade de Belém. O aparecimento de associações literárias, revistas e jornais; o ressurgimento da Academia Paraense de Letras; a fundação da Associação de Imprensa do Pará; e a circulação de duas importantes revistas locais: *Guajarina* e *A Semana*. É nesse contexto que a adolescente, em busca de sua emancipação, insere-se no movimento literário paraense sob as influências do modernismo.

## 1.2 Para Viver a Arte Nova

*Vinde artistas do Brasil,  
aqui,  
neste pedaço de chão  
vive toda a Arte Nova,  
toda a Arte sonhada...*

Eneida<sup>9</sup>

O modernismo surgiu entre a Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918) e a Segunda (1939 - 1945). A sua origem remonta a uma época marcada por conflitos, revoluções e transformações sociais profundas. Na primeira metade do século XX, o mundo ocidental apresentava-se atravessado por mudanças profundas em diferentes setores: econômico, político, social e cultural. Movimentos operários, guerras, revoluções e crises econômicas conviviam, lado a lado, com o surto da industrialização e de importantes invenções, como o automóvel, o avião e o cinema. Refletindo esse momento, as renovações no campo da arte e da literatura brasileira ensaiavam seus primeiros passos. O modernismo surge num momento de insatisfação política no Brasil em decorrência do aumento da inflação, a qual fazia aumentar a crise e propulsionava greves e protestos. Assim, numa tentativa de reestruturar o país politicamente, também o campo das artes - estimulado pelas Vanguardas Europeias - encontra a motivação para romper com o tradicionalismo, sendo a Semana a fronteira que marca a tentativa de mudança artística.

Segundo Galvão Júnior (p. 43), ao observar as produções dos modernistas é possível destacar que mesmo tendo visões diferentes, o grupo tinha um objetivo em comum: combater o passadismo representado pelo romantismo, pelo ruralismo, pelos senhores de terras e escravos e afirmar uma nova arte nacional pensada a partir de São Paulo.

De qualquer forma, a Semana foi um ambiente de exposição e de conciliação das diferenças desses jovens que visavam construir um novo conceito de arte, de estética e de política adaptada aos novos tempos. O que unia estes modernistas da primeira metade da década de 1920 eram inimigos em comum, ou seja, o “Século 19 – Romantismo, Torre de Marfim, Symbolismo”<sup>58</sup>, fazendo oposição às tendências dominantes, entretanto não havia clareza na trajetória a ser seguida. Essa questão vai gerar, rapidamente, a formação de grupos que passam a publicar juntos, pintar juntos, isto é, que começam a imaginar, construir e compartilhar um mesmo caminho e direção a ser seguida pelo movimento. (GALVÃO JÚNIOR, p. 44)

---

<sup>9</sup> Trecho do poema *Voz do sangue*, do livro *Terra verde: versos amazônicos* (2020, p. 85-86).

Figura 3: Comissão Organizadora da Semana de Arte Moderna<sup>10</sup>



Fonte: <https://www.todamateria.com.br/semana-de-arte-moderna/>

Direcionada pelos jovens poetas Mário de Andrade (1893-1945), Oswald de Andrade (1890-1954), Menotti Del Picchia (1892-1988) e os já conhecidos Graça Aranha (1868-1931) e Manuel Bandeira (1886-1968), a Semana de Arte Moderna foi realizada entre os dias 11 a 18 fevereiro de 1922, no Teatro Municipal da cidade de São Paulo.

O evento reuniu apresentações de dança, música, recitais de poemas, exposição de pintura e escultura, além de palestras. Os participantes traziam uma nova visão de arte, uma estética inovadora baseada nos moldes das vanguardas europeias (futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, expressionismo). A semana evidenciou o que havia de mais novo nas artes nacionais, a poesia de Mário de Andrade, a música de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), a pintura de Anita Malfatti (1889-1964), as esculturas de Victor Brecheret (1894-1955), entre outros.

---

<sup>10</sup> Almoço de escritores integrantes da Semana de 22, no Hotel Terminus. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: o jornalista italiano Francesco Pettinati, Flamínio Ferreira, Sampaio Vidal, Paulo Padro, Graça Aranha, Manuel Villaboim, Couto de Barros, Mário de Andrade, Cândido Mota Filho, Gofredo da Silva Teles, Rubens Borda de Moraes, Luís Aranha, Tácito de Almeida e, à frente, Oswald de Andrade.

Figura 4: Cartaz e catálogo da Semana de Arte



Fonte: Produzidos pelo artista Di Cavalcanti (1897-1976)

Heitor Villa-Lobos apresentaria 20 composições durante as três noites que durou a Semana, escandalizando os conservadores ao misturar música de orquestra a tambores, instrumentos populares de congado e folhas de zinco. Antropofagicamente, como o Brasil faz sua arte até hoje, de Norte a Sul: ingerindo e reprocessando elementos de outras culturas. “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”, escreveria Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropofágico, seis anos depois, em 1928.

A Semana dividiu o público entre fiéis e críticos. Na segunda noite, dia 15 de fevereiro, o poema "Os Sapos", de Manuel Bandeira, que não compareceu ao evento, seria anunciado por Ronald de Carvalho (1893-1935), em meio a vaias do público. O poema representou uma espécie de declaração de princípios dos modernistas pelo fato de depreciar os parnasianos por seu apego à métrica e evidenciar um contraste com a rigidez gramatical. Os poetas modernistas apreciavam a inclusão de dialetos e composições irregulares e a proximidade da linguagem oral com diferentes setores da sociedade brasileira.

Brito (1986, p. 18) destaca o pronunciamento de Menotti Del Picchia, na segunda noite da Semana, a respeito do que se pensava sobre o movimento Modernista:

A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira. O termo futurista, com que erradamente a etiquetaram, aceitamo-lo porque era um cartel de desafio. Na geleira de mármore de Carrara do Parnasianismo dominante, a ponta agressiva dessa proa verbal estilhaçava como um aríete. Não somos, nem nunca fomos

“futuristas”. Eu, pessoalmente, abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti. Seu chefe é para nós um precursor iluminado, que veneramos como um general da grande batalha da Reforma, que alarga o seu ‘front’ em todo o mundo. No Brasil não há, porém, razão lógica e social para o futurismo ortodoxo, porque o prestígio do seu passado não é de molde a tolher a liberdade da sua maneira de ser futura. Demais, ao nosso individualismo estético repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade. (...) Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho, na nossa Arte. E que o ruído de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou, anacronicamente, a dormir e a sonhar, na era do jazz-band e do cinema, com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena!

Dessa forma, entende-se o modernismo no Brasil como um movimento que buscava a independência e a valorização da cultura brasileira. Mantendo características do modernismo europeu, os modernistas brasileiros adotaram a ausência de formalismo a partir do discurso simples – linguagem coloquial e vulgar -, aproximando-se da linguagem popular, opuseram-se à estética tradicionalista e academicista, criticaram o modelo parnasiano e simbolista, buscaram a valorização da identidade e da expressão artística nacional, exploraram temas relacionadas ao cotidiano e ao nacionalismo.

O modernismo como movimento ou escola literária, segundo Bosi (1993) apresenta diferentes facetas, visto que não se pode caracterizá-lo de maneira única, isso porque havia grupos opostos que tentavam, cada qual, definir a Arte Moderna. Todavia o movimento deixou um legado de grande importância para a cultura brasileira pela ampla possibilidade temática, valorização nacional, renovação estética, diversidade de ritmo e de criação.

Posterior à realização da Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida (1890-1969), Rubens de Moraes (1899-1986) e Sérgio Milliet (1898-1966) lançaram a revista *Klaxon*, com o intuito de divulgarem os ideais modernistas. Publicada em São Paulo, a revista representava a tentativa do grupo paulista de sistematizar os ideais estéticos que propagavam. O periódico começou a circular em maio de 1922 e se estendeu até janeiro de 1923, tendo sido publicados nove números. (BOSI, 1993. p. 386).

Segundo Araújo (2007), o periódico procurava fugir aos exageros da Semana, orientando os novos escritores no sentido de construir algo realmente duradouro, que os levasse à reflexão e fosse, ao mesmo tempo, um espaço para exercitar a nova estética.

Entre os temas dos artigos estava o elogio ao progresso, nos moldes do movimento futurista de Marinetti, lançado na Itália, referências ao jazz band,

ao cinema – do qual transpunham para os poemas as técnicas da montagem, da fusão e cortes; a nova mulher, inserida no mercado de trabalho, participante, ativa, companheira nas ideias dos que ansiava por um novo postulado ético. (ARAÚJO, 2007, p. 65).

A literatura produzida durante as transformações trazidas pelo modernismo contribuiu para que a Amazônia fosse pensada como motivo literário. As obras *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade e *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp, por exemplo, parecem representar esse espaço geográfico dentro do debate e da história literária, o que nos levaria a pensar que nada do foi produzido em Belém, por exemplo, tenha valor literário ao ser comparado a esses dois livros. (QUEIROZ e PRESSLER, 2016, p. 809).

Entretanto, no estado do Pará, as ideias acerca da ruptura com as estéticas tradicionais chegaram bem antes de 1922. De acordo com Araújo (2007), os primeiros ensaios modernistas do Pará remontam ao ano de 1916, com a publicação da revista *Efemeris*, em torno da qual reuniram-se Lucídio Freitas (1884-1922), Tito Franco (1829-1899), Alves de Souza (1882-1943) e Dejard de Mendonça. Com o ensaio *Modernismo* (1969), Peregrino Júnior se referiu ao periódico da seguinte maneira:

Quero referir-me ao movimento do grupo da revista *Efemeris*, chefiado por Lucídio Freitas, Tito Franco, Dejard de Mendonça, Alves de Souza, e que representou uma corajosa e afoita tentativa provinciana de renovação literária. Quem compulsar a coleção da *Efemeris* – até materialmente original, discreta, diferente – verá que o “grupo paraense” merecia a atenção dos críticos e dos historiadores literários do nosso tempo. Esse movimento, de resto, mostrava como as sementes do Modernismo estavam soltas no ar, há longo tempo, esperando apenas condições adequadas para germinar e frutificar... (PEREGRINO JÚNIOR, 1969, p. 14).

O contexto dos anos seguinte é o de que a cidade de Belém, por volta do fim do século XIX, dominou a vida comercial e cultural da região norte do Brasil em virtude da riqueza advinda da borracha. Os cofres públicos favoreceram a criação de um espaço público moderno voltado para a comodidade da classe média e alta. A administração do intendente municipal Antônio José de Lemos, quem governou a cidade entre 1897 e 1910, foi essencial para a urbanização da capital paraense. Desse projeto de urbanização e revitalização, a cidade chegou a ser uma das mais notáveis da América Latina, considerada para muitos como uma pequena Paris. O alto domínio comercial permitia que as famílias mais abastadas da *Belle Époque* viajassem para a Europa para adquirir vestimentas, calçados, livros, móveis, entre outros. Com isso, a cidade adquiria os requintes de metrópole. (COELHO, 2005, p. 24-25).

Nessa nova fisionomia da cidade, de requinte e de contradições sociais, predominou também os locais frequentados pelos escritores e artistas – cafés, confeitarias, restaurantes, bares, e livrarias – criando um ambiente de intelectualidade aos moldes europeus. Um dos locais preferidos dos intelectuais era o Grande Hotel, localizado às proximidades da praça da República, com suas mesinhas de ferro espalhadas pela calçada. O café do Grande Hotel tinha os lugares reservados para os escritores, artistas e hóspedes ilustres que admiravam a cidade e gostavam de respirar os ares livrescos da intelectualidade europeia em plena Amazônia. (COELHO, 2005, p. 29).

Ao falar sobre sua participação na vida literária do Pará e sobre a influência do modernismo paraense, Eneida (1967) afirmou que começou antes mesmo dos quinze anos quando retornou do Rio de Janeiro para Belém, em 1918, e se aproximou de intelectuais que atuavam na imprensa local, tais como o jornalista, médico e escritor Peregrino Júnior (1898-1983), o poeta e político Abguar Bastos (1902-1995), o literato-etnógrafo Bruno de Menezes (1893-1963) e Paulo de Oliveira.

Dessa forma, conheceu o movimento, os poetas, e se encantou. No trecho a seguir Eneida narra uma história de como eram os poetas com quem convivia:

Há uma história inclusive triste, porque os poetas eram pessoas muito pobres e muito feios. Então houve uma festa em que fui a promotora e para apresentar os poetas. Depois da apresentação, eles eram feios e pobres, como eu disse, e eu estava em pleno viçor, pleno viço da mocidade, estava formosíssima. E quando acabou a festa, uma senhora chegou para mim e disse: “O que diria tua mãe”. Eu falei: “De quê?” Ela disse: “Te vendo com essa gente tão feia e tão pobre!”. Eu falei: “Minha mãe diria assim: que pena que as senhoras ricas não tenham dado um filho poeta para o Pará. Todas foram as mães pobres que deram. Era isso que minha mãe diria. E diria mais: que você não teve filho nenhum para dar como poeta”. A senhora saiu escabreada, naturalmente. E assim começa a minha vida literária. (ENEIDA, 1967, p. 6).

Nessa entrevista, a escritora relembra o livro *Gostosa Belém de Outrora* (1942), de De Campos Ribeiro (1901-1980). Essa obra a comoveu, pois foi escrita por um homem do Umarizal, que é um bairro de Belém com raízes na pobreza e no povo negro, descendentes de escravos, e com forte presença da cultura africana. Nesse livro o autor conta as histórias do bairro por meio de crônicas nas quais rememora o dia a dia dos belenenses nas primeiras décadas do século XX.

Entre os anos de 1920 e 1930 foi visível a decadência econômica na capital paraense, estabelecimentos comerciais faliram e muitas famílias abastadas tiveram que se deslocar para outros estados. Em sua pesquisa, Marinilce Coelho (2005, p. 41) também destaca a relevância da escritura do poeta De Campos Ribeiro nesse período:

O cronista De Campos Ribeiro (1901-1980), que ao lado de Bruno de Menezes viveu a virada do Simbolismo para o Modernismo, inspirou-se no cotidiano belenense para escrever narrativas pitorescas e bem humoradas. A literatura de De Campos Ribeiro depõe uma crítica social a Belém após o apogeu dos ‘álbuns feitos em Paris’, formada por seus refinamentos urbanos das lojas, casas, cafés e teatro, mostrando o lado de uma cidade marginal, decadente, noturna.

Sendo assim, nesse período, Eneida passa a escrever, em prosa e verso, para pequenos jornais e nas revistas *Guajarina* e *A Semana: revista ilustrada*. A primeira foi fundada em 1919 pelo pernambucano Francisco Lopes (1883-1947) e tornou-se um importante veículo de comunicação, colaborando para o amadurecimento das transformações culturais da época. O magazine ilustrado circulou até o ano de 1937.

Por sua vez, o periódico *A Semana: revista ilustrada* (1919 - 1943), fundado por Manoel Lobato e Alcides Santos, foi o primeiro instrumento de divulgação do modernismo paraense, uma das revistas que prepara o terreno para as renovações culturais por vir. Nos primeiros anos (1919-1921) a revista foi intitulada como *A Semana: Revista Ilustrada*; de 1921 até 1931, o nome passou a ser simplesmente *A Semana*; e a partir do ano de 1932, passou chamar-se *A Semana: Magazine Ilustrado*.

A figura abaixo mostra a capa de uma edição onde Eneida é representada ao centro de suas amigas Renée Chermont e Marina Chermont.

Figura 5: Capa de *A Semana: revista ilustrada*, v.1, n.43, janeiro de 1919



Fonte: <http://www.fcp.pa.gov.br>

Eneida escrevia no periódico sob o pseudônimo de “Miss Fidelidade”. Em 03 de julho 1920, assumiu o cargo de secretária da revista *A Semana*, pois nesse momento, Peregrino Júnior deixava o cargo.

Figura 6: Eneida como secretária da revista *A Semana*: revista ilustrada



Fonte: <http://www.fcp.pa.gov.br>

Como secretária do magazine, a Mlle. Eneida Costa conheceu o movimento modernista paraense, seus literatos e representantes. Nesse período de grande transformação no campo das letras, um grupo composto por jovens jornalistas, artistas e escritores, em sua maioria negros e autodidatas, impulsionados pelo espírito do nacionalismo, originam um movimento literário e cultural na Belém da década de 20 do século XX. Os colóquios do grupo se concentravam especialmente no complexo Ver-O-Peso, e nos botecos dos arredores. Saboreavam peixe-frito, bebiam cachaça e ao mesmo tempo debatiam e compartilhavam seus ideais, poemas e textos.

Joaquim Inojosa (1901-1987), poeta e escritor pernambucano, que dialogava com o modernismo paraense, numa palestra realizada em Belém, proferiu as seguintes palavras a respeito do movimento que surgia:

Estava-se, contudo, em 1921, quando um sentimento parecia predominar nos espíritos dos jovens: o do nacionalismo. Vinte ou mais dentre eles, numa espécie de academia ao ar livre, era a quantos [sic] por vezes atingiam aquelas

tertúlias. Delas participavam Abguar, De Campos Ribeiro, Bruno de Menezes, Raul Bopp, Clóvis de Gusmão, Santana Marques, Nunes Pereira, Paulo Oliveira, Severino Silva. Cenáculo de “fatos correntes, fofocas e anedotas”, comentaria Bopp, em que também se “agitavam opiniões, notadamente no campo literário”, mas de “intelectualismo sem direção” e de “efeitos estéreis”(INOJOSA, 1994, p. 111).

Esse grupo tornava-se então o órgão precursor da novidade literária na Amazônia. Paulo Nunes e Vânia Torres Costa (2020, p. 17-18) afirma que o grupo demarcou, com suas atuações por meio dos livros e nas redações dos jornais, novas formas de atuar no cotidiano de Belém. De acordo com os autores, a *Academia do Peixe Frito* deu visibilidade para os autores das margens que fugiam da “geografia de oportunidades” de uma elite social, econômica e política: seringalistas, comerciantes, brancos ou embranquecidos da *Belle Époque*.

E num contexto de declínio econômico, ocasionado pela desvalorização da borracha no mercado internacional, Bruno de Menezes observou a possibilidade de abrir espaço para escritores das “beiradas” e militantes dos movimentos sociais expressarem seus pensamentos e dessa maneira poder ter o seu “ganha pão” diário. De origem pobre, nascido e criado no bairro do Jurunas, na cidade de Belém, no Pará, em meio a embarcações e batuques, sua vivência foi marcada pelas contradições de uma cidade rica para poucos e miserável para muitos.

Dessa forma, o grupo da *Academia do Peixe Frito*, em 15 de setembro de 1923, sob a direção de Bruno de Menezes, iniciou a circulação da revista *Belém Nova* (1923-1929), que passou a exercer a função de propulsora da primeira geração de “insurreição Modernista” no Pará e tinha como objetivo definir a realidade amazônica por meio da produção literária produzida na própria região, trazendo estéticas inovadoras com relação aos movimentos anteriores do Parnasianismo e do Simbolismo.

Belém Nova, revista lançada a 15 de setembro de 1923 e que marcou época, apontando novos rumos à literatura planetária, era de idealização de Bruno e sob sua direção, fez eco em nossa terra do movimento literário de vanguarda que empolgou o Brasil; eram seus companheiros de redação Edgar Franco, Alfredo de Souza e Manoel Malhado. (ROCHA, 1996, 42 - 43).

Rocha (1996) afirma que Bruno de Menezes foi o idealizador e diretor da referida revista e que tinha companheiros de redação. Bruno de Menezes não se colocou como idealizador, mas como um dos fundadores da *Belém Nova*, que contava com a colaboração dos demais fundadores. Embora tenha sido um dos diretores desse quinzenário, o escritor procurou passar a ideia de que a *Belém Nova* era obra da “nova geração”. O literato ansiava por uma arte nova

e empenhava-se na construção e circulação de suas ideias, como expressou em seu poema *Arte Nova*:

Eu quero um' Arte original...Daí  
esta insatisfação na minha Musa!  
Ânsias de ineditismo que eu não vi  
e o vulgo material inda não usa!  
(MENEZES, 1993, p. 454).

Entre os colaboradores da revista estavam, além de Eneida, Abguar Bastos, De Campos Ribeiro, Dejard de Mendonça, Jacques Flores, Ignácio de Moura e outros autores do Pará e de fora do Estado. De circulação bastante longa para um periódico literário, seu último número foi editado em 15 de abril de 1929, já sob a direção de Paulo de Oliveira. Em suas páginas, *Belém Nova* trazia poesias, crônicas, contos, novelas, ensaios literários, anúncios comerciais, coluna social, fotografias e ilustrações de uma geração de “ansiados” que, sob um olhar modernista, tentavam imprimir as novas feições da cidade, da cultura e do cotidiano.

Figura 7: Capa da revista Belém Nova, v.1, n.13, maio de 1924



Fonte: <http://www.fcp.pa.gov.br>

O modernismo no Pará, como em outras regiões do Brasil, foi marcado por uma série de manifestos e gritos de rebeldia frente à “velha arte”, ao “passadismo”, ao “parnasianismo”, e à repressão das formas poéticas clássicas. Os manifestos publicados na *Belém Nova* propunham a criação de uma arte do Norte ou mesmo uma ligação entre a arte do Norte e a arte do Nordeste do país, em resposta à supremacia de São Paulo no comando do modernismo

nacional. No periódico foram publicados três manifestos: *Manifesto da Beleza* (1923), *À geração que surge!* (1923), e *Flami-n-assú: manifesto aos intelectuais paraenses* (1927).

O *Manifesto da Beleza*, escrito por Francisco Galvão, teve o intuito de divulgar a liberdade poética e a renovação dos valores culturais e artísticos. Conforme ele, a poesia não devia “estar presa nos catorze versos de um soneto parnasiano” e “nem na simetria paralela de rimas raras e ricas, como apregoam os bufarinheiros do artifício”. A literatura produzida por autores locais deveria estar mais nos moldes do modernismo, configurado pela liberdade na forma e pelo ideal nacionalista. (COELHO, 2005, p. 74).

