



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO/ DOUTORADO
LINHA DE SABERES CULTURAIS E EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA

DIA ERMÍNIA DA PAIXÃO FAVACHO

**POESIA DA VOZ PRESENTE SOB O REGIME
CREPUSCULAR: UM ENSAIO EPISTEMOLÓGICO DA
EDUCAÇÃO SENSÍVEL NA AMAZÔNIA**

Belém-Pará
2023



DIA ERMÍNIA DA PAIXÃO FAVACHO

**POESIA DA VOZ PRESENTE SOB O REGIME CREPUSCULAR:
UM ENSAIO EPISTEMOLÓGICO DA EDUCAÇÃO SENSÍVEL NA AMAZÔNIA**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação/PPGED, Linha de Pesquisa Saberes Culturais e Educação na Amazônia, da Universidade do Estado do Pará, como requisito para obtenção do título de doutora em Educação.

Belém-Pará
2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)

Biblioteca do CCSE/UEPA, Belém - PA

Favacho, Dia Ermínia da Paixão

Poesia da voz presente sob o regime crepuscular: um ensaio epistemológico da educação sensível na Amazônia / Dia Ermínia da Paixão Favacho. - Belém, 2023.

Tese (Doutorado em Educação) - Universidade do Estado do Pará. Programa de Pós-Graduação em Educação. Belém, 2023.

1.Poesia-Amazônia.2.Educação sensível-Amazônia.3.Epistemologia. I. Fares, Josebel Akel (orient.). II.Título.

CDD 23ed. 869.91

Regina Coeli A. Ribeiro - CRB-2/739

DIA ERMÍNIA DA PAIXÃO FAVACHO

**POESIA DA VOZ PRESENTE SOB O REGIME CREPUSCULAR:
UM ENSAIO EPISTEMOLÓGICO DA EDUCAÇÃO SENSÍVEL NA AMAZÔNIA**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação/PPGED, Linha de Pesquisa Saberes Culturais e Educação na Amazônia, da Universidade do Estado do Pará, como requisito para obtenção do título de doutora em Educação.

Data da Defesa: 16 de maio de 2023

Banca Examinadora:

----- **Orientadora**
Professora Doutora Josebel Akel Fares
Doutora em Comunicação e Semiótica- PUC/SP
Universidade do Estado do Pará-UEPA

----- **Membro externo**
Professor Doutor João de Jesus Paes Loureiro
Doutor em Sociologia da Cultura- Université de Paris IV, Sorbone
Universidade Federal do Pará- UFPA

----- **Membro externo**
Professor Doutor Reinaldo Matias Fleuri
Doutor em Educação- UNICAMP
Universidade Federal de Santa Catarina- UFSC

----- **Membro interno**
Professora Doutora Denise de Souza Simões Rodrigues
Doutora em Sociologia- UFC
Universidade do Estado do Pará- UEPA

----- **Membro interno**
Professor Doutor João Colares da Mota Neto
Doutor em Educação- UFPA
Universidade do Estado do Pará- UEPA

Belém-Pará
2023

Às velhas, aos velhos e às crianças que alimentam a esperança na humanidade pela força e beleza de suas narrativas, presentes de educação sensível na Amazônia.

Aos pesquisadores que sonham e vivem encontros, num compromisso poético e político a co-mover o mundo.

A meu pai, Jorge Favacho (*in memoriam*), pela doce água salgada de seus olhos, que inundaram sua voz no dia em que contei de minha aprovação no doutorado. Feitio d'água salobra que fez a dignidade de um homem de luta coletiva intransigente pela vida humana e de amorosidade plena, nos gestos mais sutis; líquido de forte presença no texto deste corpo, assim como no corpo deste texto.

À mãe Leda (*in memoriam*), pelo calor da sensibilidade que fez minha/nossa educação em tanto... “Benção, mãe”.

Ao meu irmão, Núncio Favacho (*in memoriam*), pelo abraço mais fundo e longo que já vivi e que me ensina a me demorar um pouco mais nas coisas da vida que valem a pena.

AGRADECIMENTOS

À energia sublime em todas as denominações que a revele, pelo que me nutre na alegria da existência.

A minha mãe, Maria Ivonete, inspiração de mulher em força, amor e beleza.

A meu pai Jorge Favacho (*in memoriam*), pela presença de amor, luta e sonho que me constitui.

Aos meus filhos Clarice e Dionísio, corpo-vida-poesia-mundo, amor que me transborda em Dia novo, todos os dias.

A Jorge Panzera, gosto bom do amor, pela cumplicidade e emoção partilhada na realização dos caminhos que escolho fazer.

À Emília, irmã amada, pelas palavras de apoio e por estar junto.

Ao meu irmão Núncio (*in memoriam*), que apesar da falta imensa nestes três anos, é presente luz-homem-menino.

À dona Rosa, “anja” do meu mano, que foi enviada por ele num momento crítico de produção da tese e que foi a presença de paz que eu precisava para escrever.

À Eneida Guimarães, sogra amiga, companheira de sonhos, lutas e alegrias.

Ao Marcos Panzera, sogro querido, presença bonita de apoio e querer bem.

Aos tios, cunhados, primos, e a todos da família que de algum modo estiverem junto, emanando boas energias.

Às amigas e aos amigos que sonham de mãos dadas.

À profa. Bel Fares, orientadora amiga, pela beleza de bruxa da Amazônia que ensina a voar e a assobiar “fit, fite, fiuit...” E pelo abrigo que me cedeu, com livros e rio a me acolher.

À profa. Renilda Bastos, pela amizade larga no tempo e no querer bem, e por me oportunizar reencontrar a poesia, por meio do grupo Griot, ainda na graduação.

À profa. Denise Simões, pela força de vida e luta que ensina, e pelas contribuições para com o trabalho ainda na qualificação.

Ao prof. Paes Loureiro, um autor base deste trabalho, pelo aceite do convite para compor a banca, desde a qualificação; pelas contribuições e abertura para o diálogo.

Ao estimado prof. Reinaldo Fleuri, pela generosidade em aceitar o convite para compor a banca e por todo bem que partilha.

Ao prof. João Colares, pelas contribuições ainda na qualificação e pela alma livre e de luta.

Aos colegas de doutorado, pelas experiências e aprendizados, pelo compartilhamento de risos e choros nesse processo de doutoramento.

Aos professores e a todos os demais funcionários do Ppged, pelo empenho e compromisso para com esta importante instituição, casa a que devo grande parte de minha formação.

Professora, a senhora está vendo aquele toco?

- Qual? - Aquele grandão.

- Sim, o que tem ele?

- Ele é a cobra que a senhora veio lá de Belém procurar.

(Geisilene, 2013- 11 anos)

RESUMO

A poesia como chave epistemológica de uma educação sensível, anunciada e realizada pela vibração da voz que constitui o imaginário e regula a vida dos seres na Amazônia é o desafio deste ensaio que busca refletir a educação a partir do exercício fundamental de resistência ao paradigma hegemônico reprodutor da violência epistêmica e da opressão característica do sistema social dominante, com sua lógica redutora pautada no cartesianismo fortemente instituído pelo paradigma da modernidade. Por meio de um regime denominado crepuscular, busca-se encontrar com a voz mitopoética presente em transcrições registradas por pesquisadoras e pesquisadores nas suas dissertações de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade do Estado do Pará, em quinze anos de produção e publicação (2005-2020). Desse modo, objetiva-se perscrutar nas produções do Ppged/Uepa uma poética da voz que desvele uma epistemologia da Educação Sensível na Amazônia, a constituir o regime crepuscular como o regime da razão poética que faz a educação sensível. Atendendo aos critérios da pesquisa, velhos e crianças são os intérpretes eleitos. A partir da evocação da voz destes intérpretes/narradores, projeta-se imagens que reflitam uma poética da voz, a revelar a educação sensível na cultura amazônica. Mergulhada no campo das poéticas orais, a pesquisa está ancorada em bases conceituais de estudos de Memória, da Poesia, da Voz, da Educação e da Amazônia. Além de poetas, dos narradores e dos pesquisadores do estudo, o trabalho tem sua fundamentação aportada em referências das poéticas da voz, Zumthor (2005; 2007; 2009; 2010); das compreensões de imagem e imaginação, além de epistemologia, Bachelard (1985; 1988; 2003; 2006; 2013); da cultura amazônica e da poesia, Loureiro (2001; 2019), Nunes (1973; 2001; 2012) e Fares (2003; 2015); do diálogo sobre razão sensível e educação, Maffesoli (2008) e Duarte Júnior (2006); da memória, Bosi (2015), Halbwachs (2003) e Vernant (1973); além de outros estudiosos que colaboram para a *evocação, projeção e reflexão* de uma poética da voz a *revelar* a educação sensível no tempo/espaço amazônico.

Palavras-Chave: Amazônia; Poesia; Educação sensível; Epistemologia; Regime Crepuscular.

ABSTRACT

Poetry as the epistemological key to a sensitive education announced and realized by the vibration of the voice that constitutes the imaginary and regulates the life of beings in the Amazon is the challenge of this essay that seeks to reflect on education from the fundamental exercise of resistance to the hegemonic paradigm that reproduces epistemic violence and oppression characteristic of the dominant social system, with its reductionist logic based on Cartesianism strongly established by the paradigm of modernity. Through a regime called crepuscular, we seek to meet with the mythopoetic voice present in transcriptions recorded by researchers in their master's degree dissertations from the Graduate Program in Education at the State University of Pará, in fifteen years of production and publication (2005-2020). In this way, the objective is to scrutinize in the productions of Ppged/Uepa a poetics of the voice that unveils an epistemology of Sensible Education in the Amazon, to constitute the twilight regime as the regime of poetic reason that makes sensitive education. Given the research criteria, old people and children are the chosen interpreters. From the evocation of the voice of these interpreters/narrators, images are projected that reflect a poetics of the voice, revealing sensitive education in Amazonian culture. Immersed in the field of oral poetics, the research is anchored on conceptual bases of studies on Memory, Poetry, Voice, Education and the Amazon. In addition to poets and the study's narrators and researchers, the work is grounded in references from the poetics of voice, Zumthor (2005; 2007; 2009; 2010); understandings of image and imagination, as well as epistemology, Bachelard (1985; 1988; 2003; 2006; 2013); Amazonian culture and poetry, Loureiro (2001; 2019), Nunes (1973; 2001; 2012) and Fares (2003; 2015); of the dialogue on sensitive reason and education, Maffesoli (2008) and Duarte Júnior (2006); of memory, Bosi (2015), Halbwachs (2003) and Vernant (1973); besides other scholars who collaborate to the evocation, projection and reflection of. a poetics of the voice to reveal sensitive education in Amazonian time/space.