O manifesto *À geração que surge!* é de autoria do poeta, jornalista e político paraense Abguar Bastos. Aqui o autor buscou ressuscitar o movimento literário local, o qual se encontrava submetido ao Sul. Ele propôs a união dos artistas do Norte e Nordeste do país, pois essas regiões precisavam ser reconhecidas como integrantes do Brasil.

Abguar também publicou o legendário *Flami-n-assú: manifesto aos intelectuais paraenses* (em tupi, Flami-n-assú significa Grande Chama). Com esse manifesto, o poeta (auxiliado por seu amigo Bruno de Menezes) tinha a intenção “de combater o passadismo literário e convocar os intelectuais paraenses para o movimento renovador que na Amazônia deveria ganhar feições próprias” (GALVÃO JÚNIOR, p. 30). Acerca do termo, o Bastos (1927, s/p) explica:

Flami-n'-assú é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico; porque textualiza a índole nacional; adaptável do país, combatem os termos que não externem sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água, o aço pelo acapu, o tapete pela esteira, o escarlate pelo açaí, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, (...).  
O seu fim, especialíssimo e intransigente é dar um calço de legenda à grandeza natural do Brasil, do seu povo, das suas possibilidades, da sua história.  
Entrego aos meus irmãos de Arte o êxito desta iniciativa, lembrando que o Norte precisa eufonizar na amplidão a sua voz poderosa.

Os poetas que participaram dessa primeira fase do modernismo paraense passaram a associar a poesia à imagem de um Brasil esquecido pelos parnasianos e simbolistas. Dessa forma, o cotidiano da vida na cidade ganhava relevância nos escritos. Sob forte influência do “futurismo” do movimento modernista paraense, Eneida ingressa como militante no movimento *Flami-n-assú*, ao lado de Abguar Bastos. Acerca disso, Santos (2004, p. 102) afirma que:

Ao fazer parte do grupo de colaboradores da *Belém Nova*, alia-se ao movimento contestatório de cor local e escreve *Canto Novo do Brasil*, uma crônica de louvação aos poetas que aderiram aos temas da estética modernista. E neste caldeamento doutrinário, Eneida faz eco ao manifesto *Flamin-n'-assu*

lançado por Abguar Bastos e publicado na *Belém Nova*. O *Flamin-n'-assu* conclamava poetas e prosadores a formarem uma corrente de pensamento que contestava alguns itens do movimento Pau-Brasil, de Oswald de Andrade.

Nas palavras de Coelho (2005, p. 80),

A revista *Belém Nova* serviu para que os próprios autores locais compreendessem o que estava realmente acontecendo no universo literário, na arte e no pensamento, pois o Modernismo trouxera mudanças decisivas na cultura nacional.

O grupo de Eneida, Bruno de Menezes, Abguar Bastos, Jacques Flores, De Campos Ribeiro teve voz ao se manifestar acerca da liberdade de criação poética. Ao fim das edições da revista *Belém Nova*, em 1929, esses autores publicaram livros e seguiram itinerários diferentes, alguns permaneceram em Belém e outros mudaram-se para o Rio de Janeiro. Foi nesse período que Eneida publica o seu primeiro livro: *Terra Verde*.

### 1.3 Poeta, Jornalista e Militante

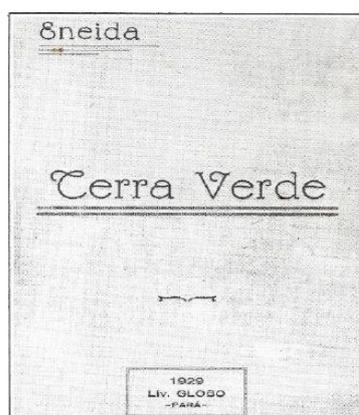
*A mulher que veio do Norte  
Para o Rio de Janeiro  
Com ideia genial,  
Em busca da glória  
Na literatura nacional  
Expoente jornalista,  
Suas crônicas são imortais,  
Foi amiga dos sambistas,  
Fatos que não esquecemos jamais (coração).*

Geraldo Babão e Valdevino Rosa<sup>11</sup>

Na segunda metade dos anos 20, já sob influência do modernismo, Eneida ingressa no jornal *O Estado do Pará*, sob o comando de Alcindo Cacela e de Santana Marques. Nesse contexto, passou a fazer crítica literária, tribuna de oposição ao governo estadual. Fez parte desse jornal um grupo de brilhantes jornalistas: Paulo de Oliveira, Orlando de Moraes, Sandoval Lage, Padre Cupertino e Edgar Proença.

Além de escrever críticas, Eneida também escreveu poemas de exaltação a sua terra ressaltando a grandiosidade da Amazônia. Foi a fase que ela considerou como fase de “menina”, na qual escreveu o livro *Terra Verde*, impresso pela livraria *Globo*, uma seleção de poemas amazônicos já divulgados em periódicos diversos.

Figura 8: Terra Verde (1ª edição, 1929)



Fonte: Revista Asas da Palavra, 1997.

---

<sup>11</sup> Trecho do Samba-Enredo cantado pela Escola Acadêmicos do Salgueiro, em 1973. Letra escrita por Geraldo Babão e Valdevino Rosa com o título *Eneida, Amor e Fantasia*.

Sobre a publicação desta obra Veloso Leão (1997, p. 43) afirma:

Esse livro, uma coletânea de poesias publicados em revistas e jornais de Belém, as quais juntara algumas ainda inéditas, foi impresso em 1929, com letra de forma em tinta roxa, a cor da viuvez, que tinha para ela um secreto e estranho significado. Todavia só foi divulgado por sua autora em 1930, ano em que, já bastante popular em sua cidade natal, foi homenageada, por ter participado de todos os movimentos literários do Estado, por uma festiva plêiade de intelectuais ilustres do Pará e do Amazonas, à frente da qual estava o brilhante escritor Raimundo Morais, grande mestre do assunto amazônico, que lhe entregou o “Muiraquitan” - a pedra verde das Amazonas ou Icamíabas – símbolo do seu amor pelos homens, por ser a “fiandeira literária da planície”.

Segundo o autor, antes da publicação da obra de Eneida, Aduino de Alencar Fernandes, em Fortaleza, no ano de 1925, publicava uma monografia sobre o estado do Amazonas, intitulada *Terra Verde*. Da leitura surgiu o título do seu livro. Foi influenciada também pelas informações obtidas nos *Poemas amazônicos*, de Francisco Pereira, e em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. *Terra Verde* é, então, nas palavras de Leão (1997, p. 43), um “poema moderno em prosa poética, e ufanista, exaltando com seu natural bairrismo, coisas íntimas, festas e lendas de sua terra natal”.

Em uma entrevista, respondendo a uma pergunta de Dalcídio Jurandir acerca de sua participação na vida literária do Pará e a influência do modernismo, Eneida fala sobre seu primeiro livro, *Terra verde*:

Então fiz um livro chamado Terra Verde. É de doer! Mas se alguém me pergunta se tenho vergonha desse livro, eu afirmo: absolutamente! É um livro de menina, é um livro de uma pessoa inexperiente, uma boboca, uma pessoa que não tem nada. Hoje se pode exigir de mim pelo menos a alfabetização, mas naquele tempo ninguém podia exigir nada. Eu era uma menina (ENEIDA, 1967).

Eneida considerou o seu primeiro livro como fruto de sua fase de “menina rica e inexperiente”, como destacado em *Banho de Cheiro*:

um livro ingênuo, livro de menina rica, mas já afirmativo do amor que sempre senti pela minha terra, meu povo, minha gente. Desse livro não me arrependo; olho-o como se estivesse lembrando uma de minhas travessuras. Que poderia eu fazer naquela época senão um livro assim, apenas impregnado de amor? Que sabia eu – naquele tempo – dos grandes problemas do homem amazônico, da miséria sem fim, do abandono que ele vive, do violento choque entre a grandeza da floresta, a beleza do rio e a opressão do homem? Que sabia eu então, além do lado bonito da terra, as lendas, os pássaros, nossos hábitos, nossa paisagem sempre verde, o silêncio da floresta? (ENEIDA, 1989, p. 273).

Esse livro que Eneida considerava simplório e infantil possibilitou-lhe conhecer os intelectuais de Belém da época. Seu amigo Abgvar Bastos afirmou a importância da obra *Terra verde* para o modernismo paraense:

Eneida escrevia seus belos poemas amazônicos, também, ao estilo solto dos modernistas. [...] Guardei, por algum tempo, os originais seus, vozes poética e suaves com lampejos tropicais. Escrevi, com entusiasmo sobre o seu livro *Terra Verde*, que pode figurar entre os clássicos do modernismo. (BASTOS, 1997, p. 69).

Figura 9: Terra Verde (2ª edição, 2020)



Fonte: Acervo pessoal.

Eneida foi homenageada, em 1930, pela sua participação em todos os movimentos literários do Estado. A homenagem foi feita por um grupo de intelectuais do Pará e do Amazonas, sob a direção do escritor Raimundo Morais. Nesse mesmo ano, recebe o prêmio “Muiraquitã” (pedra verde das Amazonas ou Icamiabas), um símbolo para ser representada como a fiandeira literária da planície.

Após a publicação do seu primeiro livro, a escritora foi adquirindo curiosidade em conhecer o marxismo e a ideologia comunista. Primeiramente leu *Karl Marx: Sua Vida Sua Obra* de Marx Beer, uma leitura demasiadamente difícil para ela. Depois leu o *Manifesto Comunista* de Marx e Engels, de qual Eneida (1989, p. 274) afirma:

aqueles dois homens diziam, numa linguagem especial, tudo o que eu queria saber, como se adivinhassem meus sentimentos, a maneira pela qual eu encarava a vida. Interpretavam o que eu sentia, sem saber definir-me.

Em 1930, separada do marido, Eneida largou tudo e partiu para o Rio de Janeiro para recomeçar uma nova vida na qual passou a assinar seus escritos apenas como Eneida, excluindo

o sobrenome do pai (Costa) e do marido (Moraes). Ela preferia ser chamada daí por diante simplesmente de “Eneida”. Sobre esse fato surgiram vários questionamentos aos quais a escritora esclareceu que assinava apenas o primeiro nome não por esnobismo e nem como forma de desvalorizar o sobrenome do pai, mas era uma forma de saudar todas as Eneidas:

É por tudo isso que vou declarar à praça que não tenho sobrenomes, que nunca os usei e que sinto-me profundamente feliz homenageando de alguma maneira todas as Eneidas existentes neste país. E deve haver lindas, inteligentes, boas; também deve haver ingênuas; deve haver feias, más, tristes, pobres e a todas homenagem fraternalmente, afinal somos irmãs, no nome. (ENEIDA, 2020b, p. 165-166).

Como aponta Josse Fares (2012, p. 201), Eneida deixou de lado a vida abastada e despreocupada e instalou-se na capital federal da época (Rio de Janeiro). Dessa forma, a escritora abandona a poesia e começa a escrever em prosa, especialmente por meio de crônicas e de contos. Ela foi repórter do *Diário de Notícias*, quando conheceu a crônica. Escrevia crônicas todos os dias. “Não considero assim que eu tenha feito uma grande literatura, nem que seja um grande nome. Mas é aquela coisa, fiz o que eu podia fazer. Quer dizer: eu escrevo como falo e eu falo como vivo” (ENEIDA, 1967, p. 30, entrevista concedida a Adalício Jurandir, Dalcídio Jurandir e Miécio Tatti).

Eunice Santos (2008, p. 69) nos lembra que, seduzida pelas ideias socialistas, na década de 1930, Eneida integrou-se ao discurso proletário quando este se fez uma motivação radical, produzindo e distribuindo material de propaganda e jornais de célula. Nos anos seguintes, a escritora participou de forma permanente dos programas do Partido Comunista, engajou-se na luta pelos mais fracos e tornou-se uma efetiva opositora de Getúlio Vargas. Esse foi o motivo de seu sofrimento no Pavilhão dos Primários, onde foi presa e conviveu com outros intelectuais brasileiros como Olga Benário, Sabo Beerger, e o romancista Graciliano Ramos. Nesse período, vivenciou a dolorosa perseguição política do Estado Novo.

Em 1936, na Casa de Detenção, Eneida escreveu o livro de contos *Quarteirão*, que não foi publicado. Seu companheiro de prisão Graciliano Ramos escolheu um conto desse livro, *O Guarda-Chuva*, e o incluiu na *Antologia do Conto Brasileiro*. Além de mencionar o nome de Eneida em seu livro *Memórias do Cárcere*: “Quem seria aquela mulher de fala dura e enérgica?” indagou Graciliano Ramos aos amigos e companheiros de prisão nos períodos mais duros do Estado Novo. Prossegue Graciliano:

quem seria a criatura feminina de pulmões tão rijos e garganta macha [...] Foi Valdemar Bessa quem me satisfaz a curiosidade: a mulher de voz forte era Eneida. E apertava-se uma dúzia delas na sala 4. Olga Prestes, Nise da

Silveira, Elisa Berger, Cármem Ghioldi, Maria Werneck, Rosa Meireles, outras. (RAMOS, 1984, p. 224).

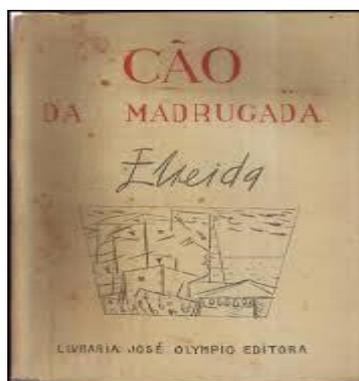
No segundo semestre de 1937, a escritora foi solta e passou a escrever em jornais e revistas da época, além de trabalhar como datilógrafa, tradutora e repórter. Ao continuar com suas convicções políticas e ideológicas, Eneida foi detida novamente. Durante o Estado Novo foi presa 11 vezes e ficou encarcerada até 1946.

Passado o período de perseguição política, a escritora começou a escrever nas colunas do *Diário Carioca*, *A Tribuna Popular*, *Novos Rumos*, *O Seminário*, entre outros. Após a Segunda Guerra Mundial, no ano de 1949, Eneida viajou para morar em Paris, onde se aproximou do meio literário e artístico da capital francesa, convivendo com o pintor espanhol Pablo Picasso, o escritor português Ferreira de Castro, o pintor Antônio Bandeira, entre outros. Em 1951, retornou da Europa e começou a escrever no *Diário de Notícias*, onde tinha uma coluna intitulada *Encontro Matinal*, crônica que durou mais de 20 anos. Escreveu ainda o livro de contos inédito *Paris e Outros Sonhos*.

Em 1953, Eneida escreveu o livro inédito de literatura infantil *Sujinho de Terra*, obtendo o Prêmio de Literatura Infantil, instituído pela Prefeitura do Distrito Federal. No ano seguinte, publica o livro *Cão da Madrugada*, pela Livraria José Olímpio Editora e as crônicas também são publicadas no *Diário de Notícias* e *Diário Carioca*.

*Cão da Madrugada* é de uma coletânea de 29 crônicas escritas por Eneida durante o segundo governo Vargas. Nas páginas a escritora traz memórias de fatos, pessoas, bichos, lugares, rios e coisas, valorizando os acontecimentos que para outros parecem ser banais.

Figura 10: *Cão da Madrugada* (1ª edição)



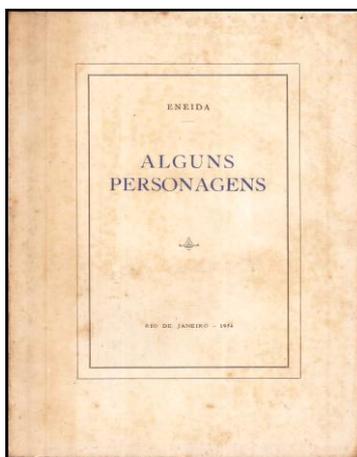
Fonte: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=362194>

O cão da madrugada, de acordo com a própria Eneida (1955, p. 10) é o cão que late na esperança de um dia melhor que vai chegar, ladra ao vulto que vem distante, porque não sabe ainda se é um amigo ou um inimigo, late porque não está de acordo com certos ruídos, nem com o pisar de certos pés. Na apresentação da primeira edição, o autor não identificado afirma que:

‘Cão da Madrugada’ traz a mais simples das mensagens: sem apregoar um otimismo pré-fabricado, mas por uma plenitude natural e irradiante, contagia-nos do sentimento da beleza do mundo, que está sempre se renovando a cada amanhecer, quando, entre sombras informes, um cão late, vigilante, solidário, fraterno e anunciador. (ENEIDA, 2020b, p. 10).

A escritora publicou também, nesse mesmo ano, o livro *Alguns Personagens*, pelo serviço de documentação do Ministério da Educação - MEC. A obra é dedicada ao poeta Carlos Drummond de Andrade e é composta por uma novela *Cló-Cló entre oceanos, mares e rios* e reportagens de personagens expressivos do campo das artes e da literatura brasileira. Os entrevistados são Anibal Machado, Di Cavalcante, Murilo Mendes, Carlos Ribeiro, Claudia Santana, e o livro *Dois metros e cinco*, romance de José Manuel Cardoso de Oliveira.

Figura 11: Alguns Personagens



Fonte: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=362197>

No ano de 1957, Eneida idealizou o “Baile dos Pierrots”, famosa festa do carnaval carioca, apresentou também o livro de crônicas *Aruanda*, pela Livraria José Olímpio Editora, dedicado aos seus irmãos Guilherme e Manoel Guilherme. *Aruanda* nas palavras de Eneida (1989, p. 26) “é o país que trazemos dentro de nós, país de Liberdade e de Paz, país sem

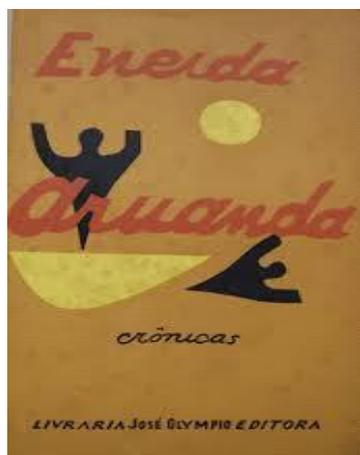
desigualdades nem ódios, sem injustiças ou crueldades, país de amor sonhado por todos os homens”.

Numa das principais e mais conhecidas crônicas desse livro, *Companheiras*, Eneida faz alusão aos métodos de torturas da época da Ditadura Militar. Na metade da narrativa, Eneida (1989, p. 134) passa a falar sobre uma nova companheira de cela:

Foi nessa tarde que tenho gravada na memória que ela entrou na Sala das Mulheres. Nunca esquecerei seu ar de espanto nem aqueles sapatos que haviam sido brancos. Estavam manchados de terra ou de sangue? Nunca esquecerei o vestido sujo, as mãos trêmulas, os cabelos brancos revoltos. Ouvimos os passos do guarda subindo a escada; as chaves na porta das grades; depois ela entrou. Estatura mediana, vestido estampado, olhos curiosos. Entrou em silêncio. Em silêncio o guarda a deixou ali. Olhou em torno. Procurou examinar uma a uma as mulheres, envolvendo-as todas num olhar imenso. Sentou-se na ponta de cama próxima, curvou-se, meteu os dedos por entre os cabelos.  
- Quem será?  
- Que mulheres serão estas? - estaria se perguntando.

Esta nova companheira teria um destino pior do que todas as outras mulheres. Ninguém a conhecia, todas perguntavam seu nome, mas ela não respondia, fizeram perguntas em várias línguas, mas ela continuava sem dizer uma palavra. Não falava porque estava traumatizada por tudo que tinha passando e tinha medo do que poderia acontecer. Seus sentidos foram estancados, reprimidos e silenciados. É possível perceber que nas lembranças da nova companheira, há zonas de silêncios e não ditos, isto por causa da dificuldade de encontrar uma escuta e pelo medo de sofrer algum tipo de punição.

Figura 12: Aruanda (1ª edição)



Fonte: [https://www.estantevirtual.com.br/seletalivros/eneida-aruanda-1%C2%AA-edicao-39469689?show\\_suggestion=0](https://www.estantevirtual.com.br/seletalivros/eneida-aruanda-1%C2%AA-edicao-39469689?show_suggestion=0)

Mesmo viajando pelo mundo, Eneida não deixava de se importar pela realidade de seu país. Não parou de lutar pela justiça social e pela liberdade. Apaixonada pela cultura de seu povo interessou-se pelo Carnaval. Foi presidente da Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, promotora do Baile do Pierrô e escreveu a *História do Carnaval Carioca* em 1958, pela editora Civilização Brasileira. O livro é considerado um grande clássico da literatura carnavalesca brasileira.

Figura 13: História do Carnaval Carioca



Fonte: <https://www.estantevirtual.com.br/livros/eneida/historia-do-carnaval-carioca/858368384>

Em 1959, fez uma longa viagem pela Rússia, por alguns países socialistas e pela China, representando a União Brasileira de Escritores. Dessa jornada, resulta o livro *Caminhos da Terra*, editado por Antunes e Cia Ltda, em que faz o relato da sua passagem por esses países.

Figura 14: Caminhos da Terra

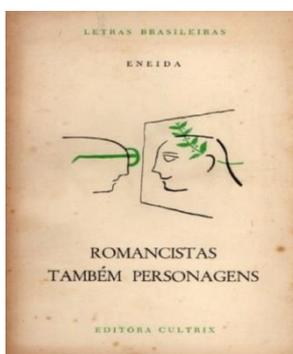


Fonte: <https://www.traca.com.br/livro/179522/>

Essa obra é finalizada com um interessante relato da escritora: “Eu vi nos países socialistas, principalmente, crianças felizes, crianças sadias, crianças rindo. Isso, só isso me bastaria para amá-los e bendizer esta viagem” (ENEIDA, 1959, p. 156).