Keywords: Amazonia; Poetry; Sensible Education; Epistemology; Twilight Regime.

SUMÁRIO

01	Vozes Preliminares	12
	• Recebi as primeiras lições sobre a poesia como lugar de educação	12
	• Durante a vida escolar a poesia seguiu comigo, mas fora da escola	12
	• Cresci e junto o afastamento cada vez maior[...] O reencontro acontece na graduação	13
	• Como educadora sempre confiei que o exercício de liberdade	14
	• Como mãe, a dimensão da poesia é movida e traduzida em intimidade, eternidade e profundidade	14
	• Por mais de dez anos afastada da academia	16
	• Assim, fui à comunidade de Calados	17
	• No entanto, fomos surpreendidos no ano de 2020 por uma grave crise	17
	• De tal modo, ainda no curso de mestrado, apresento o termo Educação Sensível	21
02	Vozes introdutórias	23
	• O desafio de refletir uma epistemologia da Educação Sensível	23
	• Para tanto, estabeleci como objetivo geral	28
	• Para alcançar tal objetivo geral, cuido de elencar alguns objetivos específicos	28
	• Desse modo, a partir do pressuposto desenvolvido [...], declaro a tese	29
	• Para o desenvolvimento da tese, o caminho teórico-metodológico de pesquisa escolhido	29
	• É preciso destacar que a escolha metodológica é também fundamento de uma opção epistemológica	32
	• Queria seguir contando minha viagem pelos lugares, tempos e vozes das culturas que fazem a educação na Amazônia	40
	• Realizado o processo de ausculta das vozes dos intérpretes	42
	• O narrador da experiência que toca a memória primordial- o velho, junto à narradora da força criadora do sonho de voo- a criança	44
	• Descrita a navegação antes do mergulho no riomar de vozes	54
03	Vozes da Poesia, imagens em movimento	59
	• Nasci vendo lendas e milagres	59
	• Naquela época tinham poucas pessoas aqui	60
	• A sogra dele	60
	• Eu vejo falar nessa Maria Vivó	60
	• Meus pais contavam que ouviram	60
	• Uma mulher, ela teve dois filhos, duas cobrinhas	61
	• É que naquela época o pessoal tinha aquela crença	61
	• Então, eu era solteiro, aí fui remando no casco	61
	• A pessoa fica vendo coisas, fazendo coisas	61
	• O boto que levou a tia Dora	61

• Mãe d'água não gosta de barulho na maré nas horas grandes	62
• Era uma vez um homem que virava lobisomem	62
• Procuo falar muito da natureza	62
04 Vozes da Poesia, Educação Sensível na Amazônia	63
• Ao imergir às produções da linha de saberes culturais e educação na Amazônia	63
• Na Ilha de Caratateua/Belém	73
• Da Ilha de Caratateua/Belém, sigo viagem até o município de Santarém	75
• Despeço-me da comunidade quilombola de Murumuru em Santarém e vou agora em direção ao município de Colares	78
• Hora de partir rumo à vila de Segredinho, em Capanema, para um mergulho no Lago do Segredo	85
• É tempo de deixar a região do Salgado, zona bragantina do Estado do Pará, navegar mais e aportar no Baixo-Tocantins	88
• Com o gosto bom da voz dos pequenos, sigo por estas águas de Cameté, agora embalada pela voz de velhos	94
• Encharcada de memória e poesia das águas do Baixo-Tocantins que me atravessam, parto rumo à região das ilhas da capital do Pará	97
• Ainda sob a ressonância da voz de seu Simeão, vou de Belém à Ananindeua	101
• Saio de Ananindeua, respiro fundo e vou me reencontrar com os intérpretes e com o espaço-tempo da pesquisa na cidade de Baião	102
• Inebriada pela lembrança da voz e performance dos narradores da vila de Calados[...], me despeço e sigo para outra vila, a vila de Mangueira em Salvaterra, Marajó	109
• Despeço-me do arquipélago, atravesso a baía e prossigo até Moju	112
• De Moju, vou imergir nas águas do último porto desta viagem	115
• Encantada com a viagem, estimaria fazer dela uma ocasião de espetáculo	117
05 Vozes da Educação Sensível, Evocação da Razão Poética	125
• Fundada numa ética e estética próprias	125
• Assim, a corresponder ao sentido de realização da Educação Sensível em seu próprio movimento de busca	127
• A partir deste paradigma, conformo a abordagem teórico-metodológica dentro do regime denominado crepuscular	129
• Ao tratar da evocação da voz pela projeção e reflexão de imagens	132
• Concebe-se, assim, a evocação poética da Educação Sensível na Amazônia	133
06 Silêncio	135
• O silêncio é o destino da voz	135

VOZES PRELIMINARES

Recebi as primeiras lições sobre a poesia como lugar de educação, de amor e de vida frente a morte, ainda na água primordial, no útero da mulher que me concebeu, minha mãe. Dia não é nome dado ao acaso, a metáfora que faz meu nome, faz minha história antes mesmo do meu encontro com a luz do mundo.

Diante de uma gravidez não planejada, da falta de estrutura para a constituição de uma família, um jovem casal se vê, de repente, assombrado pela escuridão das incertezas e do medo perante o novo, porém a decisão foi ouvir a voz da vida, e assim, durante toda a minha infância, curiosa que eu era sobre ter um nome tão diferente dos nomes das outras crianças da vizinhança e da escola, meus pais me contavam: - estávamos sozinhos, alguns nos deram o caminho mais rápido para nos livrarmos daquele escuro, mas nossa decisão foi receber a luz de onde parecia vir a escuridão e assim veio Dia, a primeira luz.

Pode parecer desnecessário, excessivo ou até pretensioso iniciar essa conversa sobre o tema de estudo e o encontro com a matéria¹ de pesquisa a partir de uma história e memória tão particular, mas a poesia da voz é narrativa fundante da vida desta pesquisadora: salvação e cura. O pensamento poético sob um regime crepuscular (a escuridão é feita de luz) que me deu, particularmente, a possibilidade de viver, faz, não mais de modo particular, uma educação que dá sentido à vida. E é por essa educação que tenho refletido e sigo a problematizar, em minha jornada acadêmica, a recusa da lógica *poiética*² pelas instituições sociais formais que fazem nossa cultura e sociedade.

Durante a vida escolar a poesia seguiu comigo, mas fora da escola. A força da imaginação criadora, o pensamento poético, não teriam vez num espaço que, ao passo de formar, tinha antes o objetivo limitado/limitador de informar e de enformar. Vale ressaltar o papel que cumpre este modelo de escola, pois educar pessoas moldando-as às formas padronizadas garante mais facilmente a reprodução cultural e social do sistema e do poder

¹ Uso o termo matéria e não objeto de pesquisa, no sentido bachelardiano da imaginação material, além do intuito problematizador de refutar o conceito de objeto segundo a abordagem teórico-metodológica preconizada pela ciência tradicional.

² Castoriadis (2004) desenvolve seu conceito de Poiética, a partir da compreensão da propulsão criadora que faz o imaginário radical, fundamental para a formação de sujeitos autônomos, construtores de uma sociedade livre e igualitária. Ele faz, ainda, a distinção entre o poiético e o funcional, chamando a atenção à autonomização do funcional nas sociedades contemporâneas capitalistas; este é da ordem das necessidades vitais, físicas e das imposições lógicas, porém, como o próprio autor salienta, não há sociedade que produza apenas para conservar. Do domínio do poiético, a cultura demonstra que os objetivos últimos das produções humanas nunca são “funcionais”. Cantos, danças, e tantas outras formas de expressão artísticas, por exemplo, de “nada servem”, porém “bem entendido, elas ‘servem’, muito mais importante que todo o resto, para que os humanos possam dar sentido ao mundo e a suas vidas. É este o ‘papel’ do poiético”. (CASTORIADIS, 2004, p.149)

hegemônicos. Assim, passei por algumas dificuldades no modo de lidar com a produção do conhecimento na escola, mas a corporeidade da criança seguiu, por algum tempo, me levando por diversos caminhos de compreensão, permitindo a imersão em tempos/espaços inusitados que me ajudavam a avançar por terem tanto a ensinar.

Cresci e, junto, o afastamento cada vez maior da poesia em minha vida escolar. O reencontro acontece na graduação, curso de Formação de Professores-Uepa, quando, sob a orientação da professora Renilda Bastos, realizo a pesquisa que aborda as confluências da lógica do pensamento e cognição da criança com a lógica desenvolvida pelos textos literários do gênero poético para a produção do trabalho de conclusão de curso, intitulado “Criança, Escola e Poesia, um encontro” (2001). Aqui, para além da pesquisa bibliográfica, vou a campo promover e analisar os encontros de crianças em duas escolas municipais de Belém com textos literários de vários poetas nacionais e paraenses. Ainda no período da graduação, ano de 1999, participo da fundação do grupo Griot Contadores de Histórias da Universidade do Estado do Pará com a mesma professora. O Griot, caracterizava-se, de modo geral, como um projeto de extensão que a partir do encontro e estudo de contos e poemas, objetivava o compartilhamento, por meio de performances em diferentes espaços da própria universidade, além de outros espaços como escolas, hospitais, etc. O grupo celebrou seus 20 anos com um espetáculo aberto ao público no Sesc Ver-o-Peso no ano de 2019, em que reuniu na apresentação quase a totalidade dos integrantes que participaram do Griot-Uepa nas suas diversas versões durante este período. Neste mesmo ano de 2019, ingresso no curso de Doutorado nesta Instituição de Ensino Superior.

Após a conclusão do curso, trabalhei como arte-educadora com oficinas literárias em várias escolas na periferia de Belém e em uma delas, E.M. José Alves da Cunha, no bairro do Tapanã, elaborei um livreto com a produção das crianças. Faz-se o lançamento na escola, com o envolvimento de toda a comunidade e presença da secretaria de educação no evento. Neste, as crianças, vestidas de alegria e orgulho, declamam seus poemas, falam sobre o processo de escritura e sua relação com a matéria da oficina. Tal ação repercutiu de maneira tão positiva que fomos convidados a visitar as instalações de um grande jornal da cidade para entrevistas com as crianças e com a arte-educadora sobre o trabalho, além da apresentação do pequeno livro (Projeto Cultura, Escola e Alegria, 2002). A matéria do jornal animou a todos, mas a alegria e emoção da educadora, para além da oportunidade de apresentação do trabalho desenvolvido, foi viver a possibilidade desta comunidade, dentro e/ou fora da escola, se sentir

capaz de fazer-se poeta” e de crianças tomarem consciência de sua capacidade legítima de pensar um mundo diferente por meio de uma lógica diferente: a da criação poética.