De volta ao Brasil, escreveu ainda *História dos Subúrbios – Copacabana*, uma deliciosa crônica sobre a história do bairro, editada pelo Departamento de História e Literatura da Prefeitura do Distrito Federal. Em 1962, Eneida publicou *Romancistas Também Personagens*, pela Editora Cultrix, uma série de dezesseis documentários literários com romancistas conhecidos, dedicado a Jorge e Zélia Amado.

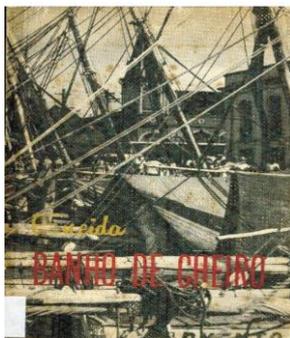
Figura 15: Romancistas Também Personagens



Fonte: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=208108>

Publicou também, no mesmo ano, *Banho de Cheiro*, pela Editora Civilização Brasileira, livro de crônicas memorialistas dedicadas à cidade de Belém do Pará e à sua filha Léa. *Banho de Cheiro* faz alusão à prática comumente feita em Belém do Pará, a qual Eneida sempre gostou e cultivou.

Figura 16: Banho de Cheiro (1ª edição)



Fonte: <https://www.estantevirtual.com.br/livros/eneida/banho-de-cheiro/1961793233>

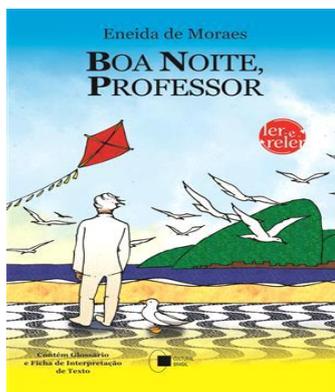
Na crônica de número 17, do livro *Banho de Cheiro*, Eneida nos traz um exemplo de uma política de esquecimento muito utilizada no período ditatorial: os métodos de torturas. A escritora afirma que:

Nos anos trágicos do Estado Novo, a perseguição policial contra nós, comunistas, era implacável. Fascismo dominando o mundo e no Brasil, houve, inclusive, policiais brasileiros mandados aos Estados Unidos para aprender métodos de arrancar confissão e declaração, que melhor seria chamar pelo verdadeiro nome: métodos de tortura. (ENEIDA, 1989, p. 287).

Esse comentário é bastante significativo na medida em que a autora narra uma memória de um acontecimento político que traz à tona um retrato de tortura e agressão à sociedade. No período da ditadura, como revela Eneida, os detentos eram torturados para confessar e declarar seus atos considerados subversivos. A tortura era uma das formas usadas para silenciar sentidos no período da ditadura militar, resultando na predominância do discurso oficial.

Em 1965, Eneida publicou o livro *Boa Noite, Professor*, também pela Editora Civilização Brasileira, contendo uma novela e dois contos, dedicado a seu filho Otávio Moraes e a Aníbal Machado. Nesse ano, a escritora participou do Carnaval, desfilando na ala dos Pierrots, pela escola de Samba Salgueiro, cujo tema enredo é a História do Carnaval Carioca.

Figura 17: Boa Noite, Professor



Fonte: <http://www.culturalbr.com.br/detalhes.aspx?bid=1061>

Em 1971, portadora de câncer do pulmão, Eneida viajou para Belém para fundar o *Museu Paraense da Imagem e do Som* e demonstrava um desejo enorme de continuar viva, como destaca seu amigo Santos Moraes no texto *Adeus a Eneida* (s/d, apud FARES; NUNES, 2020, p. 37):

Após deixar com Eneida, à espera da sua viagem definitiva a Belém, meu último gesto de saudade, volto a folhear os seus livros para de novo encontrá-

la, ao fim da tarde, como tantas vezes nos reunimos naquele restaurante da Rua São José, um grupo de amigos, a falar de literatura, de política, dos acontecimentos, dos homens e da vida. Ninguém nunca amou assim a vida, englobando tufo, as alegrias e as tristezas, os êxitos e as decepções. Tudo nela vibrava de alegria ou de revolta, de fé na humanidade e de amor universal, embora desprezasse e com fúria certos e determinados representantes da fauna humana. Nós a cercávamos de carinho e amizade, sabíamos de suas lutas e sofrimentos, e já tínhamos a certeza da precariedade de sua saúde e mesmo do seu fim próximo, anunciado pelos médicos. Mas Eneida não se dobrava, desmoralizava qualquer gesto de pieguismo ou piedade. Era uma mulher de luta, de coragem, e nada temia, nem mesmo a enfermidade incurável e a morte.

Mesmo estando muito doente, a escritora insistiu em retornar para o Rio de Janeiro onde faleceu às 06h30min da manhã do dia 27 de abril de 1971. Seu corpo foi transferido para Belém porque era seu desejo dormir eternamente na sua amada cidade Belém do Pará, que seu corpo servisse para dar seiva às mangas do Cemitério de Santa Isabel, todo arborizado de mangueiras.

Mas ainda tenho um pedido: que eu seja enterrada em Belém, no Cemitério de Santa Isabel no jazigo de papai. É para dar seiva às mangueiras do cemitério (Léa disse que com a minha seiva elas vão ficar safadinhas, o que é possível). Desculpem pelas falhas e o mau jeito. Beijos mil. (ENEIDA, Carta-testamento, 1 de setembro de 1969).

Desta forma, ao conhecer a vida e a obra de Eneida, percebemos que as influências da escritora estão em toda a cultura paraense e brasileira. A escritora de vários livros defendia e transmitia a cultura popular em tudo o que escrevia, assim como expressava o seu desejo por um mundo mais justo e igualitário, continua viva e semeando a liberdade para quem lê suas obras. Em sua carta-testamento, a mulher de olhos firmes e de personalidade forte declara: “O que sempre me espantou em mim mesma foi a frieza com que encarei todas as dificuldades que surgiram na minha vida.” (Carta-testamento, 1 de setembro de 1969).

Figura 18: Eneida Militante Política



Fonte: Acervo do Grupo de Estudo Eneida de Moraes.

Sendo assim, para concluir esta seção, seguem os títulos das obras de Eneida e os anos de publicação:

Tabela 1: Obras de Eneida

<b>Poesia:</b>	<i>Terra Verde, 1930.</i>
<b>Conto:</b>	<i>Boa Noite, Professor, 1965.</i>
<b>Crônicas:</b>	<i>Cão da Madrugada, 1954; Alguns personagens, 1954; Aruanda, 1957; Banho de Cheiro, 1962.</i>
<b>Infantil</b>	<i>Katé, 1953; Molière narrado para crianças, 1965.</i>

<b>História:</b>	<i>História do Carnaval Carioca, 1958;</i> <i>História dos Subúrbios, 1959.</i>
<b>Relato de viagem:</b>	<i>Caminhos da Terra, 1959.</i>
<b>Reportagem:</b>	<i>Romancista Também Personagens, 1962.</i>
<b>Crítica</b>	<i>Autocrítica. A Província do Pará, 1967.</i>
<b>Livros inéditos:</b>	<i>O quarteirão, 1936;</i> <i>Paris e outros sonhos, 1951;</i> <i>Sujinho de terra, 1953.</i>

## 2 EDUCAÇÃO POÉTICA EM TERRA VERDE

*Vinde artistas todos do Brasil!  
Cantar e contar,  
Cantar a Natureza da Amazônia!  
Cantar o rio que é um deslumbramento de águas!  
Contar a beleza das nossas lendas,  
a suavidade das nossas crenças!*  
Eneida<sup>12</sup>

Figura 19: Paisagem Amazônica, por Elza Lima 2022



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24171/moacir-andrade>

---

<sup>12</sup> Trecho do poema *Voz do sangue*, do livro *Terra verde: versos amazônicos* (2020, p. 85).

## 2.1 Poéticas, Memórias e Oralidade

*Águas tocantinas!  
Terras do Tocantins!  
Caboclo tocantino...  
o mundo civilizado pouco tem ouvido falar de vós,  
e, no entanto,  
quanto e quanto  
servis para aumentar o encantamento e o poder da  
nossa pátria!  
Eneida<sup>13</sup>*

O conceito de poética vem desde a tradição ocidental e se vincula ao filósofo grego Aristóteles. Este pensador, em sua *Poética*, fez reflexões que influenciaram todo o pensamento literário até a atualidade e atribuíram à arte a finalidade de imitação da realidade. Entretanto, iniciaremos esta reflexão a partir da concepção platônica de poesia épica e depois retornaremos à concepção aristotélica.

Diferente de Aristóteles, Platão considera a poesia épica como negativa por distanciar-se do verdadeiro, caracterizando-se como *mimesis* dos fenômenos sensíveis, copiando a ideia do ideal imutável. No Livro X de *A República* (2001), Platão, a partir do discurso de Sócrates, considera como regulamento não admitir, em nenhum caso, a poesia imitativa. Segundo ele, todas as obras relacionadas à *mimeses* arruinam o espírito dos que as escutam, quando desconhecem o que elas são verdadeiramente. Para o filósofo, a imitação está afastada três graus da natureza, bem como da verdade: “a imitação está longe da verdade e, se modela todos os objetos, é porque respeita apenas a uma pequena parte de cada um, a qual, por seu lado, não passa de uma sombra.” (PLATÃO, 2001, Livro X, p. 430).

Para Platão (2001, Livro X, p. 442-443), o que mais devemos ter receio na poesia é a capacidade que ela tem de corromper, mesmo as pessoas mais honestas, salvo um pequeno número. Ele assume a ideia de que a poesia não melhora e não educa o homem, pois não se dirige à racionalidade, mas só a faculdades irracionais da alma, sendo, portanto, mentirosa.

Percebemos, então, que a concepção platônica de poesia defende que as expressões artísticas não passam de meras imitações de coisas e fatos captados por meio dos sentidos. E as

---

<sup>13</sup> Trecho do poema *Deslumbramentos tocantinos*, do livro *Terra verde: versos amazônicos* (2020, p. 44).

coisas e fatos que pertencem ao campo do sensível são apenas imagens. Na sua perspectiva, os sentidos captam apenas a “imitação” do ser verdadeiro e não o ser verdadeiro em si.

Tomemos como princípio que todos os poetas, a começar por Homero, são simples imitadores das aparências da virtude e dos outros assuntos de que tratam, mas que não atingem verdade. São semelhantes nisso ao pintor de que falávamos há instantes, que desenhará uma aparência de sapateiro, sem nada entender de sapataria, para pessoas que, não percebendo mais do que ele, julgam as coisas segundo a aparência?  
Glauco — Sim. (PLATÃO, 2001, Livro X, p. 433-434).

No Livro II de A República, o filósofo adverte ainda que a poesia era perigosa para as crianças em virtude do poder das palavras do poeta em moldar as almas e os pensamentos:

Portanto, parece-me que precisamos começar por vigiar os criadores de fábulas, separar as suas composições boas das más. Em seguida, convenceremos as mães e as mães a contarem aos filhos as que tivermos escolhido e a modelarem-lhes a alma com as suas fábulas muito mais do que o corpo com as suas mãos. Mas a maior parte das que elas contam atualmente devem ser condenadas. (PLATÃO, 2001, Livro I, p. 84-85).

A partir dessas constatações, entende-se claramente o pensamento de Platão com relação aos poetas: eles falam sem saber e sem conhecer aquilo de que falam, isto é, conhecem de aparência, mas não conseguem alcançar a verdade das coisas e fatos. Dessa forma, a poesia épica é considerada como a três graus de distância da verdade. Só pode ser admitida levando em consideração os postulados filosóficos e metafísicos do verdadeiro.

Aristóteles, por sua vez, também tem uma concepção de poesia épica fundamentada em sua filosofia. Mesmo sendo discípulo de Platão, veremos que ele se afasta da concepção de seu mestre. Na sua renomada obra *A Poética* (2008), Aristóteles destaca primeiramente a diferença entre *poema* e *poética*. Assim, o *poema* seria uma leitura ou forma de ver, uma composição ou mimese que traduz uma situação ocorrida ou imaginada de forma livre. A *poética* seria o método de estudo e das técnicas em relação a essa mimese.

Segundo ele, a arte é imitação da vida. Se toda arte é imitação, o que diferencia uma da outra são os meios, os objetos e os modos de imitação. A poesia imita, conforme o autor, por meio da linguagem. Os poetas, sob essa ótica, imitam pessoas em ação, sendo essas pessoas de boa ou má índole, ou seja, imitam homens melhores, ou piores, ou então iguais a nós. A tragédia procura imitar homens superiores e a comédia, por sua vez, procura imitar homens inferiores. Essas composições (tragédia e comédia) recebem o nome de drama por imitarem pessoas em ação (ARISTÓTELES, 2008, p. 39).

Adiante, Aristóteles defende que a origem da poesia está na natureza imitativa do homem, isto é, na *mimese*. Para ele, há duas causas naturais às quais parecem dar origem à poesia: “Uma é que imitar é natural nos homens desde a infância e nisto diferem dos outros animais, pois o homem é o que tem mais capacidade de imitar e é pela imitação que adquire os seus primeiros conhecimentos; a outra é que todos sentem prazer nas imitações.” (ARISTÓTELES, 2008, p. 42).

Dessa forma, a *mimese* pode ser considerada como primeira forma de aprendizagem, pois significa “repetição”, “imitação”. Na aprendizagem da língua materna, por exemplo, a criança busca repetir os sons que ouve do/no entorno onde convive. Sob essa ótica, Aristóteles pode nos ajudar a entender os poemas de Eneida como instrumentos de circulação de saberes, de ideias, e de experiências. Tais poemas podem provocar no ouvinte a empatia, a identificação, a reflexão e a tendência a recitá-los e repassá-los ao meio.

Segundo o seu pensamento, Aristóteles (2008) ressalta que o poeta conta, em sua obra, não o que aconteceu e sim as coisas às quais poderiam vir a acontecer, e que seriam possíveis tanto da perspectiva da verossimilhança como da necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem por escrever em verso ou em prosa, a diferença é que um relata os acontecimentos que de fato sucederam, enquanto o outro fala das coisas que poderiam suceder. E é por esse motivo que a poesia contém mais filosofia e circunspeção do que a história. A primeira trata das coisas universais, enquanto a segunda cuida do particular.

O universal é aquilo que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verossimilhança ou a necessidade, e é isso que a poesia procura representar, atribuindo, depois, nomes às personagens. O particular é, por exemplo, o que fez Alcibíades ou que lhe aconteceu. (ARISTÓTELES, 2008, p. 54).

Outra concepção de Poética faz-se necessário para elucidar este trabalho. Trata-se da compreensão de Emil Staiger a partir da obra *Conceitos Fundamentais da Poética* (1977), o qual já no século XX, retoma Aristóteles em algumas perspectivas, estabelecendo ainda uma crítica aos conceitos clássicos. Segundo o autor:

De há muito Poética não mais significa ensinamentos práticos para habilitar leigos a escrever corretamente poesia, obras épicas e dramas. Mas um ranço da conceituação mais antiga impregna ainda ensaios de hoje, quando estes parecem ver realizada em modelos de poemas, obras épicas ou dramas, a essência do lírico, épico e dramático. (STAIGER, 1977, p. 4).

De acordo com o autor, o entendimento de que a arte poética está relacionada ao conjunto de normas para escrever melhor o poema apresenta-se como herança da antiguidade,

visto que naqueles tempos, cada gênero literário era representado por um pequeno número de obras, classificadas de acordo com as características da composição, extensão e principalmente da métrica. O autor esforçou-se para demonstrar a possibilidade de uma arte poética ser contestada.

Essa renúncia à Poética é compreensível, enquanto esta mantenha a pretensão de catalogar em compartimentos estanques todas as poesias, composições épicas e dramas existentes. A individualidade de cada poesia exigiria tantas divisões quantas poesias existam — e isso tornaria supérflua qualquer tentativa de ordenação. (STAIGER, 1977, p. 4).

Em sua perspectiva, o teórico questiona a divisão da poética em gênero lírico, épico e dramático: “Imaginemos que a Poética se esforce por definir o gênero lírico. Este lírico, na opinião geral, são poesias, e poesias de pequena extensão. Pois também uma epopeia é uma poesia e no entanto não pode ser considerada lírica.” (STAIGER, 1977, p. 96).

Na contemporaneidade, Benedito Nunes (1999), no seu estudo comparativo entre Poesia e Filosofia, emprega o termo “poesia” da seguinte forma:

Neste estudo empregamos o termo “poesia” principalmente no sentido estrito de composição verbal, vazada em gênero poético, tal como isso se entende desde o século XVIII, mas designando, também, no sentido lato, o elemento espiritual da arte. [...] Fica estabelecido que o primeiro sentido de poesia não fica restringido ao verso; acompanha o poético do romance, do conto e da ficção em geral. (NUNES, 2011, p. 8).

O excerto acima evidencia a relação do termo poética com a arte e todas as formas de expressões sensíveis do homem, isto é, a poética não se restringe à classificação dos gêneros clássicos. Nesse mesmo pensamento, Fares (2015, p. 372) relaciona arte e poética ao afirmar que:

A arte expressa as mudanças sociais de forma poética e, ao fruir uma obra artística, apreende-se tempos, comportamentos, lugares, éticas, com prazer e sem obrigação. Essa compreensão da arte como representação da realidade faz com que algumas ciências se apropriem de objetos estéticos para a leitura das sociedades: a história, a sociologia, a psicologia, têm nos textos literários, nos patrimônios edificados, nos conjuntos escultóricos, em telas de época, fontes de pesquisa.

Ainda com base em Fares (2015) compreende-se que, em muitos casos, o nosso cotidiano é constituído de experiências poéticas que resultam em saberes e fazeres artísticos, cada artefato ao nosso redor foi criado por um artista. A autora traz à tona duas informações

relevantes para este estudo: a arte de antigamente era produzida a partir da inspiração das musas, filhas de Mnemosine; e a memória era faculdade essencial ao poeta. Sob estes pontos torna-se imprescindível atermo-nos a algumas reflexões.

**Figura 21:** Mnemosine, por Dante Rosseti



**Fonte:** <http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Mnem%C3%B3sine>

Mnemosine é uma das titânides, filha de Urano (Céu) e Gaia (Terra) e irmã de Cronos, o deus que preside o tempo. Da sua união com Zeus nasceram as Musas, que, junto a mãe, regem todas as artes e todas as formas de expressão, especialmente a poesia. Desta forma, memória e poesia se entrecruzam, pelo fato de a poesia constituir uma das formas típicas da possessão e do delírio divinos, como explica Vernant (1973, p. 73), e identificada com a memória, fazer desta um saber e mesmo uma sabedoria, uma *sophia*, como explica Le Goff (2003, p. 434).

Conforme Vernant (1973, p. 73), “ao contrário do adivinho que deve quase sempre responder às preocupações referentes ao futuro, a atividade do poeta orienta-se quase exclusivamente ao passado.” Não o seu passado individual, nem o seu passado geral, mas o “tempo antigo”, com seu conteúdo e qualidades particulares.

Com base no autor podemos compreender que a memória transporta o poeta ao coração dos acontecimentos antigos. O poeta tem uma experiência imediata destas épocas passadas, pois além de conhecer o passado, ele também se faz presente no passado. Reproduz os acontecimentos dos quais participou e vivenciou no decorrer de sua trajetória de vida. O canto das musas, por exemplo, evoca a memória e faz retrocedermos ao início de tudo, à origem do Céu e da Terra, ao conhecimento do mundo.

A mãe das musas, deusa da memória, permite ao homem visitar outro mundo, outra dimensão, podendo ainda entrar e voltar dele livremente. O passado é uma fonte essencial para o presente. Nessa perspectiva, a função da memória, não é reconstruir o tempo, nem o anular, Vernant (1976, p. 78) ressalta que “Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além ao qual retorna tudo o que deixou a luz do sol”. Vernant (1973, p.74) explica também que a inspiração das musas se dá pela presença no passado, pela revelação imediata e pelo dom divino, contudo, nenhum desses traços exclui a preparação do poeta por meio das técnicas utilizadas. A invenção da escrita permite a criação das mnemotécnicas, que outrora eram raras.

As mnemotécnicas significam literalmente “técnicas para a memória”. Os exercícios mnemotécnicos eram utilizados para a fixação organizada das informações, como a recitação de trechos bem longos decorados, que exigiam um excelente arquivo na memória. Partindo do princípio de que tudo que é bem guardado é facilmente lembrado, a mnemotécnica explora os mecanismos que excitam a atenção, fazendo com que a memória se prolongue.

A invocação às musas era um recurso muito utilizado pelos poetas para recordarem os nomes de homens, régios e povos, aos quais se denomina Catálogos. Como demonstração, Vernant (1873, p. 75) cita Homero, o qual no Canto II, da *Ilíada* inicia com a seguinte invocação:

E agora, dizei-me ó Musas, habitantes do Olimpo – pois vós sois deusas: presentes em toda a parte, vós sabeis tudo; quanto a nós, não ouvimos nem sequer um ruído, e não sabemos nada – dizei-me quais eram os guias, os chefes dos Dânaos.

É a partir desses catálogos que é fixado e transmitido os fatos e conhecimentos que permite ao grupo social entender seu passado. Tais catálogos constituem os arquivos de uma sociedade sem escrita, arquivos lendários, elaborados sem exigências administrativas, sem intuição de glorificação ou preocupação histórica. Visam apenas, de acordo com Vernant (1973, p. 76), ordenar o mundo dos deuses e heróis, estabelecendo uma nomenclatura rigorosa e completa.

Essa preocupação em formular e enumerar o mundo religioso está vinculada ao esforço do poeta em determinar suas origens. Vernant (1973, p. 76) afirma que em Homero, trata-se apenas de uma forma para fixar a genealogia dos homens e dos deuses, de definir a proveniência dos povos, das famílias reais, e da origem dos nomes. Já em Hesíodo, a volta às origens tem caráter mais religioso.

As vozes das musas eram agradáveis e melódicas e geralmente cantavam em coro. Por meio do canto das musas, as filhas de Mnemosine, era possível compreender a origem do mundo, a gênese dos deuses, o nascimento de povos, o surgimento de culturas. Calíope era considerada a chefe das musas, e a deusa da poesia épica. Sua função na epopeia clássica de Camões é dar ao poeta inspiração para narrar de forma correta e eloquente os fatos que constituem a história de Portugal.

Loureiro (2007, s/p) nos lembra que “poesia é palavra original e fundadora, não apenas de todos os povos, como também das culturas e religiões”. O escritor remete à antiga tradição greco-latina em que a poesia confere ao poeta a dupla dimensão da memória viva dos povos e de vidente, a poesia tem represado essa memória emocionada das civilizações. A emoção e a memória são, para o autor, fontes indispensáveis do poético.

Permeando o campo da literatura, com base na concepção aristotélica de poética, podemos compreender que a palavra cria a representação de um mundo e mimetiza a realidade. A literatura é uma arte, que se manifesta pela palavra falada ou escrita, sendo esta a perspectiva que o leitor e o pesquisador devem ter em mente: a Literatura como obra de arte é repleta de sentimentos e pontos de vistas elencados por meio das palavras expressas pelo autor/artista. O poeta expressa reflexões e questionamentos acerca da vida humana e faz uso dos recursos linguísticos para a construção de imagens variadas, ressignificando e re (existindo).

A literatura, como manifestação artística, recria a realidade por meio da visão de um autor/artista que expressa seu ponto de vista e seus sentimentos. Nesse sentido, o que difere a literatura de outras manifestações artísticas é a matéria-prima, isto é, a palavra utilizada em outros meios de expressão é modificada. No manual de René Wellek e Austin Warren (1999), Teoria Literária, os autores ressaltam que:

A Literatura, poderíamos concluir, é um ato de fala ou evento textual que suscita certos tipos de atenção. Contrasta com outros tipos de atos de fala, tais como dar informação, fazer perguntas ou fazer promessas. Na maior parte do tempo, o que leva os leitores a tratar algo como Literatura é que eles a encontram num contexto que a identifica como Literatura: num livro de poemas ou numa seção de uma revista, biblioteca ou livraria (WELLEK, WARREN, 1999, p. 34).

O fazer literário permite pensar, de forma crítica e/ou apenas como fruição, sobre vários aspectos da vida humana a partir de lugares de fala, e, neste caso, pousamos o nosso olhar para a Amazônia. O termo para conceituar essa literatura ainda é palco para muitas contradições, porém, nessa pesquisa, utilizo a denominação *Literatura da Amazônia*, entendida, aqui, como

aquela produzida *na e sobre* a Amazônia, mas que não tem um fim no seu *locus* de origem, busca, na verdade, a entremeagem entre o local (regional) e o universal (nacional).

De acordo com Fernandes (2004), desde quando o ser humano se viu e se entendeu como um ser histórico e criador de cultura passou a conviver com a diáspora do local e do universal. Essa questão ficou mais latente com o expansionismo colonialista: a colonização etnocêntrica e europeia na Era Moderna. As duas concepções, local e universal, passaram a ter uma nova dimensão, mais acentuada, com a globalização econômica e a mundialização das culturas, ou seja, o Pós-colonialismo. O autor destaca a citação de Santiago (1982, p. 23-24):

A universalidade ou bem é um jogo do colonizador, em que se consegue pouco a pouco a uniformização ocidental do mundo, a sua totalização, através da imposição da história europeia como História universal, ou bem é um jogo diferencial em que culturas, mesmo em situação econômica inferior, se exercitam dentro de um espaço maior, para que se acentuem os choques das ações de dominação e as reações dos dominados.

Para Santiago (1982), a universalização pode acontecer a partir de dois lados: o do colonizador, em busca de uniformizar as culturas como forma de dominação, isto é, no momento em que todas as culturas, os gostos literários e as produções culturais e artísticas baseiam-se num paradigma determinado, torna-se mais fácil controlá-las; e o lado do próprio colonizado, ao ressaltar os choques das ações de dominação e sua reação perante essas ações.

Como pesquisadores e pesquisadoras da educação, da arte e da literatura, e como criadores de cultura e de poética, precisamos buscar o entremeio no jogo fluente que parta da universalidade colonizadora e etnocêntrica para a verdade da universalidade diferencial. Ou seja, não devemos desconsiderar nem o caráter regional nem o universal da literatura produzida *na e da* Amazônia. Nesse sentido, é importante atentarmos para a questão da identidade e da diferença, discutida por muitos teóricos, críticos e alguns filósofos com relação a esse contexto do local e do universal.

Heidegger (2018) trata a questão da identidade e da diferença não como uma forma de exclusão, mas no sentido de que só é possível criarmos uma identidade quando olhamos as diferenças. Dessa forma, ao refletirmos acerca da Literatura da Amazônia, trazemos a marca de um discurso coletivo, mas sem o intuito de apagar e excluir as vozes que não se enquadrem nele. Ao lado da identidade, tomamos o conceito da *alteridade*. Segundo Bernd (1992, p. 15),

a identidade é um conceito que não pode afastar-se do de *alteridade*: a identidade que nega o outro, permanece no mesmo (*idem*). Excluir o outro leva à visão especular que é redutora: é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro.

Excluir o outro nos leva a uma visão que diminui a grandeza do universal. O ser humano e o seu fazer poético não podem reduzir-se a um só pensamento. Não se pode usar o discurso da identidade, sem prever o de alteridade. Excluir o outro em nome de uma identidade cultural é uma visão redutora tanto do homem quanto do conhecimento e da arte resultando numa cultura uniformizante. A literatura, nessa perspectiva vai além da fronteira geopolítica, tem dimensão cultural, oriunda da relação do homem com o meio e com a paisagem que produz.

Antes de analisarmos as poéticas da Amazônia como expressões de cultura e memórias indispensáveis à formação educacional, cabe a discussão acerca da importância da ruptura com as concepções eurocêntricas de mundo, em prol de uma Educação Sensível, que (re)valorize a literatura local.

O eurocentrismo, entendido como uma visão de mundo que tende a colocar a Europa (assim como sua cultura, seu povo, suas línguas, etc.) como o elemento fundamental na constituição da sociedade moderna, sendo necessariamente a protagonista da história do homem, traz a premissa de que a ciência moderna se especifica por uma racionalidade técnica, caracterizada pelo domínio técnico da natureza. Dessa forma, o conhecimento científico, em função de sua característica ocidental, assume um caráter universal.

Essa premissa é levantada por Boaventura Santos (2010) o qual afirma que o pensamento moderno ocidental é *abissal*, caracterizado pela distinção dos conhecimentos estabelecidos por meio de linhas radicais as quais dividem a realidade em dois universos distintos: o universo “deste lado da linha” e o universo do “outro lado da linha”. Conforme o sociólogo, no “campo do conhecimento, o pensamento abissal, consiste na concessão à ciência moderna do monopólio da distinção universal entre o verdadeiro e o falso, em detrimento de dois conhecimentos alternativos: a filosofia e a teologia” (BOAVENTURA SANTOS, 2010, p. 25).

Para além da linha abissal existe apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialética. Com base no autor, a epistemologia ocidental dominante foi construída na base das necessidades de dominação colonial.

O pensamento moderno ocidental continua a operar mediante linhas abissais que dividem o mundo humano do sub-humano, de tal forma que princípios de humanidade não são postos em causa por práticas desumanas. As colônias representam um modelo de exclusão radical que permanece atualmente no pensamento e práticas modernas ocidentais, tais como aconteceu no ciclo colonial. Hoje, como então, a criação e ao mesmo tempo a negação do outro lado da linha fazem parte integrante de princípios e práticas hegemônicos (BOAVENTURA SANTOS, 2010, p. 31).

O colonialismo, para além de todas as formas de dominações por que é conhecido, foi também, conforme o autor, uma dominação epistemológica, uma relação estritamente desigual de saber-poder que conduziu à supressão de muitas formas de saber originárias dos povos e nações colonizados, transpondo muitos outros saberes para um espaço de subalternidade. Morin (2000, p. 24) também colabora com este pensamento ao afirmar que o “ocidente europeu acreditou, durante muito tempo, ser proprietário da racionalidade, vendo apenas erros, ilusões e atrasos nas outras culturas, e julgava qualquer cultura sob a medida do seu desempenho tecnológico”. Nas palavras de Santos (2010, p, 28), “o colonial constitui o grau zero a partir do qual são construídas as modernas concepções de conhecimento”.

Catherine Walsh (2009), abordando a perspectiva da colonialidade e a perspectiva crítica da interculturalidade, afirma a evidência histórica da articulação entre a ideia de “raça” como instrumento de classificação e controle social e o desenvolvimento do capitalismo mundial (moderno, colonial, eurocêntrico). Conforme a autora, a colonialidade do poder, que ainda perdura na sociedade contemporânea, “estabeleceu e fixou uma hierarquia racializada: brancos (europeus), mestiços e, apagando suas diferenças históricas, culturais e linguísticas, ‘índios’ e ‘negros’ como identidades comuns e negativas” (WALSH, 2009, p. 14).

Com base na autora, enquanto a dupla modernidade-colonialidade historicamente funcionou a partir de padrões de poder fundados na exclusão, negação, subordinação e controle dentro do sistema/mundo capitalista, hoje se esconde por trás de um discurso (neo)liberal multiculturalista, uma *recolonialidade*. O reconhecimento e o respeito à diversidade cultural se convertem em uma nova estratégia de dominação que ofusca e mantém, ao mesmo tempo, a diferença colonial através da retórica discursiva do multiculturalismo e sua ferramenta conceitual, a interculturalidade “funcional” entendida de maneira integracionista.

As *Epistemologias do Sul* surgem diante da visão de que o mundo é diversificado em relação às culturas e saberes. É um conceito definido por Boaventura Santos (2010) como um:

conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam a supressão dos saberes levada a cabo, ao longo dos últimos séculos, pela norma epistemológica dominante, valorizam os saberes que resistiram com êxito e as reflexões que estes têm produzido e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos. (BOAVENTURA SANTOS, 2010, p. 7).

O *Sul* aqui não é o sul geográfico, mas sim o sul (metáfora) do sofrimento humano produzido pelo sistema capitalista, colonialista e patriarcado, que está no Norte e está no Sul da geopolítica mundial. Para além da linha abissal existe apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialética. Dessa forma, os saberes e as práticas do outro lado da linha abissal -saberes

leigos, populares, tradicionais, urbanos, camponeses e oriundos de culturas não ocidentais, como indígenas, africana, orientais, entre outros - são vistos como incompreensíveis, mágicos ou idolátricos, enquanto o saber eurocêntrico define o que é a verdade.

Nesse sentido, entende-se que o cenário educacional brasileiro da contemporaneidade está moldado ao modo de viver e as relações sociais que a hegemonia social, cultural, científica estabelece. A realidade do sistema ainda possui bases positivistas e cartesianas, promovendo uma educação meritocrática, entendendo o educando como meros receptores de informação. É perceptível a ausência das diversidades de culturas nas práticas educativas, distanciando o aluno do seu contexto local ao priorizar o contexto eurocêntrico.

A partir dessa perspectiva, na luta por romper com esse paradigma moderno, gestam-se novas pedagogias, novas relações entre sujeitos, novas relações de poder e novas práticas políticas. Assim, Walsh (2009), na necessidade de visibilizar e transformar a forma estruturada que posiciona grupos, práticas e pensamentos dentro de uma lógica racial, moderno-ocidental e colonial, traz à tona conceito de *de-colonialidade*, definido como um

trabalho que procura desafiar e derrubar as estruturas sociais, políticas e epistêmicas da colonialidade – estruturas até agora permanente – que mantêm padrões de poder enraizados na racialização, no conhecimento eurocêntrico e na inferiorização de alguns seres como menos humanos (WALSH, 2009, p. 24).

Boaventura Santos (2010), por sua vez, propõe, então, uma epistemologia *pós-abissal*, caracterizada pela ruptura epistemológica com a ciência moderna, a partir do reencontro da ciência com o senso comum, cuja relação denomina de *ecologia de saberes*:

É uma ecologia, porque se baseia no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos (sendo um deles a ciência moderna) e em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer a sua autonomia. A ecologia de saberes baseia-se na ideia de que o conhecimento é interconhecimento (BOAVENTURA SANTOS, 2010, p. 44-45).

A Epistemologia Pós-abissal pode ser definida, então, como uma forma de aprender com o *Sul* confrontando a monocultura da ciência moderna. A Epistemologia do *Sul* busca, dessa forma, utilizar os conhecimentos não científicos de forma contra hegemônica, não para desvalorizar o conhecimento científico, mas de forma a promover a interação e a interdependência entre esses saberes. Boaventura Santos (2010) chama atenção para a necessidade de se trabalhar com *as pedagogias das ausências*, ou seja, com os saberes de culturas historicamente negadas, para poder se indignar com as consequências sociais do que existe atualmente. Nesse sentido, conforme Candau (2016, p. 28):

A educação intercultural na perspectiva crítica supõe identificar o que foi produzido como “ausências”, tanto no plano epistemológico como das práticas sociais e, ao mesmo tempo, reconhecer as “emergências” de conhecimentos, práticas sociais e perspectivas orientadas à construção de sociedades equitativas e justas. Esta não é uma capacidade espontânea, que brota “naturalmente”. Em geral, estamos socializados para reforçar aspectos que são confluentes com a lógica dominante.

A educação, para Boaventura Santos (2010), deve ser emancipatória, dialética, partindo do conflito multicultural e inconformista. Uma das tarefas dessa educação é colocar em crise o imperialismo cultural configurado pelo “mapa cultural” dos sistemas educativos modernos eurocêntricos, que colocam em situação de subalternidade as culturas não eurocênicas. Além disso, é necessário romper com os processos de homogeneização, que invisibilizam e ocultam as diferenças, além de que reforçam o caráter monocultural das culturas escolares.

Para promover, na contemporaneidade, uma educação construída a partir dos sujeitos, dos saberes locais e da realidade sociocultural, entende-se como é atual e necessário o legado de Miguel Arroyo em suas concepções políticas e pedagógicas. Arroyo na obra *Outros Sujeitos, Outras Pedagogias* (2012) deixa claro que os coletivos populares de cada região e município são quem direcionam as pedagogias a serem construídas nos espaços escolares, pois reconhecem-se como sujeitos de conhecimentos, valores, cultura e de processos de humanização/emancipação.

Entretanto, na prática, a maioria desses sujeitos não são reconhecidos como tais no espaço escolar. A Pedagogia sabe muito pouco dos sujeitos, pois cada sujeito tem sua cultura, seus saberes, valores e pedagogia própria. Ainda na obra supracitada, percebe-se a influência de Paulo Freire, o que este chama de Pedagogia do oprimido e do opressor, Arroyo (2012) chama de Pedagogia da dominação e da subalternização. Segundo o autor, a diversidade de movimentos sociais aponta que não se pode falar em uma única pedagogia e sim de pedagogias antagônicas construídas nas tensas relações políticas, sociais e culturais de dominação/subordinação e de resistência/afirmação que eles participam. Ignorar esses grupos e suas pedagogias representa uma lacuna intencional nas narrativas da história das ideias e práticas pedagógicas.

Dessa forma, a escola, como uma instituição cultural, tem o papel de oferecer às novas gerações o que culturalmente a humanidade produziu. Nesse sentido, cabe à instituição lidar com a pluralidade de culturas, reconhecer os diferentes sujeitos socioculturais presentes em seu contexto, abrir espaços para a manifestação e valorização das diferenças. No contexto da educação na Amazônia, é perceptível que as práticas educativas estão voltadas à valorização e ao conhecimento das regiões mais desenvolvidas do país, dos centros urbanos e, sobretudo, das

metrópoles globais como as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Para além dessa linha abissal (Sul e Sudeste brasileiros), encontram-se as regiões da “margem”, cujo saberes são considerados como “subterrâneos” e subalternos, como por exemplo as regiões Norte e Nordeste. São saberes amazônicos, indígenas, afros, ribeirinhos, periféricos que ficam à margem do currículo escolar. A cultura, o falar, os costumes, as danças (e outros) das regiões sul e sudeste são temáticas abordadas na sala de aula em detrimento dos saberes, da cultura e das experiências amazônicas. Sendo assim, é possível perceber um panorama de descaso em relação ao saber local dos sujeitos da Amazônia, contudo, tais saberes precisam ser reconhecidos não somente na sociedade, mas também no ambiente escolar.

Albuquerque (2016, p. 32), afirma que “os saberes da tradição oral, por expressarem o vivido, a memória e experiências cotidianas dos indivíduos são secundarizados”. Percebem-se, então, as características do pensamento abissal na educação escolar, visto que há o predomínio de uma prática educativa baseada no saber acadêmico e na escrita como elementos centrais. Os saberes dos grupos que vivem à margem da sociedade, por exemplo, os ribeirinhos, afros e indígenas, são excluídos do processo escolar e do processo de produção do conhecimento sistematizado, pelo fato de serem invisibilizados pela ciência moderna. A autora define os saberes da experiência, em sua amplitude de modo de ser, como aqueles que se expressam em lugares como: mercados, feiras, quintais, santuários, praças e demais espaços que constroem subjetividades. Tais saberes englobam rituais, festas, religiosidade, ludicidade e diversas formas de expressão artísticas (literária, musical, cênica, visual) e práticas da vida social.

Os saberes locais estão à margem da sociedade, quando, na verdade, deveriam ser reconhecidos enquanto relação de um sujeito com seu mundo e como uma forma de apropriação do mundo pelo próprio sujeito. É necessário buscar as inter-relações e o diálogo entre os saberes com vista à tão almejada interculturalidade. Assim, uma educação intercultural visa o diálogo entre os saberes e culturas que formam uma sociedade multicultural como a brasileira e amazônica.

Dentre os saberes locais, destacam-se as poéticas amazônicas. É perceptível que estas não têm recebido seu real valor no espaço escolar, visto que pouco se estuda os autores considerados “subalternos” e “regionalistas”. Acerca disso, Fares (2013, p. 83-84) ressalta alguns pontos relevantes no estudo da literatura da Amazônia, a citar:

1) O fato de a matéria estar fora do cânone e por isso afastada dos círculos acadêmicos, seja como disciplina ou como conteúdo, e exemplifico com os cursos de graduação em Letras, que nunca a incluíram em seus currículos. A arquitetura desses conhecimentos é complexamente bem desenhada e perceber as linhas de sua construção é tão importante e difícil quanto

desvendar os fios que tecem o canônico, as matérias instituídas, como a matemática, a história, a linguística, a literatura de verniz superior.

2) Muitos profissionais da área, normalmente, como disse anteriormente, desqualificam quaisquer literaturas ditas das bordas – as de expressões regionais, as direcionadas virtualmente ao público infantil e juvenil, as africanas, as de testemunho etc., as consideram “meio-literárias” ou não literatura. – e não promovem o interesse de novas pesquisas no corpo discente.

3) O mito, a lenda e o caso, como ainda se costuma titular o repertório oral, é matéria vinda das raízes populares, ou seja, produção das classes mais pobres, muito vezes, analfabetas ou semianalfabetas, e a “literatura” sempre se aproximou do saber erudito, escolarizado, daí que essas formas orais sempre foram muito mais objeto dos antropólogos e dos folcloristas do que dos profissionais das Letras.

Dessa forma, a instituição, com um viés mecanicista e positivista, enquadra e limita o olhar poético do alunado. Segundo Fares (2012), tem-se ainda o entrave do desconhecimento e desprestígio da literatura amazônica, tanto em nível regional como em nível nacional.

Conforme Merquior (1962), o esquecimento acerca da região amazônica acontece, muitas vezes, por ser considerada como um “lugar vazio, longe da civilização”. Essa é uma das marcas da literatura da Amazônia, pois os escritores amazônidas se ocupam em denunciar essa condição “neocolonial”. Souza (2003), por sua vez, afirma que o olhar que se tem sobre essa realidade ainda é de abandono e, ao mesmo tempo, repleto de adjetivos falsos, por haver uma tradição do silêncio em uma sociedade cerceada pelo poder, desde os tempos áureos e ilusórios da borracha.

As poéticas amazônicas encontram-se, por esses motivos, pouco difundidas e estudadas mesmo na porção setentrional do território brasileiro. No entanto, possuem um grande quadro de autores ilustres, os quais ao mesmo tempo são autores locais e universais e que trazem consigo uma verdadeira miríade de possibilidades no que se refere às abordagens inéditas e olhares alternativos. Tratam-se de produções artísticas repletas de qualidades estéticas que devem ser conhecidas e reconhecidas na sociedade.

## 2.2 Para Entender o Horizonte de Leituras

*Cada leitura, contemplação, gozo de uma obra de arte representam uma forma ainda que calada e particular de execução.*

Umberto Eco<sup>14</sup>

Acerca do método que sustenta esta pesquisa, é importante trazer algumas reflexões sobre do conceito da Estética da Recepção. Em busca de transpor os limites que as escolas formalista e marxista deixaram, Hans Robert Jauss, na década de 60, formulou uma teoria cujo foco não seria autor e produção, mas sim o leitor, designado por ele de “Terceiro Estado”. Assim, a abordagem do pesquisador entende que a historicidade da Literatura se encontra quando a obra literária é experimentada pelo leitor de forma dinâmica.

Zilberman (1989, p. 6) explica a Estética da Recepção como “uma teoria que reflete sobre o leitor, a experiência estética, as possibilidades de interpretação e, paralelamente, suas repercussões no ensino”, visto que na história da literatura, o enfoque mudou muitas vezes e o estudo da estética da recepção vê o leitor como o proprietário do texto, dono dos seus sentidos. A Estética da Recepção possibilita que o leitor receba a obra aberta e conheça a amplitude do conceito de poesia. E, quando parte do contexto escolar, este leitor, com este novo olhar, também ampliará a forma de perceber seu contexto sociocultural, compreender as relações sociais e de olhar para si mesmo. Entender essa abordagem enquanto teoria-método é notar que o leitor-intérprete é o elemento imprescindível para esta pesquisa.