Como educadora sempre confiei que o exercício de liberdade, essência da poesia, em todas as formas de linguagem, colabora de modo definitivo para a formação de sujeitos autônomos, o que é fundamental para a construção de uma sociedade não heterônoma e por isso mesmo, mais justa, mais humana e mais feliz.

Seguindo a formação acadêmica fui ao encontro de um curso de especialização em Língua Portuguesa e Análise Literária da Universidade do Estado do Pará-Uepa (2002/2003). Deparei-me aqui, pela primeira vez, com o campo das Poéticas Oraís numa das disciplinas ofertadas. A matéria me tomou de forma arrebatadora e desde então o desejo e a alegria de ouvir, registrar, transcrever e analisar vozes da poesia oral tem feito a minha caminhada como pesquisadora na academia.

Como mãe, a dimensão da poesia na relação com os filhos é movida e traduzida em intimidade, eternidade e profundidade. É como se houvesse, e há, um código secreto que nos leva a acessar um portal em que o mundo ganha um valor de infinitude, com possibilidades diversas de compreensão e construção de realidades com funda beleza de amor e, também de dor na fruição própria da vida. Ligeiramente, como exemplo, apresento um poema criado, aos quatro anos, por Clarice, filha primogênita, e nele aprendizados nas asas de uma borboleta, sobre o tempo, sobre a vida. Como nos afirma Bachelard (2001), quando a criança sonha, seu devaneio não é simplesmente de fuga, mas de alçar voo.

O dia passa
 As borboletas voam
 As minhoquinhas andam
 O balão brinca com as meninas
 O balão derrubou a caixa de lápis de cor.

Imagens do tempo que conectam o telúrico e o aéreo, com a ludicidade própria do espírito infantil, numa explosão de cores, ao final. Ensinaamentos da pequena sonhadora que me põe em suas asas... agradeço.

Seis anos depois, Clarice, com seus dez anos de idade, já leitora, divide comigo uma experiência de fruição literária e de vida que mais uma vez, numa dimensão poética, aprofunda nossa relação de mãe e filha por intermédio de uma paixão que cultivo por Valter Hugo Mãe. Rememoro o meu escrito daquela noite:

“Hoje à noite, minha filha Clarice, dez anos, leu seu primeiro VHM. Dei a ela de presente como quem divide uma paixão, mas também uma saudade. Paixão pelos livros de Valter Hugo Mãe e saudades do meu pai, seu avô. Ao terminar a leitura, Clarice veio aos prantos me abraçar... ‘é lindo, mãe!’ Perguntei: e porque você está chorando filha? ‘É bonito, mas dói, mãe. Lembrei muito do meu avô...’. Choramos juntas... nos abraçamos e falamos sobre o amor e ‘as mais belas coisas do mundo’³. Depois de tanto, ficamos num lugar bom. Não sei bem porque, quis dividir essa experiência bonita com vocês... mas tem carinho e esperança num mundo melhor neste compartilhamento”. Não vou me alongar relatando ou descrevendo os desdobramentos deste ato vivido e compartilhado, mas vale tocar e ser tocado pela palavra poética, como dito anteriormente: lugar de cura.

Uma outra ocasião que ela e o irmão, cinco anos mais novo, relembram muitas vezes em altas risadas, é quando, aos cinco ou seis anos de idade, Dionísio, certa vez, teve a ideia de fazer uns “rabiscos” na parede do quarto. Clarice, ao repreendê-lo, não recebeu a devida atenção do irmão mais novo e, assim, resolveu me alertar para o que ocorria. No ato, fui até o quarto decidida a censurá-lo, diante da ideia de que, com tantos papéis os mais variados, era um absurdo sua mãe flagrá-lo a “sujar” a parede. Com o corpo quente e voz alta, ao entrar no quarto, exclamo: Dionísio! Nesta altura da lembrança, Clarice retoma a voz para dizer: “E a mamãe, ao ver o Dionísio falar que tinha um passarinho voando na parede dele, muda no mesmo instante... ‘Ah, que coisa mais linda, filho! E que lindo passarinho...’ E mais uma vez, a história termina com os dois aos risos cheios de graça. Mas a compreender certamente, em alguma instância, a dimensão dos valores que nos fazem Ser.

Devo ainda, apresentar um episódio do Dionísio, ainda aos dois anos de idade. Ao me ver triste, ele pergunta se eu estou bem, respondo que sim e, ao ouvir a resposta, afasta-se por uns minutinhos. Ao retornar, a surpresa de um papel com os traços simples das pequeninas

³ Refiro-me ao título do livro “As mais belas coisas do mundo”, de Valter Hugo Mãe (2019). A obra é dedicada a seus avós.

mãos a me dizer: “olha, mãe, você triste”! Apesar da pronúncia desajeitada, própria de um pequeno, com o olhar sereno, ensina-me por meio de sua arte e gesto que é permitido estar triste ao lado dele, não preciso e nem tenho como esconder.



A poesia educa com e para a sensibilidade. Esse é um caminho de educação humanista, educação libertadora, a que tenho buscado como mulher, mãe, educadora e pesquisadora. Junto a tantos, de todos os tempos/espacos e a contrapelo das violências de toda ordem que sofrem os que ousam sonhar, seguir ao labor e ao sabor das asas é ato de resistência em favor do Ser e da vida.

Por mais de dez anos afastada da academia, voltei em 2015 à universidade para fazer pesquisa no campo das Poéticas Orais dentro da área de Educação. Mais uma vez, a Universidade do Estado do Pará, minha segunda casa, por tudo que configura em meu processo de formação, é a escolhida, não por acaso, uma vez que é no Programa de Pós-Graduação em Educação desta instituição, Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará- Ppged-Uepa, que encontro a linha de pesquisa- Saberes Culturais e Educação na Amazônia- e a orientadora- Professora Dra. Josebel Akel Fares ou Bel Fares, como ele costuma se assinar – que dariam a possibilidade de desenvolver meu projeto e a liberdade da

escritura necessária ao texto de dissertação dentro da matéria de estudo. Abro parênteses, a professora Josebel Akel Fares possui longa história de produção e intervenção nas áreas de artes, letras, educação e literatura amazônica, além de compor, numa das primeiras formações, o Grupo de Trabalho de Literatura Oral e Popular da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Literatura- GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, do qual, senti-me honrada em ocupar a função de vice-coordenadora na gestão bianual de 2020-2022, junto com a professora Délcia Pombo, coordenadora e o professor Alexandre Ranieri, secretário. Destaco que, coordenadora e vice foram orientandas da professora Josebel no mestrado e, por esta via, inserem-se, à época, ao Grupo de Trabalho. É por este grupo que vemos formar o campo das poéticas orais no Brasil, fundado em 1985, durante o primeiro encontro nacional da Anpoll. Uma das fundadoras deste G.T, a professora Jerusa Pires Ferreira, foi orientadora de Fares no Curso de Doutorado de Comunicação e Semiótica: Intersemiose na Literatura e nas Artes, da PUC/SP, em 2003. Desde então, funda-se uma relação de amizade, estabelecendo profícuas interlocuções dentro e fora do campo de estudo. Fecho parênteses.

Assim, fui à comunidade de Calados, em Baião do Pará, a 170km da capital, Belém, ouvir a voz mitopoética de crianças e velhos que desvelaram a educação e o imaginário que regulavam/regulam as relações sociais e a vida daquela comunidade que contribui com a cultura plural da Amazônia. Neste processo, desponta, a partir de muito trabalho (inspiração e transpiração) o grande tema da pesquisa: a Educação Sensível. Tal desenvolvimento resulta na produção da dissertação intitulada “Educação Sensível na Voz de Calados: poesia e memória em regime crepuscular”, defendida no ano de 2017.

A partir do caminho trilhado, o projeto de tese para doutoramento foi construído com o objetivo de aprofundar o estudo iniciado sobre Educação Sensível. Havia tomado agora a dimensão de refletir e colaborar com a construção de uma epistemologia da Educação Sensível, ainda a partir da poesia da voz de crianças e velhos da comunidade de Calados, dentro do regime crepuscular, regime elaborado durante o desenvolvimento da pesquisa e escritura da dissertação.

No entanto, fomos surpreendidos no ano de 2020 por uma grave crise sanitária que atingiu o mundo inteiro, ocasionada pelo surgimento de um vírus, no final de 2019, que levou à morte mais de dois milhões de seres humanos e impactou de forma definitiva a vida dos sobreviventes em diferentes instâncias.

Os primeiros registros sobre o coronavírus na imprensa brasileira ocorreram no fim da primeira quinzena de janeiro de 2020. Em uma breve notícia publicada em 17/01/20, no jornal Folha de São Paulo, a realidade do contágio ainda era distante, descrita quase com displicência: “uma doença respiratória misteriosa que apareceu na China está gerando preocupação [...] a segunda pessoa morreu, dezenas de pacientes continuam infectados e a Tailândia acaba de anunciar um segundo caso”. Em menos de 30 dias, os jornais já nos haviam familiarizado com a epidemia e iniciavam a espera pela inevitável chegada do vírus ao Brasil. No dia 17/03/20, exatamente dois meses após a notícia que mencionava o vírus misterioso, os jornais estampavam em suas manchetes o anúncio da morte da primeira brasileira por Covid-19 – uma mulher de 57 anos, em São Paulo. No primeiro dia da publicação deste boletim, no domingo, 22 de março, o Brasil registrava 22 mortes confirmadas pelo vírus. Hoje, quatro meses depois, no encerramento desta série, já ultrapassamos 76 mil mortes. (GROSSI, TONIOL, LOZANO, 2020)

No dia 17 de março de 2023, exatamente três anos depois, registrava-se o terrível dado de 699.634 vidas perdidas, segundo o site oficial do governo brasileiro denominado Coronavírus Brasil⁴. Apesar da irresponsabilidade de alguns que trataram a situação com banalidade e desrespeito, caso do chefe de Estado da nação brasileira, à época, para conter o número de mortes, algumas medidas foram tomadas para evitar a ação indiscriminada do vírus, ainda em 2020. Dentre tantas medidas protocolares de segurança orientadas pela Organização Mundial de Saúde e seguidas por autoridades competentes a nível internacional, nacional e local, como a utilização de máscaras, higienização frequente das mãos com água e sabão e/ou álcool em gel, as de maior impacto em nossas vidas foram as medidas restritivas de isolamento e de distanciamento social. Diante da pandemia e com a necessidade de frear a disseminação do coronavírus SARS-CoV-2, causador da COVID-19, instituições educativas no Brasil e no mundo tiveram suas atividades suspensas no modo presencial, junto com tantas outras instituições públicas e particulares de diferentes áreas. Isso impactou diretamente nossas relações com o trabalho, com as pessoas e ativou o alerta da sobrevivência diante do medo da morte.