A Estética da Recepção, como teoria metodológica, fundamenta-se pela possibilidade do diálogo com teorias que contemplem não apenas o texto escrito, mas também, outras manifestações como a narrativa oral, a linguagem visual e a interação dos intérpretes com as poéticas amazônicas e com as suas próprias experiências de mundo. De acordo com Lobato (2018, p. 84):

A Estética da recepção nos propicia esse horizonte de expectativas que é tecido entre a literatura, a obra literária e o leitor. Por mais que, de alguma maneira, o amazônida não reconheça, essa estética do cotidiano, mesmo assim, vive e congrega seus ritos, costumes, narrativas às suas práticas. E nelas, é que se fecunda a passagem do banal para o poético.

---

<sup>14</sup> ECO, Umberto. **Obra aberta**. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1991, p.39.

Conforme Aguiar (2006), o estudo da Literatura não pode se ater somente a autores e obras, mas deve voltar-se para o papel do leitor, pois, é por meio dele que os textos adquirem sentido. Assim, a autora afirma que o leitor:

[...] ao mergulhar na leitura, entra em outra esfera, mas não perde o sentido do real e aí está, a nosso ver, a função mágica da Literatura: através dela vivemos uma outra realidade, com emoções e perigos, sem sofrer as consequências daquilo que fazemos enquanto lemos. (AGUIAR, 2006, p. 254).

A leitura se constitui como um processo repleto de etapas e, segundo Aguiar (2006), analisar o processo de leitura significa investigar as condições intrínsecas e extrínsecas de seu desenvolvimento tendo como foco o sujeito enquanto pessoa individual e social. Ela diz que a obra literária permite variadas leituras, sempre podendo ser interpretada de um modo novo, por meio das possibilidades que os signos oferecem. Deste modo, o leitor tem seu horizonte modificado após a leitura, ou seja, sua perspectiva em relação ao assunto abordado se modifica e sede espaço para novas ideias e conceitos.

A autora afirma que “a literatura vive no imaginário social: pela ação daqueles que leem, isto é, se solidarizam com o autor e completam seu trabalho de criação” (AGUIAR, 2006, p. 249), o leitor assume, então, um papel criativo no trânsito literário e garante a função emancipadora da arte. Para a autora, a escola necessita abrigar múltiplas formas de aproximação entre sujeitos e livros, com oferta livre de tipos de textos, de diferentes linguagens, de atividades de leitura individual e coletiva, dando o livre arbítrio para que o aluno escolha o tipo de texto que deseja ler.

A leitura é um jogo em que o autor escolhe as peças, dá as regras, monta o texto e deixa ao leitor a possibilidades de fazer combinações. Quando ela faz sentido, está ganha a aposta. Mas isso só acontece porque o leitor aceita as regras e se transporta para o mundo imaginário criado. Se ele resiste fica fora da partida. (AGUIAR, 2006, p. 254).

A leitura é algo que não pode ser desprezado pelas escolas, haja vista que o aluno leitor amplia seu conhecimento de mundo, desenvolve seu raciocínio crítico, adquire a capacidade de produzir textos em diferentes gêneros discursivos.

Bragatto Filho (1995) afirma que o atual modelo escolar brasileiro passa por inúmeros problemas, dentre os quais vale destacar a “crise da leitura”, considerada como um dos principais problemas responsáveis por promover o declínio das escolas públicas brasileiras. Fato que traz consequências nefastas, posto que um aluno que não possui o hábito de ler se

tornará um cidadão menos crítico, reflexivo e contestador. Esta situação é, de acordo com o autor, “uma das responsáveis, sem sombras de dúvida, pelo fato das crianças chegarem à escola analfabetas, saírem dela alfabetizadas, mas ignorantes”. (BRAGATTO FILHO, 1995, p. 93).

No que tange à leitura de textos produzidos *na* e *sobre* a Amazônia, sejam orais ou escritos, Fares (2011), grande pesquisadora de temas ligados às poéticas orais e a educação na região amazônica, afirma que:

é uma das formas de entendimento da região, e, neste caso, o apreender vem pelo prazer do texto, conforme discute Barthes (2000). Essa nossa Literatura é constituída, em alguns de seus aspectos temáticos, por representações de lugares, entre eles o rio e a floresta, e pelo rico imaginário, ou seja, representa tudo aquilo que circunscreve tal espaço físico, simbólico e imaginário, segundo o professor Paulo Nunes (2005, p. 19). Então, reafirmo a necessidade de aproximar nossos alunos ao contexto em que vive e isto pode se dar por meio de diferentes inserções curriculares, entre elas a artística/ literária. (FARES, 2011, p. 89).

importa a compreensão de que a voz que emana da narração poética educa os cidadãos do mundo, por meio de processos que tocam a sensibilidade de quem conta-canta-declama e de quem escuta, uma troca de intercâmbio de experiências entre eles, que não implica obrigatoriamente em escolaridade, ou em conhecimento escolarizado. (FARES, 2015, p. 380).

Fares (2015, p. 381) ressalta ainda que nos espaços letrados, como nas escolas de ensino fundamental e médio, têm-se poucas experiências acerca da recepção poética. Geralmente, o que ocorre é que o docente traz a cultura oral expressa na sua identidade e utiliza seus conhecimentos por meio de práticas educativas como cantigas, brincadeiras, cantadas, trava-línguas, entre outras.

Paes Loureiro (2015), abordando a questão da recepção do texto literário cita Stevenson o qual reflete acerca de quando o poema é lido por diferentes pessoas:

o que acontece quando um poema é lido por pessoas diferentes? Por certo, a sequência de palavras será a mesma. As qualidades verbais, a melopeia e a fanopeia também. No entanto, outras serão as variantes do prazer no imaginário de cada um, ao compreender os diferentes significados do mesmo poema; porque a sequência de palavras no verso não é um mero ou arbitrário processo. (LOUREIRO 2015, p. 75).

Sendo assim, acentuamos a necessidade de intensificar pesquisas e trabalhos acerca dessa temática visto que a educação na Amazônia não pode dispensar a literatura local e, tampouco, a literatura universal, posto que o aluno leitor das poéticas amazônicas tem a possibilidade de reconhecer-se por meio da voz literária, ver impresso no texto sua cultura, os

processos históricos pelos quais ela passou, seu cotidiano e a paisagem que dá sentido ao seu mundo. A partir do seu meio, pode entender, então, questões universais.

Destaco que ao me referir aos sujeitos desta pesquisa, durante o desenvolvimento do texto, utilizarei os termos narrador e/ou intérprete. Tomo como base a autora Favacho (2017, p. 25), que ao citar importantes teóricos, afirma que:

Narrador, no sentido da sua função no ato de narrar e numa abordagem benjaminiana no sentido de que ‘O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.’ (BENJAMIN, 1994, p. 201) Intérprete, no sentido de que o sujeito é responsável por uma interpretação possível, entre tantas e ainda a partir do conceito de Paul Zumthor quando afirma que ‘o intérprete é o indivíduo de que se percebe na performance, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista. Ele pode ser também compositor de tudo ou parte daquilo que ele diz ou canta.’ (ZUMTHOR, 2010, p. 239).

Convém, pois, ressaltar que esta pesquisa busca atribuir ao leitor/intérprete, em especial, à criança, um lugar mais ativo com relação a sua experiência literária. Ao falar acerca dos devaneios da infância, Bachelard (1988, p. 97) afirma que não são simplesmente devaneios de fuga e sim de alçar voo. Segundo ele,

Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar voo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras.

Nessa perspectiva, buscamos esse olhar sensível, esse devaneio da infância. Teremos assim, o compromisso com o enfoque recepional, visto que a percepção representa um envolvimento intelectual, sensorial e emotivo com uma obra. Ao mesmo tempo, daremos à literatura uma importância social para ultrapassar a fronteira da mera decifração dos signos linguísticos.

### 2.3 Por uma Educação Sensível: Experiência com o Poético

*Vinde aprender aqui  
o que é o Brasil,  
o quanto vale,  
o quanto orgulha  
ter-se nascido  
sob este céu!  
sob este chão!*

*Eneida*<sup>15</sup>

Nesta seção, apresento o resultado da experiência de leitura Da obra *Terra Verde: versos amazônicos* para a sala de aula. A pesquisa teve como *locus* a Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF) São Judas Tadeu, uma escola da rede municipal de Ananindeua, localizada na Rua São Judas Tadeu, número 197, bairro Águas Lindas.

A EMEF São Judas Tadeu oferece estrutura necessária para o conforto e desenvolvimento educacional dos seus alunos, dispõe de Refeitório, Biblioteca, Quadra Esportiva Coberta, Sala de Leitura, Pátio Coberto, Sala do Professor, Sala de Atendimento Educacional Especializado, Sala da coordenação, Sala da Direção, Secretária e sete salas de aula.

Esta é a escola em que trabalho desde o ano de 2019, como professora auxiliar, e esse fator contribuiu para o desenvolvimento da pesquisa. relatei o projeto de recepção da poética de Eneida à gestora, apresentei-lhe um exemplar do livro *Terra verde: versos amazônicos* e ela concordou que eu desenvolvesse na escola. Seleccionamos a turma em que eu iria fazer a pesquisa, e, em seguida, comuniquei ao professor da turma e expliquei-lhe como seria implantada a pesquisa. Verificamos as possibilidades de horário e acertamos que eu entraria na turma uma vez por semana durante uma hora relógio.

Doravante, passemos à experiência na escola. Iniciei a pesquisa e acompanhei a turma de setembro de 2021 a dezembro de 2021. Os intérpretes são alunos de uma turma do 5º ano do Ensino Fundamental, turma esta que eu já conhecia e, portanto, a proposta de pesquisa foi bem aceita por todos. A sala de leitura, a quadra de esportes, e outros espaços da instituição de ensino foram lugares de recepção da poética de Eneida. Nos encontros, os alunos expressaram seus sentimentos e percepções de forma livre, fazendo uso de diferentes manifestações, tais como: voz, texto escrito, desenhos, história em quadrinhos e poesia.

---

<sup>15</sup> Trecho do poema *Voz do sangue*, do livro *Terra verde: versos amazônicos* (2020, p. 86).

Nos primeiros encontros percebi que a turma estava bastante receptiva e entusiasmada com a pesquisa, para eles, que ainda não tinham aulas de Literatura, de forma mais específica, a minha intervenção soava como algo novo e quando expliquei que eu sou formada em Letras – Língua Portuguesa, eles passaram a me ver como “a professora de literatura”. Constantemente me perguntavam se as leituras e as atividades valiam ponto e quando eu propunha o que eles deveriam fazer após a leitura dos poemas eles me questionavam e comentavam: “o que é para fazer?”, “o que é pra responder”, “a senhora vai escrever as perguntas no quadro?”, “escreve as perguntas no quadro tia!”.

Destaca-se aqui, a influência, na sala de aula, das metodologias tradicionais de leitura e interpretação de textos, por meio das quais são realizados questionários, contendo número específico e ordem das questões. Esses métodos de pesquisa, além de dificultar respostas conscienciosas, não permitem a transmissão de sentimentos, sensações e percepções.

Sendo assim, a partir desse cenário o qual poderia comprometer a escritura das recepções, fui levada a fazer algumas perguntas, em alguns encontros, para instigá-los a refletir acerca da poética de Eneida. A minha intenção não era obter “respostas prontas”, por isso não formulei questionário pré-formulado. As perguntas que fiz decorriam do contexto de cada encontro, conforme a necessidade dos alunos. De forma geral, cada aluno teve a liberdade para expressar, da forma que desejasse, aquilo que mais lhe chamou a atenção após a leitura dos poemas. Cada texto foi escolhido aleatoriamente e todos compõem a coletânea da obra *Terra verde: versos amazônicos*, da escritora e poeta Eneida. Ressalta-se ainda que os nomes dos intérpretes usados nesta pesquisa são ficcionais e os textos escritos por eles passaram por um processo de revisão ortográfica.

Ao todo são vinte e seis poemas que compõem a coletânea, entretanto, selecionamos apenas alguns poemas para a pesquisa de recepção na escola. Apresento o resultado da experiência literária com os poemas: “Oração do meu orgulho”, “Lição de Geografia”, “Lua”, “Lençóis de Areia”, “Pôr do sol”, “Açai”, “Matinta Perera”, “Muiraquitã”, “Uiara”, “Japiim”.

## **ORAÇÃO DO MEU ORGULHO**

No primeiro encontro, comecei a inserir a poética de Eneida falando um pouco acerca da vida e obra da escritora. Utilizando uma apresentação de PowerPoint bem divertida e didática (ANEXO) apresentei aos alunos quem foi Eneida, desde o seu nascimento até a sua morte, mostrei-lhe fotos da escritora e imagens do livro que iríamos nos debruçar.

Após essa breve introdução, iniciamos a leitura da coletânea a partir do poema *Oração do meu orgulho*. Neste poema, Eneida (2020, p. 29) expressa, já nos primeiros versos, o seu orgulho e deslumbramento acerca da sua terra natal:

Eu sou de uma cidade risonha,  
onde as mangueiras cantam  
a canção do vento...  
cidade onde o sol é sol, porque é forte, ardente, tropical e bom...  
onde a lua é uma grande amorosa,  
acordando,  
sons de violões e volúpias de amor.  
Eu sou de uma cidade risonha  
onde a natureza é hino ao Brasil!  
onde as mulheres são morenas e ardentes,  
onde os homens são leais e destemidos...  
Eu sou de uma cidade risonha que as águas guajarinas banham...  
Minha cidade tão boa, tão linda, tão hospitaleira...  
Nela vivem ainda uns restos do Passado...  
Aqui ainda há crenças,  
ainda há sonhos...  
Há batuques de pajés,  
Há banhos de cheiro...  
Contam-se lendas de cobras grandes...  
Viu-se Yara em noites de lua...  
os botos seduziram cunhantãs...  
A crença que vive na gente humilde não será a verdadeira?  
Quem encontra defeitos no seu Deus?  
O caboclo inculto crê em coisas cheias de poesia. É uma  
crença linda...  
A gente da minha cidade que viajou e viu  
e está vestida de civilização,  
costuma chamar atraso às nossas velhas crenças...  
Eu, no entanto,  
acho-as lindas, e passei, dias e dias,  
ouvindo  
o velho caboclo que é meu Pai,  
explorador das matas amazônicas  
navegador há cinquenta e dois anos da Amazônia,  
e que tem em si a coragem, o ânimo a sinceridade,  
de todo homem do mar...  
Meu pai é o livro mais interessante que eu senti sobre Amazonas,  
Ele sabe onde se caçam garças ao cair da tarde,  
como se pegam crocodilos nos charcos...  
Ele conhece homens que conversam com cobras e as domesticam...  
ele descreve a pororoca  
em noites de lua prateada...  
ele revive aos nossos olhos  
todas as matas amazônicas,  
todos os paranás,  
todos os igarapés  
desse rio imenso...  
Foi esse velho caboclo, que é meu pai,  
Que me ensinou a amar como eu amo

Este meu Brasil!  
Amando-o desde os confins de suas matas,  
onde a civilização nem sequer fez-se ouvir,  
até as nossas lindas cidades...  
Eu tenho um orgulho imenso de meu Brasil,  
orgulho de ter nascido  
na cidade risonha e humilde,  
onde as mangueiras cantam a canção do vento!

Minha cidade de Stª Maria de Belém!

(ENEIDA, *Oração do meu orgulho*, 2020, p. 29-31).

A poética de Eneida, exemplificada nesses versos, atenta para a compreensão da vida cotidiana. Nesse poema, a escritora transporta o leitor para a beleza da cidade de Belém. A poeta narra interpretações oriundas da experiência local, da vivência na cidade risonha, da qual ela sente orgulho. As mangueiras, o vento, o sol, a lua representam o modo como a sociedade organiza o imaginário e constrói o saber. As mulheres morenas e ardentes e os homens leais e destemidos são as personagens que movimentam os valores particulares da região e permitem vislumbrar as relações sociais e culturais por elas veiculadas.

Nas palavras de Rendeiro (2021, p. 62),

Belém é amplificada, mostrada como uma metonímia da Amazônia; a cidade ali surge como um ode ao moderno, uma urbe civilizacional, que carrega dialeticamente traços do passado, o que em si, já define uma característica dual, em que o passado e presente, tradição e modernidade dialogam.

Como afirma Rendeiro (2021), a poeta conduz o leitor a refletir acerca das contradições entre o moderno e o arcaico. No poema, a cidade de Belém ainda vivia uns “restos” do passado, por virtude dos seus costumes e tradições, a exemplo dos batuques, dos banhos de cheiro e da mitologia amazônica.

Eneida descreve um fato muito comum no período e que inclusive era contado nos jornais, magazines e periódicos da época: as viagens a outros estados. Porém, essa atividade, a lazer ou a trabalho, influenciava a vida local. Alguns viajantes retornavam a sua terra com um novo olhar acerca do mundo.

Aqui temos a influência da modernidade no pensamento dos amazônidas, aqueles que conheciam outras cidades, especialmente, as cidades do Sul e Sudeste do país, voltavam com um olhar colonizado, e passavam a estabelecer comparações entre as cidades, a ponto de considerar a terra natal como não civilizada. Eneida, no entanto, contradizendo a mentalidade

da época, apreciava suas “velhas” crenças e tradições, orgulhava-se do que aprendera com seu pai e demonstrava um orgulho ufanista por sua cidade.

A experiência com esse poema teve como dinâmica para o encontro a leitura individual, para que eles tivessem sua primeira percepção acerca dos versos, e, em seguida, leitura e diálogo coletivos. Assim, esse foi o poema que proporcionou mais escrituras sobre a recepção poética dos intérpretes. Passemos para as percepções:

*Eu realmente gostei do poema! Valorizou o Pará. Achei muito interessante... Gosto de muitas lendas do Pará, meu avô contou uma para mim! Da cobra grande, que ela é uma enorme cobra! Ele me disse assim: eram dois, um menino e uma menina! A menina tinha inveja do seu irmão e jogou ele no mar para que ele morresse e então ela recebeu um castigo, em uma noite se transformou em uma cobra gigante (Aline).*

*Eu achei interessante as lendas. Os meus pais já me contaram muitas história e lenda que no poema fala da Yara e do boto mais pra fala a verdade a mamãe falou que ela viu o boto rosa (Daiane).*

Percebemos que logo na primeira experiência com o texto poético as narradoras nos revelam um retrato das suas memórias acerca das histórias que ouviram falar na infância. Elas relacionaram o poema de Eneida com a mitologia amazônica: Cobra Grande, Yara, Boto. No trecho Aline faz uma descrição bem interessante acerca da história de como surgiu a Cobra Grande e, em seguida, Daiane confessa que sua mãe viu o Boto. A memória é acionada quando lemos a poesia de Eneida e de outros escritores e, portanto, é algo que não pode estar excluído do contexto escolar. A escola precisa estar aberta à educação das sensibilidades. Abaixo temos outras percepções que o poema proporcionou:

*Eu gostei da parte em que ela falou que o pai dela viajava e a parte que ela disse “Minha cidade tão boa, tão linda, tão hospitaleira...”. Esse poema me ensinou que nós devemos valorizar mais o nosso país e a nossa cultura brasileira. Igual a Eneida, eu também tenho muito orgulho do meu Brasil (Fernanda).*

*O nosso Brasil é cheio de coisas boas e ruins, mais eu adoro meu Brasil meu Pará meu açaí e as coisas legais. Por isso eu adoro meu Brasil. Eu concordo com aquela escritora: Eneida. Por isso ela é maravilhosa e eu tenho orgulho do meu Brasil. Te adoro Brasil, Pará (Maurício).*

*Minha mãe me contou que podemos melhorar o mundo do desmatamento, queimadas e muitas coisas mais. Podemos salvar o mundo porque o futuro está em nossas mãos (Tales).*

Esse primeiro poema permitiu que os intérpretes tivessem um sentimento de pertencimento e de orgulho do seu país. Ressalta-se o pensamento bastante avançado do aluno

Tales, o qual traz à tona um problema ambiental e a necessidade de preservar a natureza para as futuras gerações. E, por fim, a aluna Lúcia fez um comentário e um desenho para expressar o que sentiu após a leitura do poema: *“Eu gostei da natureza que é tão linda tão maravilhosa e também tenho orgulho de ser paraense”*.

Figura 20: Oração do meu orgulho, por Lúcia



Fonte: Arquivo pessoal

A intérprete Letícia também expressou sua percepção de forma escrita e em forma de ilustração:

Eu entendi que ela fala no livro que tipo se a vida dela fosse o livro, e a parte que eu mais gostei foi, minha cidade tão boa, tão hospitaleira... nela vivem ainda uns restos do passado... que ainda há crenças, ainda há sonhos... há batuques de pajés, há banhos de cheiro... contam-se lendas de cobras grandes... viu-se yara em noites de lua... os botos seduziram cunhatãs... a crença que vive na gente humilde. Eu gostei muito desse livro porque a mulher que escreveu ela ama muito o Pará se hoje eu tenho orgulho do Pará quando eu crescer quero ser igual a ela (Letícia).

Figura 21: Amazônia terra verde, por Letícia



Fonte: Arquivo pessoal

De forma geral, a turma sensibilizou-se com essa primeira experiência com a poética de Eneida. Trouxeram memórias e demonstraram sentimentos de orgulho e de pertencimento com relação à terra natal. Muitos nunca tinham lido poemas, então a pesquisa tornou-se ainda mais relevante. Ao fim do encontro o intérprete Cláudio fez um comentário que resume o que aprendeu após esse primeiro encontro: *“Eneida é uma grande jornalista, escritora e pesquisadora fala cada poema bonito”*.