É real o infortúnio que passamos antes, mas também agora, em razão das consequências inegáveis que a pandemia gerou. O contexto pandêmico ainda persiste, mesmo com o alívio, pela diminuição dos casos e do nível de letalidade, ocasionado pelo avanço da vacinação, uma vez que sob diferentes ordens de dificuldades, seguem a ser atingidos, infectados e não infectados. Boaventura de Sousa Santos (2020) em seu livro “A Cruel Pedagogia do Vírus” nos alerta que a pandemia, apesar do significado etimológico do termo- todo o povo- não atinge a todos de forma tão democrática neste modelo de sociedade em que vivemos, como poderíamos

⁴ covid.saude.gov.br, painel coronavírus atualizado às 11h14 do dia 17 de março de 2023.

concluir. Ressalta no capítulo 3 da obra, intitulada “A sul da quarentena” que qualquer quarentena é sempre discriminatória, mais difícil para uns grupos sociais que para outros. Esclarece:

Na minha concepção, o sul não designa um espaço geográfico. Designa um espaço-tempo político, social e cultural. É a metáfora do sofrimento humano injusto causado pela exploração capitalista, pela discriminação racial e pela discriminação sexual. (SANTOS, 2020, p. 15)

Assim, aponta alguns destes coletivos sociais que mais têm sofrido com essas formas de dominação, tais como as “mulheres”; os “trabalhadores precários, informais, ditos autônomos”; os “trabalhadores de rua”; os “moradores de periferias pobres das cidades, favelas, barriadas, slums, caniço etc.”; os “internados em campos de refugiados, os imigrantes indocumentados ou as populações deslocadas internamente”; as “pessoas com deficiência”; os “idosos”. A lista dos que permaneceram a sul da quarentena é longa. O que dizer da brutal violência a que foram submetidos os povos indígenas no Brasil? A pandemia virou prática de extermínio legitimada por projeto de governo. Mas basta olhar para os grupos citados por Boaventura para constatar que a quarentena tornou mais visível e reforçou as injustiças, discriminações e as exclusões sociais. “A atual emergência sanitária junta-se a muitas outras emergências” (SANTOS, 2020, p. 19)

Impossível passar incólume por este *espaço-tempo*, mesmo que, paradoxalmente, muitos de nós estivéssemos em suspensão. É difícil dizer destes dias que nos tomaram de assalto e que, de tão distópicos, parece não terem sido vividos na realidade.

Sobre os músculos de papel
dias intermináveis
a passar rápido demais
sem chances de vivê-los
Não sei ler uma linha e compreender
Não escrevo uma palavra
que não seja o pão na boca dos filhos,
que não sejam lágrimas a assear o gosto fúnebre
Quero aproveitar o tempo
O tempo não é
e não estou
A tatear a vida, choro os que se foram e os que irão
Meus músculos de papel em branco pálido.

Fica em casa.

Não há sol que tomar o dia.

Pesquisa e pesquisadora foram atravessadas por demandas e sentimentos, os mais diversos: a dor, o medo, a angústia. A presença acentuada da morte a fazer o luto coletivo opressor, denso, pesado. Passam-se dias, meses e nenhuma linha de leitura ou escrita sobre o papel que aguarda a tese. Só a linha da vida a sustentar-se precariamente neste tempo tão doído. Mas é preciso dizer também da alegria; da esperança desfraldada em iniciativas de solidariedade; do oxigênio na presença da amizade e da arte, *sempre a poesia*⁵; assim como, das lutas por dignidade e pela vida, lutas das quais não é possível se afastar, pois acreditar e construir uma educação poética não se desprende do compromisso político, ético e estético para com uma cultura e sociedade mais humanista. Ao contrário, dá sentido a ela.

Neste contexto a reestruturação do projeto foi inevitável. No início do ano de 2021, ao serem retomadas as disciplinas (modo remoto) do curso de doutorado no Ppged/Uepa, era clara a compreensão de que uma pesquisa de campo, de acordo com a metodologia prevista, estaria inviabilizada, portanto, a proposta sofreria alterações. Deste modo, volto minha atenção para meu percurso acadêmico nesta casa, Uepa, e mantendo o objetivo principal do projeto de tese, consultei entusiasmada a orientadora sobre a possibilidade de me debruçar sobre as produções acadêmicas do curso de mestrado do Ppged/Uepa que se aproximassem deste paradigma crepuscular de Educação, seguindo assim, com o intuito de contribuir com a reflexão e elaboração epistemológica da Educação Sensível, a partir da própria produção intelectual do Programa.

É válido ressaltar que desde a minha entrada no Ppged-Uepa, ainda no período de realização do curso de mestrado, me inquietava as indagações e incompreensão declarada de alguns membros do Programa, assim como de alguns estudantes, acerca da matéria poética (literatura escrita e/ou literatura oral) no campo da Educação. As matérias de pesquisa ligadas à poética, fosse à poética do impresso ou a da oralidade, ou ainda das duas fontes imiscuídas, pois como nos ensina Zumthor (2007), a letra e a voz não são pares opostos, a dicotomia oral/escrito não pode ser mantida rigorosamente como tal, mas como propriedades que se conjugam seja em que expressão se manifeste, estas matérias tinham sobre si uma névoa de desconfiança que nos impunha a necessidade de justificá-las recorrentemente como conteúdo pertinente às pesquisas em Educação. Tal inquietação, impulsionou-me a refletir a possibilidade

⁵ Referência do poema Muiraquitã, em “Terra Verde” de Eneida (2020, p. 64)

de trabalhar num processo de reflexão/elaboração de um referencial epistemológico e conceitual da Educação do/para/com o sensível- Educação Sensível- elaboração teórica que pudesse revelar nossa prática acadêmica e do fazer científico, dentro de uma outra lógica paradigmática do campo da Educação e, neste sentido, buscar esclarecer a relevância da produção acadêmica das Poéticas Orais interrelacionada ao campo da Educação.

De tal modo, já no mestrado, apresento o termo Educação Sensível, inspirada pelo “Elogio da Razão Sensível” de Maffesoli (2008), o qual me dá fundamentação, entre outros estudiosos, para inferir uma Educação Sensível a partir da lógica de razão sensível elaborada por aquele autor. Porém, inspirada pela epistemologia bachelardiana⁶ e pela voz poética dos narradores que compuseram o corpus da minha pesquisa naquele período, conformei na elaboração dissertativa o Regime Crepuscular, pelo qual a lógica de abordagem e o tratamento dos “dados” deveria ser submetido para que de fato desvelássemos uma Educação de *razão sensível*. É preciso destacar, no entanto, que este estudo só foi possível de ser realizado em função de um legado já construído pelo Programa desde a primeira turma de mestrado iniciada em 2005. Ou seja, apesar de recém-refletida ou recém-nomeada como Educação Sensível, o paradigma sustentado na dissertação de mestrado pela razão sensível e agora, no processo de doutoramento, pela razão poética dentro de um regime crepuscular, vem se desenvolvendo gradativamente ao longo dos trabalhos de pesquisa e produção intelectual da linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia. Portanto, no sentido de fortalecer a construção de um paradigma crepuscular de Educação que, apesar de, no estado do conhecimento realizado por esta pesquisa, evidenciar-se nas produções o surgimento da denominação “Educação Sensível”, assim como da presença do autor base, que inspirou o conceito, Michel Maffesoli, a partir da pesquisa que desenvolvo junto à professora Dra. Josebel Akel Fares entre os anos de 2015 e 2016, tem-se a clareza de que este é um campo em movimento durante toda a existência do Programa, como é possível demonstrar por suas próprias matérias de pesquisa que fazem o exame deste trabalho. Por isso mesmo, seria oportuno e pertinente este estudo.

⁶ Estudiosos da Epistemologia de Gaston Bachelard, para fins didáticos, dividiram sua obra em dois regimes, o diurno e o noturno. Tais regimes trazem duas abordagens do referido autor: os livros caracterizados como de razão científica, correspondem ao regime diurno; os livros caracterizados como de razão poética, correspondem ao regime noturno.

Bem, recebida a proposta positivamente pela orientadora, define-se elencar como fontes da pesquisa, as vozes mitopoéticas de intérpretes⁷ presentes com as transcrições de suas narrativas em dissertações ligadas à linha de pesquisa Saberes Culturais e Educação na Amazônia. Tais vozes nos darão o *corpus* necessário para asseverarmos a existência de uma Educação Sensível na Amazônia pela poética do sopro narrativo de seus sujeitos.

⁷ Utilizo o termo a partir do campo de estudo das poéticas orais, tendo como referência teórica Paul Zumthor, que define intérprete como “o indivíduo de que se percebe na performance, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista. Ele pode ser compositor de tudo ou parte daquilo que ele diz ou canta. (ZUMTHOR, 2010, p. 239)

VOZES INTRODUTÓRIAS

O desafio de refletir uma epistemologia da Educação Sensível a partir de uma poética da voz que produz e projeta imagens da/na cultura da Amazônia paraense, disposta nas produções do curso de mestrado do - Ppged/Uepa, me move no sentido de apostar no exercício de diferentes formas de pensar, dentro de lógicas diversas que concebam uma racionalidade aportada numa razão que se afasta do racionalismo moderno, pautado no paradigma cartesiano que fundamenta e legitima instituições sociais formais importantes na cultura ocidental, como a própria ciência, por exemplo.

O Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará-Ppged/Uepa tem desenvolvido ao longo dos anos pesquisas e práticas no campo da interculturalidade, atentando para a conformação da cultura amazônica a partir de sua diversidade característica.

Em síntese, a interculturalidade na Amazônia é complexa e convida o pesquisador a refletir sobre os diversos aspectos e componentes da cultura, sendo esta vista como sinônimo de pluralidade já que congrega diferentes grupos e que precisam do reconhecimento e do direito à diversidade cultural. (FARES, PIMENTEL e FAVACHO, 2022, p. 227)

Tal perspectiva pressupõe acolher, construir uma ciência mais aberta, que contribua com uma diversidade epistêmica, tanto quanto com sua própria emancipação no sentido da produção dos diferentes conhecimentos e diferentes lógicas de pensamento que possam coexistir num ambiente acadêmico plural e sustentável.

A poesia como chave para a construção epistemológica de uma Educação Sensível anunciada e realizada pela vibração da voz que constitui o imaginário e regula a vida dos seres na Amazônia é a ambição maior desta tese, no sentido de que o pensamento poético que faz a Educação Sensível é exercício fundamental de resistência ao paradigma hegemônico reprodutor da opressão que caracteriza o sistema social vigente. Além disso, pensar/sentir/fazer educação na Amazônia sugere fortemente assumirmos a *poiesis* de que se retroalimenta nossa cultura antes, hoje e sempre. Como nos aponta Loureiro (2001), a poesia é capaz de revelar o fundamental, o que é original nos diversos tempos da história de uma sociedade e no corpo significante de sua cultura. Benedito Nunes (1973) afirma que somos um povo dotado de uma cultura própria com seu *ethos* peculiar e é a partir desta visão que o estudioso Paes Loureiro nos afirma que é possível falar de uma cultura amazônica.

A cultura amazônica, em que predomina a motivação de origem rural-ribeirinha, é aquela na qual melhor se expressam, mais vivas se mantêm as manifestações decorrentes de um imaginário unificador refletido nos mitos, na expressão artística propriamente dita e na visualidade que caracteriza suas produções de caráter utilitário- casas, barcos, etc. (...) é o lugar das tensões próprias dessa sociedade onde os grupos humanos estão dispersos ao longo de extensos espaços e onde se acham mergulhados numa ideia vaga de infinitude, propiciadora da livre expansão do imaginário. Sobrevive nela uma consciência individual pela qual o homem se realiza como co-criador de um mundo em que o imaginal estetizante e poetizador se revela como uma forma de celebração total da vida. (LOUREIRO, 2001, p.66)

Nesta cultura, a poesia, voz original, é o fio tecedor fundante e, por isso mesmo, indispensável à reflexão/elaboração da educação na Amazônia, espaço/tempo a ser pesquisado. A unidade na diversidade é revelada pelo imaginário poético *instituinte* da cultura amazônica. Castoriadis (2004) chamou de imaginário social instituinte uma potência de criação, uma *vis formandi* que é imanente às coletividades humanas em que se constata a emergência do novo radical. Ao ser questionado sobre do que se trataria o imaginário instituinte, o autor responde:

trata-se de uma faculdade constitutiva das coletividades humanas e, de uma maneira mais geral, do campo social-histórico. O que erica e irrita, nesse caso, os representantes da filosofia herdada, como, aliás, aqueles da ciência estabelecida, é a necessidade de reconhecer o imaginário coletivo, assim como, o resto, a imaginação radical do ser humano singular, como uma potência de criação. Criação aqui quer dizer criação *ex nihilo*, o fazer-ser de uma forma que não estava lá, a criação de novas formas de ser. Criação ontológica: de formas como a linguagem, a instituição, a música, a pintura – ou então de tal forma particular, de tal obra musical, pictorial, poética, etc. (CASTORIADIS, 2004, p. 129)

É, portanto, neste imaginário radical que se encontra a dimensão poética de que é feita nossa unidade na diversidade. Fruto da imaginação criadora, ela escapa às explicações racionalistas a respeito da cultura de um povo, de suas infinitas expressões e formas de educação implementadas por elas. O imaginário do ser humano é singular, é esse fluxo, essa torrente de imagens, de desejos de lembranças que não se interligam de modo racional, existe numa mistura indissociável, numa torrente emergente e contínua. Desse modo, a cultura mitopoética amazônica é essa efervescência, essa incessante pulsação da criação ontológica dos seres.

Como afirmei anteriormente, o trabalho de pesquisa possui um caminho de investigação iniciado no mestrado que resultou na dissertação denominada “Educação Sensível na Voz de Calados: poesia e memória em regime crepuscular” defendida para a obtenção do título no referido grau. A construção teórico-metodológica elaborada aguçou o desejo e a necessidade de avançar e aprofundar o tema para desvelamento de conceitos e categorias que o próprio

material coletado durante o processo de investigação suscitou e, no tempo-espaço de pensar-fazer pesquisa não foi possível realizar.

Desse modo, a necessidade de aprofundamento do estudo da voz poética que naquela oportunidade se deu em campo, ouvindo crianças e velhos da comunidade de Calados em Baião do Pará, agora, apesar de seguir com o mesmo objeto de estudo, altera-se quanto aos objetivos e quanto às fontes de investigação: dissertações de mestrado do Ppged/Uepa. Elas deverão revelar a voz poética que engendra uma Educação Sensível na Amazônia a partir das narrativas dos intérpretes apresentados nas produções. O intuito é de contribuir com a elaboração de um ensaio epistemológico da Educação Sensível na Amazônia, a partir de uma reflexão da voz destes intérpretes, voz poética que se aproxime de um regime denominado Regime Crepuscular. Assim, na dança da elaboração e reelaboração de um título que respondesse melhor ao processo de pesquisa e elaboração da tese durante todo o percurso deste curso de doutoramento, ele se impõe, afinal: “Poesia da Voz Presente sob o Regime Crepuscular: um ensaio epistemológico da Educação Sensível na Amazônia”.

A “Poesia da Voz Presente” diz da vocalidade mitopoética que é presente na cultura amazônica no sentido da atualidade impressa no tempo entre o passado e o futuro, tempo de agora e, ainda, é presente da cultura amazônica como dádiva, pela evocação da poiesis. Ou seja, refere-se à voz que coloca no presente o presente da imagem, fruto da imaginação criadora. Trata-se da imagem poética que se caracteriza como matéria fluida e incontornável, ao mesmo tempo que matéria indelével, uma vez que habita a memória arcaica, aquela que carrega a *arché*, no sentido filosófico de princípio, origem, substância inicial de onde tudo deriva. Desse modo, a “poesia da voz presente” refere-se à poesia inscrita na voz dos intérpretes da pesquisa ao evocarem os mitos que fazem o imaginário local e que de algum modo regulam suas vidas. Tal evocação será também presente neste texto no formato de transcrição da voz, de acordo com o exibido nas dissertações elencadas, para a composição do corpus desta pesquisa, o que, do mesmo modo, justifica o uso do termo “voz presente”.

Quanto ao Regime Crepuscular, trata-se da abordagem teórico-metodológica adotada para a apreciação das imagens projetadas pela voz presente dos narradores das pesquisas integradas ao corpus desta investigação. A inspiração teórica deste regime funda-se na epistemologia bachelardiana. Estudiosos da obra do filósofo Gaston Bachelard dividiram-na didaticamente em dois regimes: o diurno e o noturno, em que o diurno corresponderia aos estudos dedicados à ciência da razão, estudos estes apresentados em títulos como “o novo espírito científico” (1968), “A epistemologia” (2006), etc.; e o regime noturno, seria

correspondente aos estudos poéticos, representados por títulos como “A poética do espaço” (2003), “A poética do devaneio” (2001), etc. Sendo assim, no trato analítico dos “dados”, ou melhor, na projeção de imagens da pesquisa, esclareço:

busco compreender este trabalho dentro de um regime crepuscular, figurando imagens crepusculares de categorias importantes que conformam esta investigação, tais como Ciência, Educação, Voz, Memória, Poesia e Voz Poética. Assim, a partir dos regimes diurno e noturno, as imagens crepusculares são aquelas que trazem a luz e a escuridão concomitantemente. Na projeção destas imagens, Ciência é feita de matéria objetiva e subjetiva; Educação, de razão e sensibilidade; Voz, de vibração e silêncio; Memória, de lembrança e esquecimento; Poesia, de matéria brilhante e obscura e Voz poética, de *logos* e mito. (FAVACHO, 2018, p. 47)

É a partir deste regime que pretendo ler/ouvir/sentir a vibração da voz dos intérpretes presentes nas dissertações, voz que conta a vida distante da dicotomia racionalista que apresenta separadamente natureza e sobrenatureza, fantasia e realidade, entre tantas outras formas disjuntivas de compreensão que pela voz de razão poética, a que interessa a este estudo, não há correspondência, uma vez que por ela tais valores são indissociáveis: natureza é feita de matéria sobrenatural, assim como o sobrenatural é natural; do mesmo modo, a fantasia faz o real, tanto quanto a realidade é feita de fantasia.

Assim, este estudo refuta a ideia de divisão entre os regimes diurno e noturno: em que o diurno reflete os estudos dedicados à ciência da razão e o noturno os estudos dedicados a uma ciência das poéticas. Aqui, concebe-se um regime crepuscular, no sentido de que dedicaremos nossa investigação à ciência da razão poética ou ainda, a uma poética da razão científica.

Quanto ao “ensaio epistemológico”, o estudo é deste modo denominado com o intuito de responder melhor à matéria de pesquisa, uma vez que o uso da ensaística no percurso argumentativo da tese permite uma estética própria que se aproxime da narrativa como também da poesia. O paradoxo aparente da denominação “ensaio epistemológico” se justifica no próprio paradigma científico em que me disponho para o exercício da produção acadêmica. Ou seja, um exercício que objetiva dinamizar o claro-escuro dos fenômenos a partir da lógica crepuscular apontada, dando atenção aos conhecimentos formais instituídos pela ciência hegemônica no sentido de problematizar e/ou evidenciar a existência da pluralidade epistêmica, assim como pro-mover, pelas características próprias do ensaio, o desenvolvimento de uma possível produção científica pela *poiésis* que deva acender uma episteme existente, entre tantas outras.

Para além do exposto, ouse observar que o termo “Ensaio” é o único revestido de *animus*, diante de todas as palavras de gênero feminino que compõe o título com a energia e manifestação da *anima* nelas dispostas: a Educação, a Sensibilidade, a Amazônia, a Voz, a Epistemologia, a Poesia. Tal observação também dá sentido a este trabalho que, regido pela poiesis, acentua: o mundo deve ser redimido pelo ser feminino em todo e qualquer ser vestido de humanidade. Assim há de se dar o alargamento e aprofundamento do ser na trama da *anima* e do *animus*, para a tecitura do corpo do texto, tanto quanto do texto do corpo.

Destaco, ainda, acerca da opção pelo termo “epistemológico” ao tema de estudo, que tal denominação assume uma função estratégica, no sentido prático de que os interessados em postulados, métodos, teorias, paradigmas estruturantes de saberes científicos, consigam encontrar, por meio da pesquisa primária de “palavras-chave”, trabalhos com este perfil, assim como os trabalhos de perfil semelhante aqui apresentados. Um dos objetivos da opção, então, é o de evidenciar a existência de epistemologias diversas e não uma única, um outro é o de defender e colaborar para um caráter pluriepistêmico em programas de pós-graduação em educação como o do Ppged/Uepa.