## LIÇÃO DE GEOGRAFIA

E Com o dedo rosado,  
o garotinho de olhos vivos dizia:  
- “É aqui? Aqui é o Pará?  
e lá também tem sol?  
e lá também tem casas?  
também tem gente?”  
O mapa do Brasil, aberto ante seus olhos interrogadores  
parecia um brinquedo de cores vistosas...

Ele via espantado,  
ouvia encantado,  
o que sua mamãe lhe contava  
daquele imenso presunto...  
- “Tudo isto é o Brasil meu filho...  
ali é o Norte...  
aqui é o Sul!  
Do Norte ao Sul!  
todo ele é uma força majestosa, um deslumbramento

maravilhoso!

No Norte as lendas são lindas,  
são lindos os sonhos,  
lindos os dias,  
as noites frescas e claras...  
Lá há homens que são heróis...  
Há mulheres que são santas...  
Olha aqui:  
PERNAMBUCO!  
Recife é uma cidade linda,  
Risonha e cheia de água corrente...  
Pernambuco tem dado tanta gente maravilhosa  
Olegário, Ademar e tantos outros...  
Vê: CEARÁ, R.G. DO NORTE, ALAGOAS...  
Tudo é Brasil!  
Olha aqui MARANHÃO! Maranhão é uma saudade e uma

esperança...

Aqui é o Pará  
e o Pará, meu filho, é a Amazônia  
PARÁ, AMAZONAS...  
Sabes o que Pará e Amazonas são?  
- Uma história...um deslumbramento...uma quantidade de

coisas lindas!

crenças, sonhos, esperanças, desejos...  
Na mata verde  
Há pássaros que cantam,  
hipnotizando homens e feras.  
Há homens destemidos que lutam com a Vida e com a Morte!  
Meu filho, o Brasil do Norte  
ainda é tão desconhecido por nós todos...  
E é tão grande, tão rico de luz, de cor, de harmonia!  
Se o Brasil do Sul é uma glória,  
o Brasil do Norte é a esperança verde e linda de todos nós!...  
É a maravilha de todo o nosso imenso País!

(ENEIDA, *Lição de geografia*, 2020, p. 37-38).

O poema se inicia com um questionamento de uma criança a respeito do desconhecido, uma curiosidade característica dessa fase da vida. Isso se torna evidente devido às perguntas serem aparentemente banais. Sua curiosidade mostra muito a respeito do seu modo de vida e contexto sociocultural. Nos versos que se seguem, surge a figura da personagem adulta, a qual apresenta a grandeza do Brasil àquela criança. O garotinho de olhos vivos ouve com bastante

encantamento a sua mãe. Esta, por sua vez, engrandece a majestade e a imensidão do seu país, demonstrando para o seu filho o seu sentimento de orgulho com relação à sua Pátria amada.

Deduz-se do poema, que a criança mora no sul ou do sudeste do Brasil, pois há uma tendência histórica e visível de as pessoas que moram nessas regiões menosprezarem as regiões Norte e Nordeste do país. Em suas visões completamente deturpadas, tais regiões, por serem consideradas subdesenvolvidas, são inferiores e estão à margem do restante do país. É interessante notar que a escritura de Eneida revela a sua posição com relação a esse pensamento depreciativo, como podemos notar na fala da mãe, a qual vai à contramão dessa visão colonizada, pois exalta as belezas, a cultura e as maravilhas do Brasil do Norte. Conforme Rendeiro (2021, p. 63),

Também é marcante nos poemas referidos, a necessidade de “cavar trincheiras” (escritores e escritoras de então são guerrilheiros/as da modernidade?) em favor da região, mostrando a todo custo que o que temos cá não deixa, em nada, a desejar em comparação com os do Sudeste ou do Sul.

Na sua poética, a escritora canta a sua cidade fazendo jus ao movimento modernista, evidenciando que estava alinhada com o seu tempo, como expresso nos versos do poema *Voz do Sangue*: “Vinde, poetas do Brasil! vinde prosadores, pintores, escultores, músicos, Vinde artistas todos do Brasil! Cantar e contar, Cantar a Natureza da Amazônia!” (ENEIDA, 2020, p. 85).

No dia da vivência deste poema, a turma estava bastante agitada, pois acabara de voltar da aula de Educação Física. Em decorrência desse fato, a turma não estava a vontade para escrever, apenas alguns intérpretes se dispuseram a expressar suas percepções na forma escrita.

*É legal que ela fala muito do Norte, Pará, Amazônia... e fala de mulheres santas e homens que são heróis (Maurício).*

*Eu gostei quando a mãe disse “Se o Brasil do sul é uma glória, o Brasil do Norte é a esperança verde e linda de todos nós”. Esse poema foi legal de ler (Fernanda).*

*Eu gostei da natureza ela é muita bonita (Lúcia).*

Figura 22: Lição de geografia, por Lúcia



Fonte: Arquivo pessoal

Percebemos que os narradores retomaram alguns excertos do texto e evidenciaram o sentimento que tiveram com relação ao poema. A experiência estética com o texto propiciou que eles focalizassem três aspectos importantes da poética de Eneida: a natureza, os habitantes, e a região Norte.

## LUA

As noites de luar do Norte  
a lua clara...  
um violão...  
e uma canção subindo no ar...  
Lua,  
favorita suave e linda dum harém,  
onde bailam  
milhões de dançarinas risonhas – as estrelas -.  
As árvores mudas, quietas, estáticas,  
parecem beatas rezando  
orações à Lua  
E ela como a Iara,  
ela morena,  
ela de olhos claros, vestida de lendas,  
vai derramando entre as folhas para a Terra,  
a sua luz de volúpia e de encanto...  
Sobem no ar sons dolentes  
que um violão soluça...

Nas águas majestosas do rio,  
a lua mira-se com volúpia...  
E põe-se a perguntar como a Branca de Neve:  
“Meu espelho, diz, quem é mais linda que eu?”  
E o rio orgulhoso de ter refletido o sol:  
\_ “Mais linda de que tu, lua branca,  
só o Sol!  
porque é deus, é de ouro e é rei..”  
Luar da minha terra,  
noites vestidas de roupas claras,  
noites que vão  
para a primeira comunhão.

claras, brancas, puras,  
acendendo  
canção de violões,  
gemidos de amor...  
Noites de Agosto,  
lua cheia,  
lua clara,  
linda como se fosse a Yara...  
E a voz das nossas lendas, nos contando,  
que a lua  
apaixonou cunhatãs...  
deslumbrou homens e feras...  
Lua clara...  
As lindas noites de luar da Amazônia!

(ENEIDA, *Lua*, 2020, p. 76-77).

Percebe-se, num primeiro momento, que Eneida coloca a Lua como fonte de inspiração para criações artísticas. Na antiguidade clássica, observa-se que os pintores e escultores já utilizavam fontes de inspirações imaculadas e puras, expressas por meio de divindades e até mesmo mulheres as quais possuíam uma beleza ímpar, sem igual, passando a ideia do rosto e do ser angelical. Essa era a essência da arte, a busca por algo puro e imaculado. De acordo Loureiro (2015, p. 85), as características locais são universalizadas, ou seja, o local assume a categoria de universal. Eneida traz traços do universal para a cultura paraense, por meio da mitificação da natureza, nesse caso da Lua, na qual ela ressalta características divinas, como ser clara, branca e pura.

Após a leitura individual e coletiva, dialogamos sobre o texto e sugeri que escrevessem poemas. Alguns quiseram participar, outros não. Mas o retorno que tive foi bastante agradável. Surpreendi-me com os poemas. Basearam-se na forma como os versos de Eneida estavam escritos e criaram novas formas de composição, como por exemplo, os poemas a seguir:

## Luas claras

Tem dias que a lua tá tão clarinha tão bonita  
que dá vontade de acender  
uma fogueira e tocar violão...

Ou ficar deitada na frente do mar,  
olhando para o céu e vendo  
a lua clara e as  
estrelas brilhantes...

Quando passar uma  
estrela cadente vou pedir para, que  
nesse natal que todas as pessoas  
sejam muitos felizes...

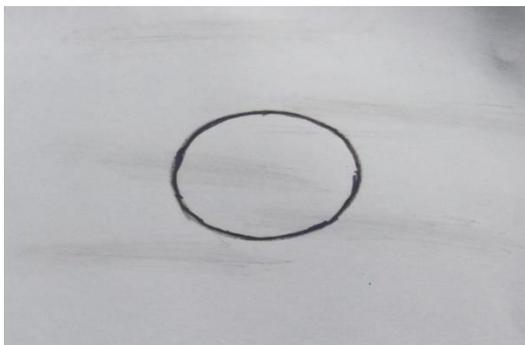
E também que todos os pedidos  
sejam realizados. As vezes eu  
fico pensando como é que a lua,  
ela pode ficar de várias  
formas...

Teve um dia que  
eu sonhei que eu  
fui acampar e fiquei na  
frente de uma fogueira olhando para o céu e a lua  
tão clarinha e tão bonita...

(Letícia).

O poema de Eneida transportou Letícia para uma poética do imaginário. Foi uma experiência cheia de imagens, sentimentos e poesia.

Figura 23: As noites de lua, por Lúcia



Fonte: Arquivo pessoal

## As noites de lua

As noites de lua  
São maravilhosas

## O céu azul das noites

As estrelas de todas  
as noites são lindas  
bem brancas

todo mundo adora  
quando o céu fica bem  
azulzinho as estrelas  
bem branquinhas

Deus fez a lua bem  
linda para o céu não ficar  
escuro.

(Lúcia).

Esse encontro foi bastante prazeroso, sem dúvida há um saber sensível intrínseco ao ser. Um dos intérpretes, acredito que inspirado pelas musas, filhas da deusa Mnemosine, expressou seus sentimentos por meio de três poemas:

Tabela 2: Recepções do poema Lua

<b>A lua brilhosa de olhos azul</b>	<b>A lua e o astronauta</b>	<b>Os desejos de João</b>
<p>Um dia a lua estava muito brilhosa ela era maravilhosa muito linda eu fui até ela a gente conversou muito</p> <p>Nós ficamos amigas brincamos demais ela era Feliz lá no espaço com as outras estrelas.</p> <p>E ela tinha um olho bem bonito da cor do mar do oceano e ela tinha forma de queijo.</p> <p>(Maurício).</p>	<p>Era uma vez um homem que trabalhava com Foguete ele pensou em ir para a lua até que um dia foi para lá.</p> <p>Ele montou seu Foguete passaram-se dois anos e o foguete estava bem bonito.</p> <p>Ele chegou na lua e viu que a lua tinha um olho amarelo cor de ouro. Ela era muito bonita e formosa aí ele voltou da lua e fim.</p> <p>(Maurício).</p>	<p>Era uma vez um menino que tinha muitos desejos. aí ele falou para o pai dele que ele tinha muitos desejos.</p> <p>De ser um dia policial, aí depois ele queria ser médico, aí depois ele queria ser veterinário.</p> <p>Aí ele fez uma prova aí ele esperou o resultado muito mais muito aí pronto ele conseguiu passar na prova.</p> <p>Moral da história: sempre vai em frente, não desista dos teus sonhos.</p> <p>(Maurício).</p>

As recepções acima são escritas pelo aluno que mais dava “trabalho” na turma. Era um aluno inteligente, terminava rápido suas atividades, mas depois, gostava de ficar fazendo “bagunça” na turma. A partir desse dia, esse aluno transformou-se. Tornou-se mais poético e sensível. Queria escrever poesias mesmo nos dias que não eram destinados à pesquisa na sala. Observa-se que, nos dois primeiros escritos, o aluno remete ao poema de Eneida, mas no terceiro, ele cria uma nova temática, dando luz a sua imaginação criadora, com direito até a uma lição de moral, como nas narrativas tradicionais. Esse fato comprova que o educar poetizante é um educar que transforma, o narrador expressa seu deslumbramento diante do mundo da poesia.

## LENÇÓIS DE AREIA

As praias brancas, branquinhas  
Como se a Vida tivesse desdobrado um lençol...  
Lençóis de areia,  
Praias lindas do Pará!  
As ondas vêm e vão...  
as ondas vão e vêm...  
o mar da cor dos olhos de certas mulheres...  
um mar que é moreno também...  
as praias do Pará...  
Araruna em Soure.  
Morubira, Ariramba no Mosqueiro...  
Tantas outras praias lindas...  
lisas e brancas  
todas nuas  
Aqui uma árvore frondosa...ali uma outra...outra além...  
carregadinhas de flores...carregadinhas de frutos...  
As praias lindas do Brasil do Sul não são mais lindas que as nossas.  
As nossas praias branquinhas  
Como o cabelo das velhinhas...  
E a mata... mata vaidosa de sentir o vento e a canção do mar...  
A vida desdobrou ali seus lençóis,  
Lençóis de areia...

(ENEIDA, *Lençóis de areia*, 2020, p. 34).

O poema *Lençóis de areia* descreve a beleza das praias paraenses, como por exemplo, as praias Araruna, Murubira e Ariramba. Eneida as compara com praias da região sul do Brasil e afirma que as praias do Pará são mais bonitas e majestosas. Além disso, é possível inferir que a autora correlaciona, de forma sutil, a beleza das praias do Pará com a beleza das mulheres

paraenses, atrelando as características das praias com as partes do corpo das mulheres (correlação entre cor do mar e olhos). Por fim, o poema enfatiza também que as praias paraenses apresentam, de forma majoritária, características peculiares como vegetação e geologia específicas da região amazônica.

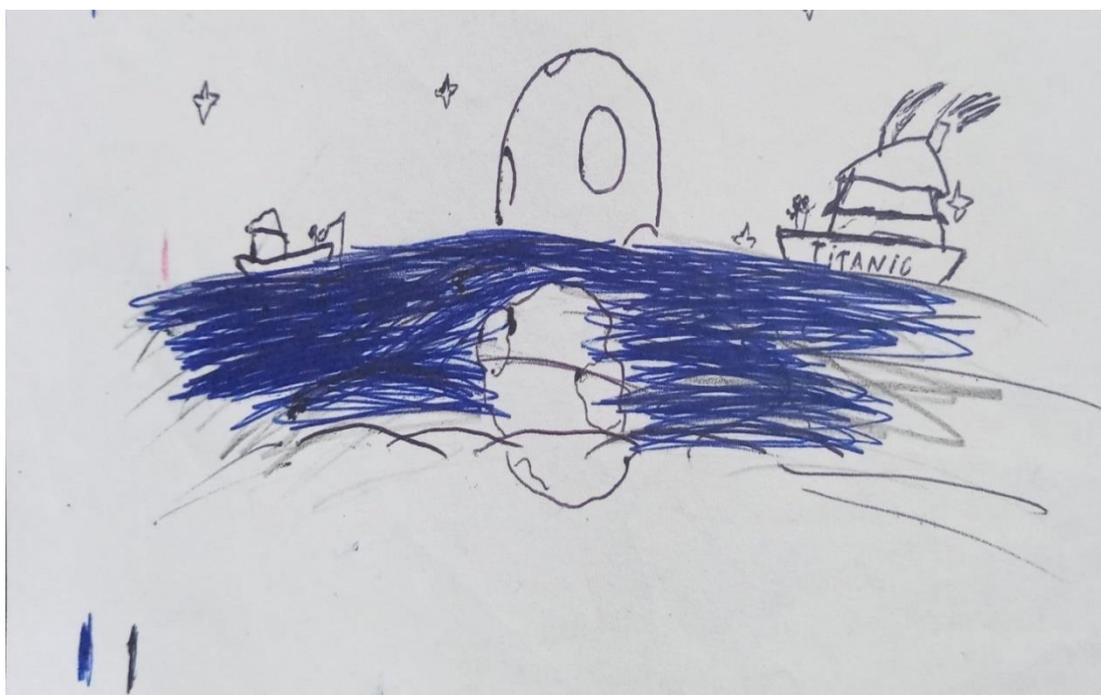
Com a experiência do poema *Lençóis de areia*, houve bastante resistência por parte do restante da turma, pois sabiam que as atividades não valeriam ponto e que o importante era a presença deles na sala de aula. Um intérprete representou seus sentimentos por meio da linguagem verbal e da linguagem não verbal.

### Que belo mar

Que belo mar  
Da areia da praia se expande a alto mar  
O céu Azul em cima do horizonte é de se admirar  
A enorme linha imaginária rodeando o mundo sem parar  
Refletindo dia e noite de beira a mar  
Expande o sol e o luar das noites claras  
Que belo mar.

(Tales).

Figura 24: Que belo mar, por Tales



Fonte: Arquivo pessoal

Observa-se na expressão poética desse intérprete descreve um sentimento de expansão, imensidão e amplitude. E a melhor forma de expressar esse sentimento é falar sobre o que de mais amplo e extenso há no universo e que podemos contemplar: o mar. Além disso, o narrador remete a outros elementos para trazer essa ideia de imensidão, como por exemplo, a areia, o horizonte, o sol e a lua. Dessa forma, Tales, em um poema tão pequeno e com poucas palavras, consegue evocar a abrangência e a imensidão da natureza.

## AÇAÍ

“Quem vai ao Pará: - parou!  
Tomou açaí: - ficou!”

e as cuias vêm  
cheinhas de bebida cor da noite...  
A mulata gorda  
Comprou no Ver-o-Peso  
um pãozinho de açaí  
trouxe para casa,  
arregaçou as mangas da blusa de chita,  
derramou no alguidar  
a frutinha preta.  
E começou a amassar, cantarolando:

“Quem vai ao Pará: - parou!  
Tomou açaí: - ficou!”

canta... canta...  
é uma canção  
o barulho da frutinha no vasilhame...

Xe... xe... xe...  
Che... che... che...

Agora ela põe-se a peneirar  
o líquido grosso...  
é ainda uma canção...

“Quem vai ao Pará: - parou!”

Está pronto o açaí.  
A bandeirinha vermelha  
posta na porta,  
anuncia aos gulosos que o açaí  
vende-se ali...

“...Tomou açaí: - ficou!”

(ENEIDA, *Açaí*, 2021, p. 39-40).

O açaí é uma palmeira muito comum na região da Amazônia que produz um fruto bacáceo de cor roxa, muito utilizado na feitura de alimentos e bebidas. O poema *Açaí* reflete a relação deste fruto típico com a população paraense e com os turistas interessados em conhecer e consumir esse fruto rico em nutrientes. O poema remete também ao mercado do Ver-o-Peso, um local, em Belém, reconhecido nacional e internacionalmente, onde ocorre a venda do açaí. No mercado, muitos vendedores da capital e região metropolitana podem comprá-lo na forma primária para realizarem as etapas do modo de preparo do fruto. Os vendedores podem adquirir também alguns itens necessários para o preparo e a transformação do açaí em estado sólido (ainda no caroço) para estado líquido (forma de consumo), a exemplo, a peneira, citada por Eneida. A poeta descreve ainda a identificação necessária que os vendedores de açaí colocam em seus negócios para que os clientes saibam identificar os locais de venda do açaí pronto para deglutição.

O açaí representa para população paraense não somente um fruto rico em alimentação, mas claramente é possível visualizar na poética de Eneida que este fruto é bastante significativo nas terras paraense. Trata-se de um símbolo cultural, uma forma de sobrevivência, de resistência e de fonte econômica.

A vivência com o poema *Açaí* também trouxe participações orais e escritas. A intérprete Eloísa contribuiu ao dizer: *“O açaí é uma fruta que eu gosto e meus amigos também gostam. O açaí, muita gente come com peixe e com frango. Em São Paulo, eles tomam açaí em forma de sorvete e com leite e banana”*.

O intérprete Maurício mais uma vez surpreendeu-nos com um texto escrito em prosa, um poema e uma expressão visual.

### **Açaí do Ver-o-Peso e a moça bonita**

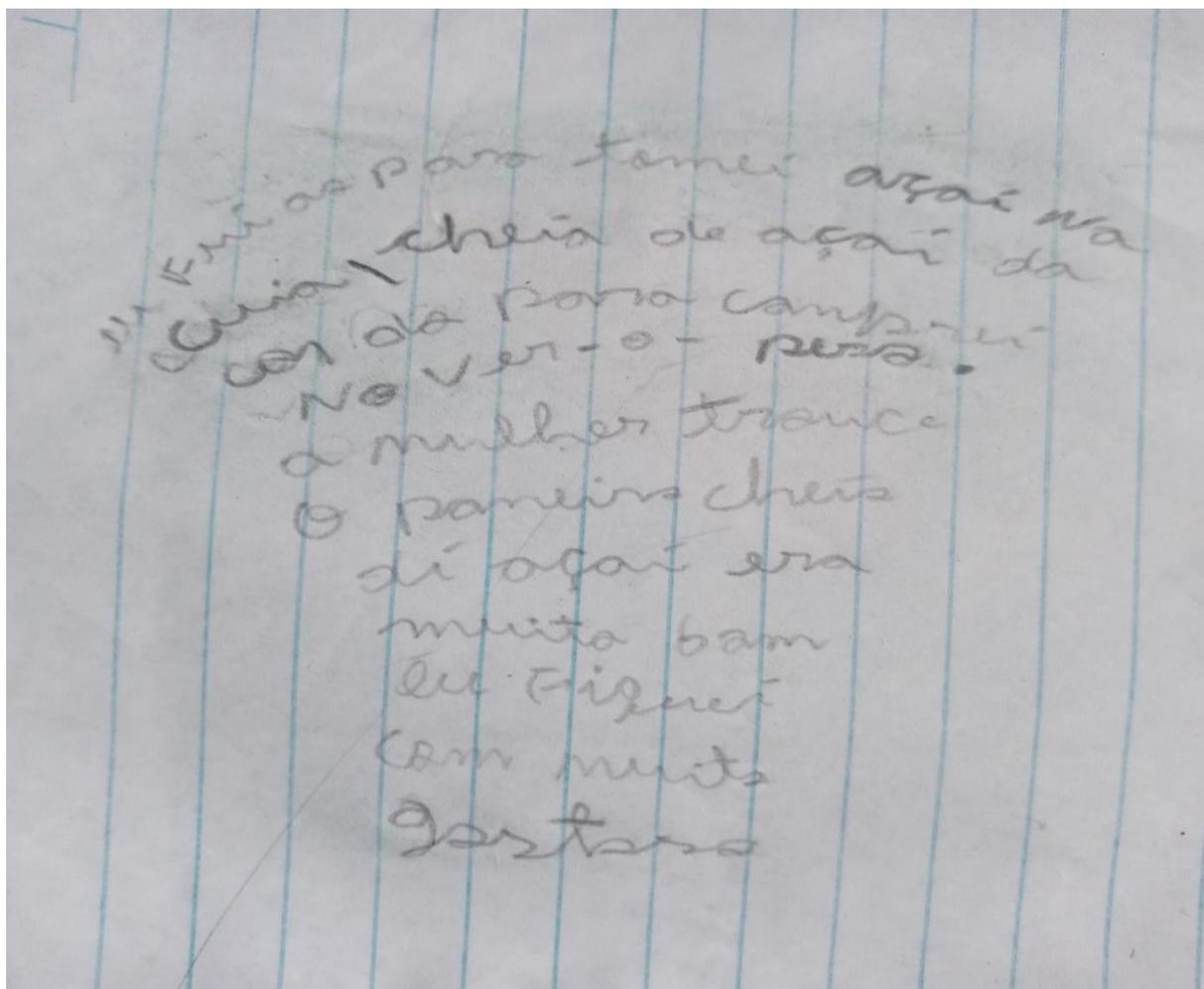
Eu fui ao Pará e tomei açaí na cuia. A cuia estava cheia de bebida cor da noite. No Ver-o-Peso a mulher trouxe o peneiro cheio de frutinha. A mulher pegou o açaí batido e me deu, aí eu fiquei muito feliz e dei uma gorjeta para moça, pois ela era boa de coração. Ela era muito bonita, os seus olhos eram azul da cor do mar. Então ela me chamou para dar uma volta com ela, fomos ao shopping e depois a gente foi no cinema. Nós fomos nos conhecendo e começamos a ser amigos. O caso foi ficando sério e a gente começou a namorar. Nós casamos e tivemos o nosso primeiro filho, tivemos o segundo, o terceiro, o quarto, e o último filho. Então viajamos, na viagem eu me perdi, mas depois nós nos encontramos e voltamos para casa. E assim aconteceu. E fim (Maurício).