Quanto à “Educação Sensível na Amazônia”, aqui está o grande tema ou o foco mesmo da pesquisa a que me dedico. Tal pesquisa tem por objetivo pensar-sentir-fazer o ensaio de uma lógica estruturada, em que ressalto a lógica de uma estrutura movente ou co-movente, a partir da *mithopoiesis* revelada pela voz dos intérpretes de pesquisas realizadas no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará- Ppged/Uepa. Sob a abordagem teórico-metodológica correspondente ao Regime Crepuscular, vou em busca da razão poética presente na voz dos intérpretes, no sentido de fundamentar a Educação Sensível na Amazônia.

Algumas questões são importantes de serem levantadas para apontarmos a pertinência desta investigação. A maior delas tem a ver com o problema da recusa da lógica do pensamento poético pelas instituições sociais formais. Esta é a questão que tem se apresentado durante todo meu caminho de pesquisa e que vem sendo tratado de diversos modos nas diferentes etapas da vida acadêmica. Tal problema aponta outro, e este me instiga a aprofundar o estudo: a formação do pensamento na cultura ocidental dentro do paradigma da modernidade, que rejeita a lógica poética presente nos sujeitos e na constituição das relações do ser com o mundo, não tem respondido muito bem às questões que a vida nos tem apresentado. Neste tempo de perguntas fortes e respostas fracas, como nos aponta Boaventura (2010), a busca por uma razão mais aberta, mais conjuntiva, neste tempo de transição paradigmática, como o mesmo autor nos

assevera, torna-se indispensável para a reflexão de uma educação emancipatória e transgressora da ordem hegemônica.

Vivemos um tempo de perguntas fortes e respostas fracas. Ao contrário de Habermas (1990), para quem a modernidade ocidental é ainda um projeto incompleto, tenho vindo a argumentar que o nosso tempo é testemunha da crise final do paradigma sociocultural da modernidade ocidental e que, portanto, é um tempo de transição paradigmática (SANTOS, 1995 e 2000). Os tempos de transição são, por definição, tempos de perguntas fortes e respostas fracas. (SANTOS, 2010, p.527)

É pela razão poética, na vibração crepuscular da voz de sujeitos intérpretes de pesquisas realizadas pelo Ppged/Uepa, ao longo de quinze anos, que este processo de pesquisa e produção acadêmica, busca transpor ao paradigma sociocultural da modernidade e refletir uma educação sensível, de modo a colaborar com o exercício de uma ciência mais condizente com a transformação social e com a felicidade, dignidade dos seres humanos, compromisso primeiro de uma educação emancipatória que sonha um mundo melhor para todos.

Para tanto, estabeleci como objetivo geral desta pesquisa e produção: perscrutar nas produções do Ppged/Uepa uma poética da voz que desvele uma epistemologia da Educação Sensível na Amazônia, a constituir o Regime Crepuscular como o regime da Razão Poética que faz a Educação Sensível.

Para alcançar tal objetivo geral, cuido de elencar alguns objetivos específicos que devem colaborar com meus caminhos de pesquisa e procedimentos metodológicos, quais sejam: 1. Identificar a voz poética de sujeitos intérpretes em dissertações produzidas pela linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Estado do Pará- Ppged/Uepa; 2. A partir do estudo das dissertações, refletir e projetar imagens das vozes mitopoéticas, sob o regime crepuscular, a vibrar uma Educação Sensível na Amazônia; 3. A partir da voz mitopoética apresentada, poesia da voz presente, desenvolver o ensaio epistemológico da Educação Sensível na Amazônia, sob o Regime Crepuscular.

Tais objetivos correspondem ao pressuposto de que há uma razão, entre outras, que fundamenta a *episteme* da Educação Sensível. Denomino-a de Razão Poética. Esta, para além de responder a uma lógica de pensamento aportada numa racionalidade mais aberta, conjuntiva, interna, orgânica, complexa, paradoxal, dialética, realiza-se numa lógica propulsora da força criadora como designa o sentido aristotélico, conceito de *poiésis* como pulsão criativa, conformado pela cultura grega. É este o sentido de que deverá compreender a razão poética, presente e pulsante na vibração da voz que traz ensinamentos com destino de eternidade. Meu caminho de pesquisa e elaboração é de que esta voz que vibra o primordial e promove a

manutenção e movência da tradição deve ser concebida num regime crepuscular e, que desse modo, realiza uma educação sensível que regula a vida social e constitui fortemente o imaginário amazônico a partir de uma lógica estruturada no que chamei de razão poética. Assim, essa razão propulsiona a força criadora que faz a voz crepuscular, a tecer e a regular a vida não somente na Amazônia paraense, mas em diferentes lugares em todo o mundo, pois a *poiesis*, apesar do sistema opressor em que vivemos, nos faz como sujeitos e por isso resiste em nossos corpos individuais e coletivos e em nossos modos de nos relacionarmos uns com os outros, com o mundo e com a vida.

Desse modo, a partir do pressuposto desenvolvido, de que há uma Poesia da Voz que engendra a Educação Sensível ancorada epistemologicamente por uma Razão Poética concebida dentro de um Regime Crepuscular, **declaro a tese de que a voz mitopoética da Amazônia revela a Educação Sensível por meio de sua Razão Poética num Regime Crepuscular, a regular a vida em diferentes tempos-espacos e sob diversas dimensões constituidoras da cultura amazônica**. Esclareço que o enunciado deve ser tomado pelo seu sentido plural quando da denominação de “voz”, “Amazônia” e “cultura”, uma vez que compreendemos que toda voz é constituída de muitas vozes, conforme explicita Bakhtin (1997); a Amazônia são muitas Amazônias, como também concebe Loureiro (2001); a cultura é feita de muitas culturas, para lembrarmos do antropólogo Darcy Ribeiro (2014). Assim, concebo os termos por suas dimensões plurais, a partir da corroboração dos autores citados, em detrimento da marcação linguística com a letra “s” ao final de cada palavra.

Para o desenvolvimento da tese, o caminho teórico-metodológico escolhido para a investigação é o das poéticas orais. Isto porque, o encontro que desejamos no decorrer da pesquisa é com a voz que carrega a memória mítica e a criação *poiética* e, tais elementos fundamentam em muito este campo. A partir da teoria castoriadiana, compreendemos a *criação poiética* distinta à *criação funcional*. Apesar de ambas fazerem sempre a sociedade, elas não apresentam o mesmo ritmo nem o mesmo sentido. Pode-se alcançar melhor compreensão a partir da voz do próprio autor quanto a essa distinção.

O funcional é tudo aquilo que obedece a necessidades vitais ou físicas e a imposições lógicas. A produção como tal pertence, em geral, ao funcional. Mas os objetivos últimos da produção nunca são “funcionais”, pois não há nenhuma sociedade humana que produza apenas para se conservar. Os cristãos construíram igrejas. Os primitivos muitas vezes pintaram desenhos no corpo ou no rosto. Essas igrejas, pinturas ou desenhos de nada servem, elas pertencem ao poiético. Bem entendido, elas “servem” para muito mais do que “servir para qualquer coisa”: servem, muito mais importante que todo o resto,

para que os humanos possam dar sentido ao mundo e às suas vidas. É este o “papel” do poiético. (CASTORIADIS, 2004, p. 149)

Portanto, concebe-se o caminho teórico-metodológico em franca diferenciação ao funcional ou instrumental, estabelecido como função de criação. Memória mítica e criação poiética “servem” para dar sentido à vida. Memória e Poesia são categorias conceituais indispensáveis ao estudo aqui proposto. Neste sentido, apresentam-se como conteúdo necessário à compreensão da educação sob uma abordagem sensível, a partir da vibração da voz crepuscular presentificada por intérpretes de pesquisas apresentadas em dissertações defendidas e já publicadas pelo site institucional do Ppged/Uepa entre os anos de 2005 e 2020. Assim, a concepção teórica acerca da memória se fundamenta em vários estudiosos, entre eles, Jean Pierre Vernant (1973), em seus estudos sobre o pensamento mítico entre os gregos.

as filhas de *Mnemosyne*, ao lhe oferecer o bastão da sabedoria (...) ensinaram-lhe a “Verdade”. Elas lhe ensinaram o “belo canto” com o qual elas próprias encantam os ouvidos de Zeus, e que fala do começo de tudo. As musas cantam, com efeito, começando pelo início (...) o aparecimento do mundo, a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade. O passado revelado deste modo é muito mais que o antecedente do presente: é sua fonte. Ascendendo até ele, a rememoração não procura situar os acontecimentos em um quadro temporal, mas, atingir o fundo do ser, descobrir o original, a realidade primordial da qual saiu o cosmo e que permite compreender o devir em seu conjunto. (VERNANT, 1973, p.76-77)

É a memória como fonte que interessa a este estudo, aquela que toca o original e que pelo sopro da voz poética revela quem somos e, assim, nos permite promover uma educação mais condizente com a essência humana que nos faz Ser em qualquer tempo, espaço e contexto. Voz de uma educação sensível.

Para além do conceito aristotélico de Poética, em seu sentido de força criativa, busco ainda a referência do medievalista Paul Zumthor (2007) que claramente distingue a ideia de literatura da ideia de poesia que é “uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização, fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas” (ZUMTHOR, 2007, p. 12)

Desse modo, o autor defende a perspectiva do problema da *poesia vocal* e não da literatura oral. A crítica feita por Zumthor (2007) se refere a noção de literatura que é demarcada historicamente com referência à civilização europeia entre os séculos XVII ou XVIII e hoje. As perspectivas deste estudo, à luz das poéticas orais, correspondem à reflexão realizada pelo medievalista. A voz poética a que se dedica

esta investigação é concebida fora da concepção eurocêntrica de literatura, uma vez que é a energia da vocalidade humana que vibra o primordial e, deste modo, educa para/com sensibilidade.

O campo das poéticas orais, que originalmente se apresentou como contraposição ao discurso hegemônico e autoritário canônico de uma historiografia literária, serve bem ao campo da educação, uma vez que busco no estudo da voz, agora impressa, a matéria poética presente nas narrativas. Estas desvelam uma educação sensível que vibra a vida social e alimenta/retroalimenta o *imaginário estetizante* da cultura amazônica.

O poético e o mítico sempre apresentam constantes afinidades. Algumas vezes parecem imagens de espelhos paralelos. O mito, muitas vezes, expressa a poética das coletividades humanas, ao relatar sua história idealizada. O poético, por seu lado, mitifica as palavras e os sentimentos, no ato de torná-los poetizados. Mítico e poético são produtos de um imaginário estetizante, no entanto, apresentam-se como verdade aparentes, ou formas de verdade, legitimadas pelo livre jogo entre a imaginação e o entendimento. (LOUREIRO, 2001, p. 76)

Projetada a luz sobre os caminhos de construção teórico-metodológico pelas poéticas orais, a pesquisa flerta ainda com o campo cartográfico, uma vez que, para alcançar os objetivos apontados, mapas de voz são constituídos por linhas que ligam e religam desenhos-ensaios, imagens de uma episteme da Educação Sensível na Amazônia. O método cartográfico responde bem aos objetivos da investigação, uma vez que por ele a interpretação não corresponde à cisão com o mundo do sujeito interpretante, ao contrário, vai ao seu encontro: a abordagem cartográfica convida o sujeito a viver um processo e a partir deste vai ligando desenhos, mapas de voz mergulhados na cultura dos sujeitos participantes do processo, o que para Jesús Martín-Barbero (2002, p.15) “implica não só a tarefa de ligar, mas também a mais arriscada e fecunda, de redesenhar os modelos, para que caibam nossas diferentes realidades”. O pesquisador cartógrafo, para tanto, deve apresentar uma postura sensível diante destas realidades, os poros abertos diante da voz presente nas produções para o encontro com a verdade construída com o outro. Inspirada por Deleuze e Guattari (2011), este processo de trabalho em contato com as poéticas da voz deverá corresponder à produção de mapas flexíveis, desmontáveis, abertos à dinâmica cultural própria da vida que gera os acontecimentos. Com o auxílio da concepção cartográfica, será possível constituir diferentes caminhos de pesquisa no campo da poesia oral.

Em busca de repertórios, o cartógrafo das poéticas se torna cada vez mais sensível ao universo imaginário dos narradores, nesse tipo de abordagem, muitas vezes, abandona-se os rígidos protocolos da pesquisa, o roteiro estrutural de entrevista, pois para compreender a natureza do mito, a matéria do imaterial e do sensível, é preciso abandonar certos ranços que a normatividade e racionalidade técnica não permitem enxergar. (FARES, PIMENTEL e FAVACHO, 2022, p. 223)

É preciso destacar que a escolha metodológica é também fundamento de uma opção epistemológica. Não se trata apenas de selecionar técnicas, desenhos estruturados e modelos de abordagens. A abordagem em si é reveladora da ciência que o pesquisador engendra. Neste sentido, a reflexão e desenvolvimento do estudo proposto se desenvolve num paradigma que problematiza a epistemologia positivista cartesiana em que sustenta a lógica da ciência moderna. O exercício de uma ciência sensível é indispensável para a reflexão/elaboração de uma razão poética que fundamente a educação sensível. Assim, torna-se imprescindível a ruptura epistemológica com a educação moderna a serviço do cartesianismo, uma vez que o pensamento poético não responde bem à *ciência-técnica*, desenvolvida e legitimada por ela.

é o que se pode dizer da ciência moderna: que é *ciência-técnica*; que se esvazia de arte; que se priva da sabedoria; que se serve mal da linguagem e da palavra; que não dialoga. [...] diz-se, também, da arte que se expressa, forte, através da *ciência-saber*. A ciência-técnica é hegemônica, enquanto a ciência-saber é fronteira. A ciência-técnica cultua a velocidade à luz da racionalidade. A ciência-saber é vagar, é paciência, é lentidão, é artesanaria. *É arte de saber o mundo*. A ciência-saber [...] é discurso em prol da sabedoria. É discurso contra a *corrupção da arte em nós* e contra a *corrupção da arte da ciência*. (HISSA, 2013, p. 21; grifo do autor)

Contrária à *corrupção da arte em nós* e da *corrupção da arte da ciência*, lembrome também do pensamento de Boaventura de Sousa Santos (2010), quando afirma que o terreno das artesanias das práticas é o terreno da ecologia de saberes e este é um exercício indispensável para o nosso tempo, afinal buscamos dar respostas mais fortes às perguntas fortes que este tempo de transição paradigmática nos tem imposto. Deste modo, é preciso estar atento à diversidade complexa em que estamos imersos neste *caos-mundo* e, particularmente, a esta pesquisa, importa compreender a diversidade poética presente na voz individual e coletiva investigada, nela o que determina o jogo da vida não é o falso pensamento universal instituído pela lógica do pensamento moderno, e sim a ordem da diversidade constituidora das relações.

deixamos de ter esperança em relação ao caos-mundo. Mas é porque ainda tentamos encontrar nesse caos mundo uma ordem soberana que reconduziria uma vez mais a totalidade-mundo a uma unidade redutora. Tenhamos a força imaginária e utópica de conceber que ele não significa o caos apocalíptico dos fins de mundo. (...) no encontro das culturas do mundo, precisamos ter a força imaginária de conceber todas as culturas como agentes de unidade e diversidade libertadoras, ao mesmo tempo. (GLISSANT, 2005, p. 85-86)

Avessa à unidade redutora a que somos subjugados, meu caminho é ir ao encontro de uma unidade na diversidade poética. Assim como nos instiga Edgar Morin (2003) a conceber o pensamento complexo, no sentido de considerar a um só tempo a unidade e a diversidade acerca da educação na era planetária, concebo o pensamento poético, com sua também característica complexidade, como promotor de uma educação que toca nossa condição de humanidade pela multidimensionalidade do ser, assim como pelo enraizamento cosmológico que nos constitui. Desse modo, a razão poética revela, então, uma unidade na diversidade que caracteriza a educação sensível engendrada. E, pela presença do presente da voz, o pensamento poético demonstra, ainda, uma outra condição necessária para refletirmos educação nesta era: para além do complexo e do multidimensional, o contexto. Voltando-se para ele, contextualizar os tempos de agora passa, necessariamente, pelo reconhecimento da diversidade em sua dimensão poética, isto numa quase condição de existência a que nos impõe a realidade refletida na vida automatizada, promotora da racionalidade indolente que desperdiça as inesgotáveis experiências sociais disponíveis e possíveis no mundo. Vale a pena frisar que esta é uma lição que a paisagem amazônica manifesta: por sua diversidade, temos sua unidade e duração.

Junto a estas reflexões, sigo o caminho teórico-metodológico. Quanto aos intérpretes, minha opção será por narradores velhos e crianças das Amazônias pesquisadas e encontradas no banco de dissertações do site institucional do Ppged/Uepa das turmas dos anos de 2005 a 2018 (com finalização, defesa e publicação até 2020), conforme consta no site, correspondendo a 14 turmas, com o total de 324 dissertações defendidas. Deste universo, estabeleço critérios consonantes com meus objetivos de pesquisa. Diante dos 324 trabalhos defendidos vou buscar, numa condição prévia de estarem vinculados à linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia, aqueles que respondam a dois critérios: 1. apresentar a voz de intérpretes, por narrativas transcritas; 2. exibir no título ou resumo do trabalho a terminologia

“Educação Sensível”. Ressalto que a seleção para o *corpus* se configura por estes critérios, porém sob a condição de obedecer ao menos um deles para compor o estudo.

Numa primeira consulta exploratória, a partir da leitura dos títulos e resumos, de acordo com os dois critérios estabelecidos, chegamos a um número de trinta dissertações dispostas no quadro a seguir:

<i>Quadro de Dissertações (turmas de 2005 a 2020)</i>			
Turma	Número	Discente/ dissertação (30)	Docente orientador(a)
2005/2007	1	SANTOS, Maria Roseli Sousa Entre o rio e a rua: cartografia de saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas na Ilha de Caratateua, Belém do Pará	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2006/2008	2	ALVES, Darcel Andrade A Educação n'O Museu do Marajó: ver - tocar – contextualizar.	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2006/2008	3	NETO, João Colares da Mota A Educação no Cotidiano do Terreiro Saberes e Práticas Culturais do Tambor de Mina na Amazônia	<i>Prof.^a Dr.^a Maria Betânia Barbosa Albuquerque</i>
2006/2008	4	VALENTIM, José Williams da Silva Vozes e Olhares que Mur[u]mur[u]am na Amazônia Cartografia de saberes quilombolas	<i>Prof.^a Dr.^a Denise de Souza Simões Rodrigues e Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2007/2009	5	PADINHA, Maria do Socorro R. Narrativas orais na Comunidade Remanescente de Quilombo: processos de educação e memória.	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2008/2010	6	ZAPAROLLI, Witembergue Gomes. Memórias Educativas: narrativas contam os Apinayé	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2010/2012	7	PIMENTEL, Danieli dos Santos. Cartografias poéticas em narrativas da Amazônia: Educação, Oralidades, Escrituras e Saberes em diálogo	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>

2010/2012	8	COSTA, Ana Cristina Lima Da A Morte e a Educação: saberes do Ritual de Encomendação das Almas na Amazônia	<i>Prof.^a Dr.^a Denise de Souza Simões Rodrigues</i>
2010/2012	9	SILVA, Claudete do Socorro Quaresma da Brinquedos de Miriti: Educação, Identidade e Saberes cotidianos	<i>Prof.^a Dr.^a Nazaré Cristina Carvalho</i>
2011/2013	10	CHAVES, Cátia Simone da Silva Lago do Segredo: Saberes e práticas educativas de uma rezadeira de Responso da Amazônia Bragantina (Segredinho-PA)	<i>Prof.^a Dr.^a Maria Betânia Barbosa Albuquerque</i>
2012/2014	11	POMBO, Dêlcia Pereira. Educação, memórias e saberes da Amazônia: vozes de vaqueiros marajoaras	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2012/2014	12	LIMA , Kezya Thalita Cordovil. Era uma vez...a Cobra Grande na voz dos pequenos intérpretes cametaenses	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2012/2014	13	WANZELER, Zaline do Carmo dos S. Boto em gente, gente em boto: saberes, memória e educação na Amazônia	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2013/2015	14	COZZI, Andréa Lima de Souza. Tessituras poéticas: educação, memória e saberes em narrativas da Ilha Grande/Belém-Pará	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2013/2015	15	MIRANDA, Júlia Cleide Teixeira de O Ritual da Festa do Moqueado: educação, cultura e identidade na sociedade indígena Tembétenetehara	<i>Prof.^a Dr.^a Denise de Souza Simões Rodrigues</i>