Percebe-se que o aluno organiza a sua história em início, meio e fim. Foi a primeira narrativa desenvolvida dessa forma. Ao relacionar com o contexto do poema, neste caso, o açaí

e o Ver-O-Peso, Maurício conta uma história de amor. Na escola ele era conhecido como um menino namorador, então colocou-seus sentimentos no texto.

A seguir temos outra recepção deste intérprete. A figura 27 evidencia a forma com que o aluno dispõe as palavras. Segundo ele, trata-se de um cacho de açaí.

Figura 25: Recepção do poema Açaí, por Maurício



Fonte: Arquivo pessoal

É interessante perceber como o intérprete remete ao poema de Eneida e evoca a tradição que circunda o açai. Ele faz uso de palavras chaves tais como “cuia” e “peneiro”, além disso, retoma o mercado do Ver-o-Peso, local histórico da cidade de Belém que ainda preserva a tradição do saber-fazer e o processo da comercialização do fruto.

## MATINTA PERERA

- Ave... quem lhe disse?  
Você não sabe o que é matinta-pe-re-ra-?  
Você não sabe porque não quer.  
Pergunte a qualquer caboclo. Pergunte.

Olhe. Eu lhe conto.  
- “Era uma vez uma curiboca que adorava o marido,  
e vivia feliz por aí, com ele.  
Um dia aparece uma mulata vinda não sei de onde.  
Mulata cheirosa, faceira, dengosa.  
bonita de *fazê* medo!  
A mulata chegou e os homens daqui ficaram logo  
doidinhos por ela.  
O marido da curiboca,  
de sério que era, virou a cabeça e começou num chamego levado da breca...  
Não se largava mais...  
Ele deixou mulher, deixou filhos, deixou tudo,  
E foi viver com a mulata...  
A mulher coitada! fez tudo pra ver se o marido voltava...  
*Quaz* nada! Era amor, e amor dos grandes!  
A desgraçada, abandonada, meteu-se a fazer feitiço.  
Encheu a casa de pajés e de todos os preparos da mandiga;  
começou a sair às sextas-feiras à meia-noite.  
para fazer mal aos namorados, e ficou má... tão má,  
tão alma danada, que já não era só para o marido o feitiço:  
era para todo mundo. Toda a gente sofria,  
ninguém mais vivia em paz...  
Quando ela morreu, então é que foi pior...  
porque ela nunca deixou de vir toda a sexta-feira, fazer mal.  
Você está ouvindo? E ela, a bruxa, a alma danada... a matinta...  
... E o assobio da ave que o caboclo fez lenda,  
vibrava na noite sem estrelas:  
- Ma – tin – ta – pe – re – ra!”

(ENEIDA, *Matinta perera*, 2020, p. 65-66).

Um ser comum no imaginário mítico e nas narrativas da região amazônica é a Matinta Perera. Em sua poética, Eneida não podia deixar de falar acerca dos seres encantados de sua terrinha. Desde a sua infância, ela ouvia de seu pai as histórias de seu povo. Histórias passadas de geração a geração por meio da voz. Ao trazer essa narrativa mitopóetica, Eneida mais uma vez traz para escritura marcas do oral, um traço identitário da modernidade.

As colocações delineadas na literatura a respeito do que a Matinta representa no cenário cultural são infundáveis. Contudo, é consenso afirmar que diversos autores enxergam este ser como uma espécie de protetora da floresta e “guardião” das espécies, uma vez que existem

muitas fontes de ameaças à mata (ex: garimpo, queimadas, desmatamento ilegal, grilagens e afins).

Em seu memorial das matintas amazônicas, Fares (2015) ressalta algumas características intrínsecas a essa figura mítica: a matinta é tão voejante quanto terrestre; assume as vestes de um pássaro, mas pode muito bem ser indefinida; é, sobretudo, humana, mas somente quando desvirada é vista desse modo; enquanto gente, pode ser jovem, idoso, homem, mulher, negra ou branca, mas os contornos/alcunhas de matinta sempre terão campo fértil nas mulheres idosas; o tempo noturno é para trânsito da matinta nas cores do ser voejante porque a luz do dia ilumina seus passos na forma humana; ela privilegia o espaço aéreo e é silenciada, quando alguém lhe oferece tabaco ou café, gatilhos para o encontro no evchamol.

A vivência com o poema *Matinta* trouxe-nos muitas memórias, experiências e recepções, tanto em forma de linguagem verbal como em linguagem não verbal. Para introduzir o poema, apresentei à turma o filme *Matinta Perera*, da série *Juro Que Vi*. Em seguida, fizemos a leitura do poema. A partilha com o texto levou-nos a dialogarmos acerca das mitopoéticas amazônicas e os alunos sentiram-se mais à vontade para expressar seus sentimentos.

### **Poema *Matinta***

Eu não sei como a  
Matinta Perera é,  
Mas eu acho que ela  
cuida da floresta.  
Não sei se é isso mesmo,  
mas para mim é.

Meu tio já viu a Matinta Perera  
ele disse que ela é bonita.

Mas eu acho que ela é feia.  
Nunca se sabe né,  
pode ser verdade, e  
pode ser mentira.

(Lúcia).

### **A história de meu pai**

Um dia meu pai estava numa festa aí minha mãe foi dormir e ela me levou também para dormir. Meu pai ficou na festa e quando deram três horas da manhã ele foi para casa dormir. Eu acordei para beber água e aí eu bebi, minha mãe gritou: “filho quero água também”. Eu levei a água para a minha mãe e fui paro o meu quarto dormir. Então eu escutei um batido e meu pai levantou e foi ver o que era. Aí ele me disse que viu a Matinta Perera atrás da janela e eu ouvi um barulho na porta do meu quarto, eu fiquei com muito medo me embrulhei e botei o travesseiro na minha cara e chorei muito. Minha mãe me

ouviu chorando e foi lá e ela viu a Matinta Perera. Só depois que eu pude dormir (Maurício).

Teve uma vez que meu pai me disse uma história que eu achei muito boa. Um dia meu pai estava numa rede e ele tinha escutado um assobio de uma Matinta Perera. Ele pegou um isqueiro pra tentar desfazer mais não conseguiu porque o dedo dele ficou travado. Essa foi a história que meu pai contou (Jesiel).

Quase todos da turma desenharam uma imagem da Matinta que tinham visto no filme. Selecionei uma delas como exemplo, de um aluno que não escrevia suas percepções, pois ainda não era alfabetizado.

Figura 26: Recepção do poema Matinta Perera, por Rafael



Fonte: Arquivo pessoal

Com base nas percepções poéticas dos intérpretes, percebemos que a figura da Matinta Pereira está presente no imaginário dos paraenses. É difícil encontrar alguém que não tenha escutado alguma história referente a essa criatura amazônica. Os narradores trouxeram relatos tanto da sua memória individual quanto da memória de seus familiares e sentiram-se à vontade para trazê-las ao público.

## MUIRAQUITÃ

E o eco indígena repete: Muiraquitã...  
A pedra verde da Felicidade.  
A pedra maravilhosa da Planície...  
    Muiraquitã!...  
    Os nossos avós, indígenas guerreiros  
    traziam da batalha do amor  
    com as guerreiras Amazonas  
    morenas de corpo,  
    destemidas de alma,  
    a pedra que as fazia lembrar constantemente...  
- Sempre a poesia! –  
E quem pode deixar de ser poeta  
numa terra que é um ode à Vida!  
Numa terra que é um deslumbramento,  
Numa terra onde tudo é novo e tudo é lindo?  
    Muiraquitã!  
Pedra verde que nos traz felicidade...  
E o nosso avô, velho índio,  
recorda do fim de seu passado:  
    Muiraquitã...

(ENEIDA, *Muiraquitã*, 2020, p. 64).

O poema de Eneida faz referência a etimologia da palavra Muiraquitã, a qual remete aos povos indígenas, os quais utilizavam para referir-se a uma pedra bonita verde que representa a felicidade para esta população nativa. Esta pedra da felicidade era trazida pelos guerreiros indígenas quando encontravam as guerreiras icamiabas, ou Amazonas. As pedras entregues serviam também como lembrança das guerreiras para os guerreiros indígenas e eram utilizadas como amuletos para quem os tinha.

Os registros pioneiros documentados sobre muiraquitãs surgem com Orellana, primeira pessoa a navegar o rio Amazonas, quando na ocasião teria combatido com índias guerreiras e valentes (intituladas Amazonas). Os muiraquitãs foram utilizados pelos povos Tapajó/Santarém e Conduri. Para elaborar os muiraquitãs acredita-se que os indígenas utilizavam instrumentos engenhosos, mas era necessário ter muita paciência e destreza. Os estudos mais recentes mostram que o centro produtor na época e fonte da matéria-prima estavam nos povos originários referidos. Estes objetos são utilizados como amuletos, símbolos de poder, e ainda como material para compra e troca de objetos valiosos (COSTA ET AL., 2002).

Neste encontro fomos para a biblioteca. Dialogamos acerca do poema e sobre a origem das icamiabas. O novo ambiente parece ter aguçado ainda mais os sentidos dos nossos intérpretes, foram muitas recepções.

Tabela 3: Recepções do poema Muiraquitã

<p><i>As icamiabas eram um grupo de mulheres muito guerreiras. Lá não havia homem sequer. Meia-noite as guerreiras mergulhavam em um lago encantado. Iacy, a lua, era a mãe do amuleto. As icamiabas enfeitavam os cabelos com os talismãs e escolhiam um noivo. Até hoje o muiraquitã é considerado um objeto da felicidade. A pedra maravilhosa da planície.</i> (Helen).</p>	<p><i>Muiraquitã era uma pedra verde, uma joia rara que dava segurança. E também que a gente não podia comprar mais sem ganhar a grande poderosa joia. Ela trazia proteção, felicidade, tirava doenças, trazia sorte e etc... (Letícia e Mateus).</i></p>	<p><i>As guerreiras tinham um corpo lindo todo moreno. Um cordão que elas faziam para dar para os homens significava que elas ainda iriam esperar por eles. (Lúcia).</i></p>
<p><i>O amuleto do sapinho traz muita sorte, felicidade e cura qualquer doença. (Yasmim).</i></p>	<p><i>Muiraquitã é um amuleto que as morenas costumavam fazer e usar e davam para os homens para eles se lembrarem delas. (Geise).</i></p>	<p><i>As icamiabas enfeitavam os cabelos com os talismãs e escolhiam um noivo. Depois presenteavam. (Fábio).</i></p>

O intérprete Tales escreveu um texto verbal ilustrado por um desenho. Uma das produções mais emocionantes da pesquisa.

#### **Talismã azul**

Era uma vez um talismã azul. Escondido dentro de um templo protegido por uma criatura mitológica. Mas certo dia um jovem procurando pelo talismã mágico se deparou com a criatura. Ele revidou, mas ele não conseguiu derrotar aquele ser. Porém, foi poupado e virou um belo talismã azul que esconde segredos, lendas e histórias (Tales).

Figura 27: Talismã azul, por Tales



Fonte: Arquivo pessoal

## UIARA

[...] – “Esta página de vida que lhe vou contar é verdadeira e sincera”.  
Você sabe como eu sou descrente de todas as religiões.  
Você sabe que eu só creio na Natureza.  
Como só espero e só confio em mim mesmo.  
Pois bem, uma noite de lua cheia, muito clara,  
eu subi numa pequenina canoa de dois remos para ver o luar num certo ponto  
do rio. Éramos quatro.  
Três caboclos incultos e fortes, e eu.  
Vínhamos em silêncio, cada um de nós vivendo um pensamento,  
quando num desses furos ouvimos uns risos claros, alegres, festivos,  
e o papaguear de vozes femininas.  
Pensamos que por ali havia alguma dessas barraquinhas humildes  
que parecem sorrisos na boca larga do rio...  
Mas nenhuma habitação havia por ali...  
Um dos caboclos falou baixinho: - é a Uiara... Vamos embora...”  
Na luz clara do céu  
O rio parecia todo estrelado,  
facetado de verde...  
e os ramos falavam alto, contando a pressa com que íamos...  
Eu estava deslumbrado!!!  
Nunca os meus olhos viram cenário igual.  
Eu estava num pesar imenso de não crer na Uiara  
Tinha tido tantas Uiaras na minha vida... [...]

(ENEIDA, *Uiara*, 2020, p. 67-68).

O poema *Uiara* descreve a história de um homem idealizado por muitas mulheres, como: “último romântico”, experiente, generoso, bondoso e “vivido”. Este sujeito ao viajar ao interior, junto a três caboclos, escutou estrondosas risadas femininas. Os caboclos relataram então que as vozes eram da Uiara, uma mulher que morava nos rios. Os homens remaram com rapidez para aproximarem-se da origem das gargalhadas e quando chegaram perto, conseguiram enxergar a forma de uma pessoa, mas quando estavam mais próximos, a Uiara desapareceu. O homem descreveu que ficou estupefato com o ocorrido e então resolveu fazer novas buscas para encontrar Uiara, mas sem sucesso.

A recepção do poema *Uiara* não foi diferente, houve muitas expressões.

Tabela 4: Recepções do poema *Uiara*

<p><i>Uma vez eu e meus pais e meu irmão fomos para o Igarapé aí não podia levar celular mais mesmo assim meu irmão levou. Tinha muitas coisas estranhas acontecendo então agente foi lá na casa da minha tia então ela contou a História da iara aí tipo eu não me importei muito por que era uma lenda. Aí lá na casa ficou aparecendo coisas estranhas, depois parou de acontecer. Então agente foi para casa e parou aquelas coisas malucas. (Helen).</i></p>	<p><i>Tem várias versões da lenda, mas eu creio que seja verdade, por que aconteceu comigo! Eu estava indo para o Igarapé e minhas irmãs deram a ideia de ir 14:00. Chegamos no Igarapé e quando estávamos vindo para casa, sentimos muita febre e dor de cabeça! No outro dia, a febre não passava por nada... Minha avó disse que pegamos quebranto! Na parte da tarde, fomos no Igarapé e pedi desculpa por ter entrado sem permissão na água! (Aline).</i></p>	<p><i>Eu vou contar uma história que aconteceu comigo. Eu, meu irmão e meus pais fomos ao Igarapé, quando nós chegamos, meu irmão falou – mãe já vou entrar e minha mãe disse: tá mas antes que você entre, fale – com licença mãe d’água e meu irmão falou que ia falar mas ele não falou e entrou assim mesmo. Depois de termos tomado banho minha mãe nos levou para casa e meu irmão começou a ficar com febre aí eu estava normal até que eu vi um vulto é essa minha história. (Eloísa).</i></p>
<p><i>Uma vez fui tomar banho quando de repente alguma coisa esbarra na minha perna aí eu mergulho e vejo lá no fundo uma mulher metade peixe e metade humana. De repente ela puxa o meu pé aí eu grito “socorro socorro”. Então vem um monte de gente, quando ela vê aquelas pessoas ela fica com medo deles e foge. Depois eu desmaio e quando eu acordo eu já apareço na casa da vovó (José).</i></p>	<p><i>Um dia eu e meu amigo Davi estávamos no quarto assistindo NETFLIX quando ouvimos um barulho lá fora, nós pensamos que era a iara. Minha mãe tinha dito que o cachorro estava solto então fomos lá fora e saímos correndo porque tinha uma cobra. Rapidamente meu tio capturou a cobra e até hoje onde será que está. Essa cobra provavelmente está no zoológico. (Tales).</i></p>	<p><i>Eu entendi que o homem era um caboclo que um dia, com seus amigos, viu a uiara. Ele se encantou com a uiara e até hoje procura ela na praia onde ela sumiu. (Fernanda).</i></p>

A intérprete Lúcia escreveu um poema e o ilustrou com um desenho para expressar sua recepção dos versos de Eneida.

### **A Uiara**

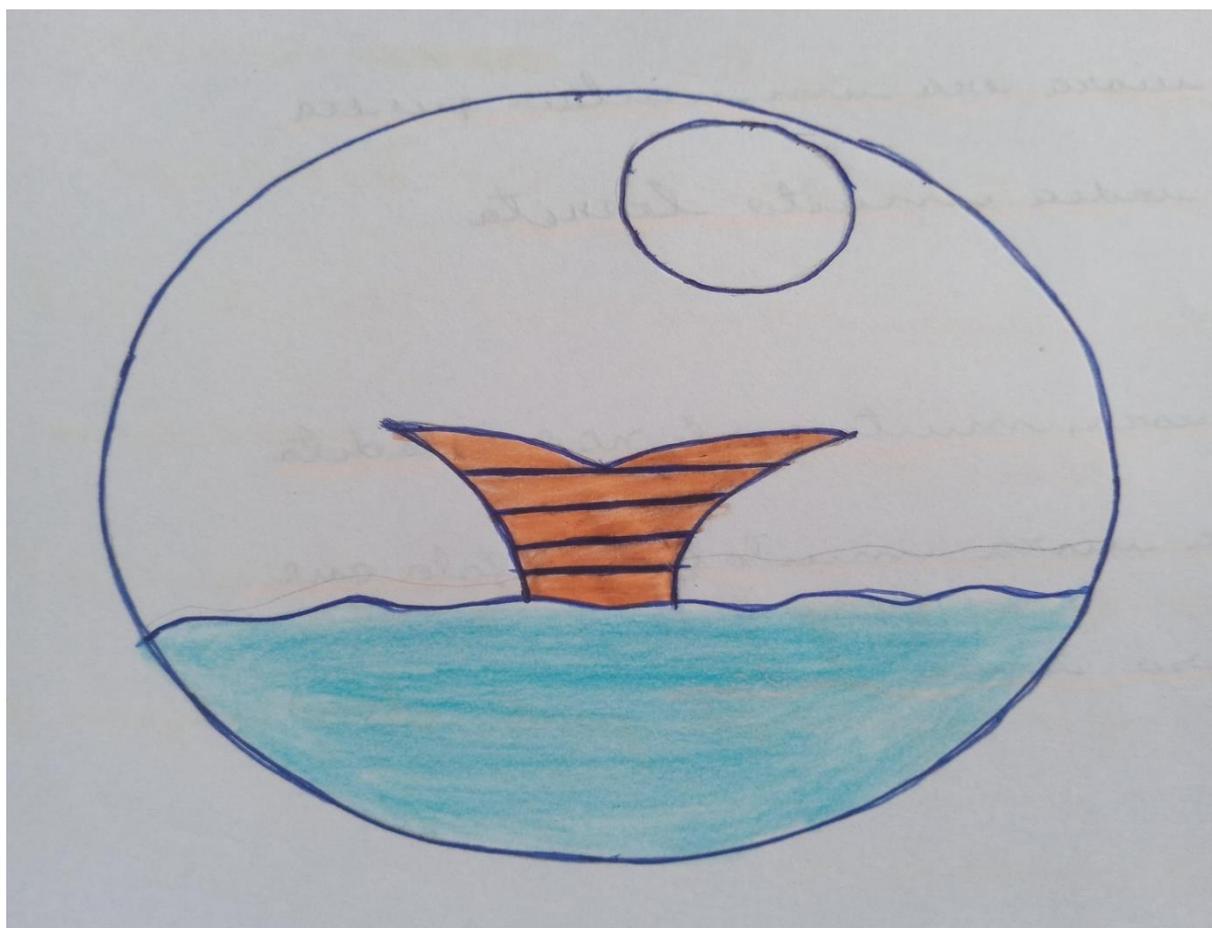
A uiara era mulher que  
Era linda tinha os olhos verdes

uiara era um mulher que era  
índia muito bonita

muita gente não acredita  
na uiara, muita gente fala que é só uma lenda

mais nunca se sabe né?  
se é verdade ou mentira para mim é verdade  
e para você?

Figura 28: A Uiara, por Lúcia



Fonte: Arquivo pessoal

## JAPIIM

ELE coitado!  
Também tem um passado!  
Foi a ave bem amada do Senhor,  
mas um dia,  
tanto e tanto fez de tolice  
e estroinice,  
que Tupã, deus da Amazônia,  
o deu verde da floresta.  
tirou-lhe o cantar sonoro  
e condenou-o a viver eternamente  
a imitar todos os outros pássaros...  
Até hoje, no entanto,  
o único sonho do senhor japiim  
é falar como os homens;  
e por isso vive a ensaiar frases que ouviu  
e que não entendeu...  
Japiim... Japiim  
Há por esse mundo afora (não te desesperes)  
Muita gente como tu...  
Muita gente...

(ENEIDA, *Japiim*, 2020, p. 80).

O poema *Japiim* retrata a história de um pássaro bem querido pelo seu criador, que, posteriormente, fez inúmeras escolhas erradas na sua vida a ponto do Deus da Amazônia (Tupã) lhe sentenciar a viver eternamente imitando outros pássaros. O Japiim era um pássaro poliglota. Desde então, este pássaro ímpar fica somente ensaiando frases que ouviu, mas que não entende.

Após ter sido condenado pelo Deus da Amazônia, o único desejo do Japiim era poder falar novamente com os seres humanos, como já realizou outrora. Este poema pode ser uma metáfora da não valorização das oportunidades. É entendido como uma “lição de moral”, pois, às vezes, temos muito para viver, porém agimos com certo desdém, menosprezando pessoas, objetos e serviços. A interpretação dos alunos caminha por esta análise.

Assim, acerca do poema Japiim tivemos as seguintes recepções por parte dos alunos:

*Eu gostei da parte do castigo porque o pássaro parece muito com a gente porque a mãe diz vai estudar e o(a) menino(a) vai para o celular depois a mãe vem e diz “você está de castigo sem celular ou tablete”. Os poemas da Eneida ensinam a aprender sobre a nossa cidade sobre o nosso país sobre nossa cultura. Eu gostei muito dos projetos adorei os poemas o meu poema preferido é o do japiim etc.. (Yasmim).*

*Em minha opinião, o que a Eneida na última estrofe do poema Japiim “Há por esse mundo afora (não te desesperes) muita gente como tu muita gente”*

*quer dizer que tem muita gente orgulhosa e invejosa, que gostam de copiar as pessoas e não tem pensamento próprio (Fernanda).*

*Eu gostei da parte que o Japiim teve uma advertência da parte que o tupã tirou o canto dele por que ele desobedeceu e também ele queria imitar os outros pássaros e ele se sentiu orgulhoso (Maurício).*

Figura 29: Recepção do poema Japiim, por Fernanda



Fonte: Arquivo pessoal

No nosso último encontro, pedi para que os intérpretes expressassem sobre suas experiências com o poético, sobre a cultura e o imaginário amazônico. A proposta foi bem recebida pela turma e tivemos algumas recepções.

*Amo nosso tecnomelody! Nosso “Égua”, maniçoba, tacacá, açaí com peixe! Pato no tucupí, tudo representa a cultura amazônica... (Aline).*

*No Pará a gente toma açaí com farinha, a gente fala égua, a gente come maniçoba, tucupí, tacacá etc. Aqui faz um calor danado e chove muito todas as tardes. A poética de Eneida é importante para que a gente valorize a nossa*

*cultura, a cultura do Pará e também pra que a gente aprenda mais sobre a nossa cultura. (Fernanda).*

*A história que eu mais gostei foi o do xéxéu, mais conhecido como japiim. Essa história foi bem interessante. A importância da poética de Eneida, para nós, é aprender a saber da nossa cultura. (José).*

*Eu gostei dos poemas que nós ouvimos porque ensinaram a gente a importância da nossa cidade, da nossa cultura e da natureza. Eu gostei muito dos poemas que nós ouvimos. (Ester).*

As considerações dos intérpretes nos levam a compreender que, mesmo sendo tão jovens, eles já trazem consigo a identidade do povo paraense. A leitura dos poemas de Eneida, nesse sentido, foi essencial para ampliar o entendimento acerca da cultura e do imaginário da Amazônia. Pois a literatura amazônica é vasta em significados e pouco explorada na educação básica.

## **O Brasil do Norte é a Esperança Verde e Linda de Todos Nós!**

Tomada pelo mesmo sentimento de esperança que Eneida tinha, iniciei esse percurso de reflexão sensível compartilhando um pouco da minha trajetória acadêmica, profissional e o desejo de estudar as poéticas amazônicas. De como, a minha inserção no Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA) abriu a possibilidade da aproximação aos escritos de Eneida. O desafio de dissertar sobre poesia começa no Programa de Pós-graduação (Mestrado) em Educação - (PPGED), pela linha de pesquisa Saberes culturais e educação na Amazônia.

Os capítulos que dão vida ao estudo apresentam-se entrelaçados. No primeiro capítulo disserto sobre a vida de Eneida, e a relação da poeta paraense com sua terra natal, a qual influenciou profundamente na produção de suas obras. No segundo, busco rastros teóricos para argumentar e fundamentar a minha pesquisa. Busco, em especial, conceituar os termos poética, poéticas amazônicas, enfatizando suas especificidades tais como memória e oralidade. Convido, também, o leitor a conhecer o caminho metodológico da pesquisa e apresento o resultado da experiência de levar a obra *Terra Verde* para a sala de aula.

A aplicação da pesquisa em sala de aula ocorreu durante a Pandemia da Covid-19, em um período em que os alunos estavam gradativamente retornando ao ambiente escolar, tendo que se adaptar a todos os protocolos de saúde exigidos, como o uso de máscara, distanciamento social e utilização de álcool em gel. Dessa forma, levar os versos de Eneida para a sala de aula num momento pandêmico foi desafiador em dois pontos: por um lado, esse retorno ainda era visto com certa desconfiança frente ao fato de que poderia haver uma nova onda de contaminações, o que poderia ocasionar a interrupção da pesquisa a qualquer momento; por outro lado, havia uma preocupação com relação à saúde mental dos alunos, ou seja, se eles teriam interesse e entusiasmo para participarem da pesquisa, visto que estavam sem frequentar a escola por cerca de um ano e meio.

Iniciamos a pesquisa em sala de aula e percebemos que as leituras e as reflexões dos poemas de Eneida foram de suma importância para contrapor com as percepções de mundo que os alunos formaram durante a pandemia. Pois eles perceberam que a mesma natureza criadora do coronavírus (COVID-19), o qual ceifou a vida de milhões de pessoas pelo mundo era a mesma natureza exaltada por Eneida em seus versos. A seguir, temos o depoimento do professor da turma acerca da pesquisa.

A educação nos anos iniciais do ensino fundamental é um período no qual inúmeras habilidades estão sendo trabalhadas, nesse processo, os aspectos de

desenvolvimento da leitura e escrita é um tema caro para a efetivação de uma educação global. Nesse contexto, o trabalho desenvolvido pela Evelim Oliveira sobre o livro *Terra verde: versos amazônicos* da escritora Eneida, trouxe vivências regionais e suas particularidades diárias por meio de textos que expõem fragmentos da nossa cultura de modo criativo, reflexivo e lúdico. No decorrer das intervenções e diálogos sobre os textos, ficou latente que cada aluno trouxe consigo memórias que se conectaram com as leituras, trazendo elementos para a sala de aula e conseqüentemente para elaboração das atividades propostas. Com isso, no final do ciclo de estudos, foi dialogado sobre a importância dos textos estudados e como a cultura popular regional é importante para os tempos vindouros (Sérgio).

Em face do que foi exposto nessa pesquisa, é possível verificar que a multifacetada e “polivalente” Eneida, junto com outros poetas da década de 20, utilizou boa parte dos seus esforços como escritora para fazer jus ao movimento modernista. Dessa forma, assumindo um olhar sensível e nativo, destacou nos versos de *Terra verde* a cultura e o imaginário da região amazônica. Eneida fez um cântico de amor a sua terrinha, exaltou as personagens do cotidiano e seus costumes, a natureza, as crenças, os mitos e as tradições. Almejava, com isso, que a literatura amazônica tivesse maior espaço de ocupação junto à arte brasileira.

O livro *Terra verde* reflete o início da carreira literária de Eneida, onde seu foco era estritamente a poesia, escrevendo versos com certa utopia, tratando do seu encanto por Belém e pela Amazônia. Esta obra conduziu a escritora para outros meios, os quais proporcionaram que ela se engajasse com ideais marxistas, contribuindo para constituição de uma Eneida militante, cronista e jornalista, que Santos (2004) intitula de “Eneida da Segunda Fase”.

A poética de Eneida, destrinchada na presente dissertação, explana uma diversidade sociocultural que traz o confronto de realidades (global, nacional, regional e local) e compara os mais diversificados cenários, tipos e costumes. Percebe-se que Eneida estava em sintonia com os ideais modernistas, especialmente retomando as bases da Antropofagia, visto que sua poesia retratava os fatos estéticos, o cotidiano da vida brasileira e alma do povo nativo. Além disso, destaca-se que os poemas eneidianos trazem outros elementos modernizantes, tais como a passagem da oralidade para a escrita, a valorização do sujeito amazônico: negros, indígenas e caboclos, o uso do vocabulário local (tupinismos), a rejeição aos estrangeirismos e o orgulho ufanista. Tudo com um objetivo: revelar um Brasil desconhecido.

A partir dessas constatações, entendemos que a poética de Eneida expõe uma Belém de outra época, que estava em transição em diversas áreas (econômica, material e sociocultural). Seus poemas remetem à realidade da cidade de Belém e revelam um passado histórico como testemunho de uma realidade importante da cidade, porém desconhecida por muitos. Um retrato

maturado e multicolorido da Amazônia, com características do restante do país, mas sem perder sua identidade.

## REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE, Maria Betânia B. Org. **Saberes da experiência, saberes escolares: diálogos interculturais**. Belém: EDUEPA, 2016.

AGUIAR, Vera Teixeira de. Leitura Literária e escola. In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiani Machado (Org.). **A Escolarização da Leitura Literária: O jogo do livro Infantil e Juvenil**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

ARAÚJO, Vasti da Silva. **Notação de um turista aprendiz**. UFPA Belém, 2007.

ARISTÓTELES. **Poética**. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008.

ARROYO, Miguel G. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo : Martins Fontes, 1988.

BASTOS, Abguar. À geração que surge! **Belém Nova**, Belém, nº. 5, s/p, 10 de outubro de 1923.

\_\_\_\_\_. Flami-n-assú: manifesto aos intelectuais paraenses. **Belém Nova**, Belém, nº 74, p. s/n, 15 de setembro de 1927.

\_\_\_\_\_. **Vozes do Acontecido**. São Paulo: RG, 1992.

\_\_\_\_\_. Eneida. In: **Asas da Palavra: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura**. Belém: Unama, 1997.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Ed. da Universidade UFRGS, 1992.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura**. 3ªed. São Paulo: Cultrix, 1993.

BRAGATTO FILHO, Paulo. **Pela leitura literária na escola de 1º grau**. São Paulo: Ática, 1995.

BRITO, Mário da Silva. A revolução modernista. In: Coutinho, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil**. Niterói: EDUFF, 1986.

CAETANO DOS SANTOS, Robson. Escudo de Perseu: as estratégias de narrar o trauma nas crônicas de Eneida de Moraes sobre a ditadura de Getúlio Vargas. Belo Horizonte: **Revista ContraPonto**, v.5, nº 7, p. 129-142, 2º sem. 2015.

CANDAU, Vera Maria Falcão. “Ideias-força” do pensamento de Boaventura de Sousa Santos e a educação intercultural. **Educação em Revista**, Belo Horizonte|v.32|n.01|, pp. 15-34, Janeiro-Março 2016.

COELHO, Marinilce Oliveira. **O Grupo dos novos, (1946–1952):** memórias literárias de Belém do Pará. Belém: EDUFPA: UNAMAZ, 2005.

COSTA, M. L. et al. Muyrakytã ou Muiraquitã, um talismã arqueológico em jade procedente da Amazônia: uma revisão histórica e considerações antropológicas. **Acta Amazonica**, v. 32, fascículo 3, p.467–490, 2002. Disponível em: <https://acta.inpa.gov.br/fasciculos/32-3/PDF/v32n3a08.pdf>. Acesso em: 02 de janeiro de 2022.

ENEIDA. **Terra verde: Versos Amazônicos.** Belém: Paka-Tatu, 2020a.

\_\_\_\_\_. **Cão da madrugada.** Belém: Paka-Tatu, 2020b.

\_\_\_\_\_. **Eneida depoimento.** [Entrevista concedida a] Adalício Jurandir, Dalcídio Jurandir e Miécio Tatti em 1967. João Carlos Pereira (organizador). Belém: Unama, 2006.

\_\_\_\_\_. **Aruanda / Banho de Cheiro.** Belém: SECULT; FCPTN, 1989.

\_\_\_\_\_. **Banho de cheiro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

\_\_\_\_\_. **Caminhos da terra: URSS, Tchecoslováquia. China.** Rio de Janeiro: Antunes Livreiros e Editores, 1959.

\_\_\_\_\_. **Cão da madrugada.** 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1955.

FARES, Josse. **De Porongas, cestos e palavras: vozes de ensinar e aprender.** Belém: s/e., 2012.

FARES, Josebel Akel Fares. Poéticas orais, um caminho para a educação do sensível. In: CASTRO, Alda Maria Duarte Araújo. QUEIROZ, Maria Aparecida de. BARACHO, Maria das Graças (Orgs.). **Assimetrias e desafios na produção do conhecimento em educação: a pós-graduação nas regiões norte e nordeste.** Rio de Janeiro: ANPED, 2015. p. 367-384.

\_\_\_\_\_. **O não lugar das vozes literárias da Amazônia na escola.** Belém: Revista Cocar, v. 7, nº 13, p.82-90, jan/jul. 2013.

\_\_\_\_\_. **Cartografias marajoaras: cultura, oralidade, comunicação.** Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. et al. **Texto e Pretexto: experiência de educação contextualizada a partir da literatura feita por autores amazônicos: destinado a alunos de 1º grau maior e 2º grau.** 3. ed. Belém: Cejup, 1996.

\_\_\_\_\_. NUNES, Paulo (Orgs.). **Epístolas poéticas: Maria de Belém Menezes e Dalcídio Jurandir.** Belém: Paka-Tatu, 2020.

FAVACHO, Dia Ermínia da Paixão. **Educação sensível na voz de calados: poesia e memória em regime crepuscular.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2017.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Literatura Brasileira de Expressão Amazônica,**

Literatura da Amazônia ou Literatura Amazônica? **Revista da Pós-Graduação em Letras UFPB**, João Pessoa, Vol 6, N. 2/1, 2004, p. 111-116.

GUTIERREZ, Maria Veneranda. Eneida Mulher... In: **Asas da Palavra**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura. Belém: Unama, 1993.

HEIDEGGER, Martin. **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes de bolso, 2018.

INOJOSA, Joaquim. Modernismo no Pará. In: **Bruno de Menezes ou a sutileza de transição: ensaios**. Belém: CEJUP, Universidade Federal do Pará, 1994.

PLATÃO. **A República**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PEREGRINO JÚNIOR. **Três Ensaios**: Modernismo, Graciliano, Amazônia. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. 5 ed. Campinas, São Paulo. Editora da UNICAMP, 2003.

LEÃO, Veloso. Eneida viva. In: **Asas da Palavra**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura. Belém: Unama, 1997.

LOBATO, Márcia Daniele dos Santos. **TEXTO E PRETEXTO**: tessituras sensíveis de fruição das poéticas amazônicas. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade do Estado do Pará, 2018.

LOUREIRO. João de Jesus Paes. **A Poesia como Encantaria da Linguagem**. Blog do Paes Loureiro, 2007. Disponível em: <https://paesloureiro.wordpress.com/2007/02/13/a-poesia-como-encantaria-da-linguagem/>. Acesso em: 17 de maio de 2022.

\_\_\_\_\_. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. Editora Cultural Brasil, 2015. E-book.

MERQUIOR, José Guilherme. A Poesia modernista (1962). In: **Razão do poema**: Ensaios de crítica e de estética, 2016. E-book.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. – 2. ed. – São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2000.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Projeto História In.: **Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História**. São Paulo: PUC-SP, n.10, p. 7-28, dez. 1993.

NUNES, Paulo; COSTA, Vânia Torres. Um olho no peixe e outro na frigideira: quando a academia do peixe frito muda a cara da província. In: **Um olho no peixe frito e outro na...: coletânea de artigos sobre a Academia do Peixe Frito** / [Organização] Paulo Nunes, Vânia Torres Costa, Elaine Ferreira de Oliveira, Kátia Silva. Belém: Folheando, 2020.

NUNES, Benedito. Poesia e filosofia: uma transa. **Revista A Palo Seco**: escritos sobre filosofia e literatura. Belém, n. 3, p. 8-17, outubro de 2011.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução de Dora Rocha Flaksman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

QUEIROZ, José Francisco da Silva; PRESSLER, Gunter Karl. A associação dos novos e imprensa de Belém a serviço da invenção do modernismo paraense. **Anais do XV Encontro ABRALIC**. Rio de Janeiro: UERJ, 19 a 23 de setembro de 2016.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. v. 1. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

RENDEIRO, Jean Paulo Silva. **Eneida modernista: diálogos, história e literatura nos versos de terra verde**. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagem e Cultura). Universidade da Amazônia, 2021.

ROCHA, Alonso. Bruno de Menezes. In: **Asas da Palavra**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura. Belém, UNAMA, 1996.

SANTIAGO, Silviano. “Apesar de dependente, universal”. In: **Vale quanto pesa; ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (Orgs.). In: **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Eunice Ferreira dos. **Eneida de Moraes: militância e memória**. Tese (Doutorado Literatura Comparada). UFMG, Belo Horizonte, 2004.

\_\_\_\_\_. Nas tramas da memória: a cronista e militante Eneida de Moraes. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 32, p. 69-76, jul/dez. 2008.

SOUZA, Márcio. **Expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. 3. ed. Manaus: Editora Valer, 2003.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1977.

VERNANT, Jean Pierre. Aspectos míticos da memória e do tempo. In: **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. Tradução Haiganuch Sarian. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

WALSH, Catherine. **Interculturalidade crítica e Pedagogia Decolonial**: in-surgir, re-existir e re-viver; 2009. Disponível em: <https://document.onl/documents/walsh-catherine-interculturalidade-critica-e-pedagogia-decolonial.html>. Acesso em: 01/03/2021.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. 5. ed. São Paulo, Pioneira, 1999.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da Literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

## ANEXO

The infographic is set on a background of horizontal lines, similar to notebook paper, with colorful abstract shapes in purple, yellow, pink, and light blue. It features several hand-drawn icons: a rainbow, a cloud, a paint palette, a hand holding a pencil, a lightbulb, and a star.

# A Poética de Eneida

Professora: Evelim Mendes

### Quem foi Eneida?

<b>Nascimento</b> (1904)	<b>Educação</b> (1911)
Travessa Benjamim Constant, Belém, Pará.	Sai de Belém para ser internada no Colégio Sion, em Petrópolis.
<b>Formação</b> (1920)	<b>Casamento</b> (1921)
Conclui o curso de Odontologia. Mas decide não seguir nessa área.	Casa-se com Genaro Baima de Moraes, com quem tem dois filhos: Léa e Otávio Sérgio.

## Quem foi Eneida?

Política (1930)

Casa de Detenção  
(1936)

Estado Novo  
(1937-1946)

Falecimento  
(1971)

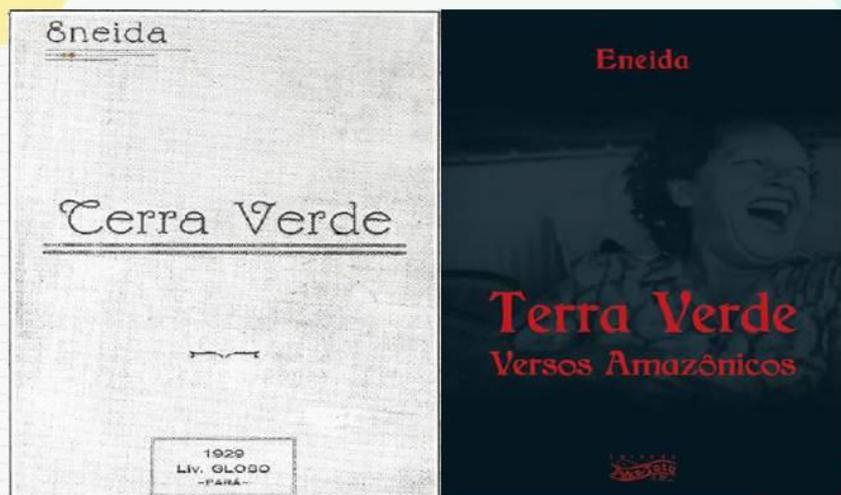
## Quem foi Eneida?



A nossa distincta colaboradora  
mle. Eneida Costa, um dos mais  
formosos espiritos da actual geração  
feminina do Pará



## Terra Verde 1929, 2021



*Que poderia eu fazer naquela época senão um livro assim, apenas impregnado de amor? Que sabia eu - naquele tempo - dos grandes problemas do homem amazônico, da miséria sem fim, do abandono que ele vive, do violento choque entre a grandeza da floresta, a beleza do rio e a opressão do homem? Que sabia eu então, além do lado bonito da terra, as lendas, os pássaros, nossos hábitos, nossa paisagem sempre verde, o silêncio da floresta?*

*- Eneida*



**Universidade do Estado do Pará**  
**Centro de Ciências Sociais e Educação**  
**Programa de Pós-Graduação em Educação**  
**Travessa Djalma Dutra s/n – Telégrafo**  
**66113-200 – Belém – Pará**