2013/2015	16	<i>SOUSA, Márcio Barradas</i> Saberes e Práticas Educativas de uma Curadora da Amazônia	<i>Prof.^a Dr.^a Maria Betânia Barbosa Albuquerque</i>
2014/2016	17	<i>SILVA, Josiel Monteiro da</i> No batuque do Bambaê: memória étnica e educação no Juaba de Cameté-PA	<i>Prof.^a Dr.^a Denise de Souza Simões Rodrigues</i>
2015/2017	18	<i>FAVACHO, Dia Ermínia da Paixão.</i> Educação sensível na voz de Calados: poesia e memória em regime crepuscular	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2015/2017	19	<i>JUNIOR, Adelson Cesar Ataide Costa</i> Iyá Ejité: Educação e saberes da experiência em uma casa de Candomblé	<i>Prof.^a Dr.^a Maria Betânia Barbosa Albuquerque</i>
2015/2017	20	<i>PASTANA, Marlon Assis</i> Cultura, Saberes e Educação: a festividade de São Thiago em Magazão Velho na voz das crianças do Estado do Amapá	<i>Prof.^a Dr.^a Nazaré Cristina Carvalho</i>
2016/2018	21	<i>LOBATO, Marcia Daniele dos Santos.</i> Texto e Pretexto: tessituras sensíveis de fruição das poéticas amazônicas	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2016/2018	22	<i>PANTOJA, Roberta Isabelle Bonfim.</i> Para tirar a poesia do Olimpo: Poéticas amazônicas por uma educação sensível	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2016/2018	23	<i>PERES, Érica de Sousa</i> Crianças Quilombolas Marajoaras: Saberes e Vivências Lúdicas	<i>Prof.^a Dr.^a Nazaré Cristina Carvalho</i>

2016/2018	24	<i>FARO, Livia Fonseca de Araújo</i> Entre saias de espumas e trilhas de conchas: vozes e saberes poéticos do feminino na Educação Sensível das filhas e filhos umbandistas de Iemanjá na Amazônia	<i>Prof.^a Dr.^a Denise de Souza Simões Rodrigues</i>
2017/2019	25	BRASILEIRO, Margareth da Silva. Saberes afro-brasileiros e educação sensível em cartografias amazônicas: vozes de Jambuaçu –Pa	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2017/2019	26	<u><i>SOUZA, Tereza Cristina Vasconcelos de Souza.</i></u> Vozes da Floresta: os saberes dos Mestres de Carimbó de Santarém Novo (PA)	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2017/2019	27	<i>VELOSO, Alessandra Pereira de Carvalho</i> O Entrelaçar das Memórias de Velhos e as suas Brincadeiras de Infância: um Estudo na Comunidade Quilombola de Porto Alegre em Cametá-Pa	<i>Prof.^a Dr.^a Nazaré Cristina Carvalho</i>
2018/2020	28	CONCEIÇÃO, Evellin Natasha Figueiredo da. A Chama da Estrela que Pulsa e Arde: Educação Sensível na Prosa Poética de Abguar Bastos	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2018/2020	29	SOARES, Mailson de Moraes. <i>Entre o Barulho e o Silêncio se faz a Sabedoria... Salve, D. Maria Padilha: na barra de sua saia o saber girante de uma educação que canta</i>	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2018/2020	30	<i>BARBOSA, Shirley Cristina Amador</i> Educação, Resistência e Tradição Oral: uma forma outra de ensinar e aprender na comunidade	<i>Prof. Dr. João Colares da Mota Neto</i>

		quilombola Vila União/Campina, Salvaterra-PA	
--	--	---	--

Como explicitado anteriormente, as trinta produções apontadas no quadro acima, foram selecionadas a partir dos critérios estabelecidos com a leitura dos títulos e resumos. Ao penetrar mais fundo às dissertações, para além dos títulos e resumos, um encontro mais fecundo com as fontes me leva a aprendizados imensuráveis sobre educação e culturas da vida amazônica:

Em Ananindeua, região metropolitana de Belém/PA, vou à casa de “Mãe Rita”. Recebo um axé e passeio por uma história de vida cheia de desafios e revelações protagonizadas por uma educadora sacerdotisa que a partir de suas experiências religiosas e educativas aceita o destino de fundar seu templo de candomblé e receber seus filhos para a vivência e desenvolvimento de suas espiritualidades, conformando sua família de santo sustentada em tantos saberes experimentados no terreiro. - “Iá Ejité: educação e saberes da experiência em uma casa de Candomblé”, Costa Junior, 2017.

Na comunidade quilombola de Porto Alegre, em Cametá/PA, brinco com velhos que relembram seus brinquedos e brincadeiras numa memória de infância que os leva a reviver os brinquedos com a folha de Inajá, bonecas de pano, bole-bole, paneirinho de tala e panelinhas de barro e do ouriço de sapucaia. Vou junto e, entro na roda com dona Alexandrina, de 100 anos, que entoia: *Vamos começar o samba, vamos brincar um bocadinho; quando nos ver a Aurora na asa de um passarinho.* – “Entrelaçar das memórias de velhos e as suas brincadeiras de infância: um estudo na comunidade quilombola de Porto Alegre em Cametá/PA”, Veloso, 2019.

Sigo para Oriximiná/PA e deparo-me com a “Procissão das Almas”. Pela voz dos intérpretes rezadores, saio às ruas do lugar e, bebo a poética da morte como fosse o orvalho da madrugada. Pelas casas, onde solicitaram encomendar a Alma de algum familiar, que por ventura estivesse em sofrimento a vagar pela Terra, ou no cemitério, onde termina o ritual de encomendação, vou em silêncio, em respeito às Almas e ao ofício dos rezadores. – “A Morte e a Educação: saberes do Ritual de Encomendação das Almas na Amazônia”, Lima da Costa, 2012.

Pego o barco, atravesso a baía e vou à Cachoeira do Arari, arquipélago do Marajó/PA. Emociono-me ao encontrar a voz do jesuíta Giovanni Gallo, saber mais de sua história de vida e de seu legado nestas terras de abandono. Entre tantos tesouros apresentados, extensa obra do padre, em luta, livros e materiais que fazem O Museu do Marajó. Toco seu engenhoso

computador caipira pela voz de intérpretes visitantes, que o pesquisador se põe a *gapuiar* e pela voz de minha memória: voz de espanto e deleite do primeiro encontro com a peça, lembrança de quando estive pela primeira vez em Cachoeira. Antes de pegar o barco de volta, tenho o privilégio da despedida: *Não chore, nem que seja de outro jeito, o Galo ainda volta aqui pra vocês*. Gallo morre a 7 de março de 2003. – “A Educação n’O Museu do Marajó: ver, tocar, contextualizar”, Alves, 2009.

Queria seguir contando minha viagem pelos lugares, tempos e vozes das culturas que fazem a educação na Amazônia, embarcada nas produções elencadas, da linha Saberes Culturais e Educação na Amazônia, do Ppged/Uepa e, poder dividir um pouco mais das águas destes rios que mergulhei para alcançar, em definitivo, as fontes que intenciono delimitar, a partir dos próximos critérios lançados.

Porém, antes de apresentar tais fontes, é preciso pontuar que no processo de leitura das trinta dissertações examinadas, observei que muitas narrativas partilhadas pelos intérpretes não respondem à matéria mitopoética, matéria que interessa a este estudo, em função, presumo, dos próprios objetivos das pesquisas. Muitas delas, assentadas na metodologia da história oral, com técnicas e instrumentos de produção de dados realizadas por meio de observação participante, entrevistas narrativas, entrevistas semiestruturadas, a corresponder, de maneira significativa, à história de vida dos intérpretes. Outra observação indispensável quanto a este primeiro *corpus* de estudo, refere-se ao objetivo geral de cada uma das produções. A massiva maioria tem suas pesquisas com as narrativas voltadas à “demonstração”, “apresentação” e “análise” de saberes das práticas culturais e, ainda, dos processos educativos que as constitui.

Desse modo, é recorrente que as orientações e questões de entrevista direcionem os narradores a realizarem depoimentos sobre modos de fazer, sobre sua relação com o “objeto” de estudo, entre outros temas relativos à sua história de vida, como observamos em “Vozes da Floresta: os saberes dos Mestres de Carimbó de Santarém Novo/PA” (SOUZA, 2019, p. 69), na voz deste intérprete:

Não sei direito a idade, mas foi pelos 18 anos e a primeira música não me lembro. Só sei que quando casei eu tinha dez cadernos com letras de música e como minha mulher não gostava, dizia que era coisa de vagabundo, ela acabou dando fim... Tive nove filhos- gostava de fazer música e filho. (Seu Bento, 2018- 67 anos)

Portanto, em função dos objetivos e procedimentos das pesquisas, há maior improbabilidade da matéria mitopoética assumir a voz dos intérpretes nas pesquisas. Porém, apesar do interesse do pesquisador, assim como os objetivos das pesquisas realizadas apontarem para outra matéria, o corpo dos sujeitos entrevistados é nutrido pelo imaginário poético que faz

a cultura amazônica. Logo, a história de vida dos intérpretes não se aparta deste conteúdo, ao contrário está imersa neste orbe de mistério e poesia, d’onde a própria vida se origina. Desse modo, vem se revelar, como exemplifico citando a voz do mesmo intérprete participante da pesquisa/dissertação (SOUZA, 2019, p. 69):

Em Bacuriteua, tem uma história que contam desde que eu era menino de que tinha um camarada que vivia caçando bicho no mato e um dia ele endoideceu, ficava rastejando quem nem os bichos, levaram pro pajé e disseram que foi a curupira... Eu também ajudei numa letra que fala de lobisomem, onde no final da letra tem os versos que diz assim: eu não posso te explicar, só sei que é um fantasma que aparece no luar. Esse bicho feio, tem braço, mas não tem mão. Ele não deixa rastro porque não pisa no chão. (Seu Bento, 2018- 67 anos)

No processo de estudo da dissertação citada, diante das transcrições presentes no texto e em função dos objetivos da pesquisa, como explicitarei anteriormente, este foi um dos poucos “depoimentos” que ecoaram a voz do imaginário mitopoético amazônico na referida publicação. Somando-se à maioria das produções que apontam como objetivo analisar saberes e processos educativos, estas respondem às questões das entrevistas com conteúdos que demonstram, prioritariamente, saberes (alimentares, espirituais, lúdicos, éticos, estéticos, etc.), além de processos e práticas educativas diversas. Junto a esta constatação devo dizer, no entanto, que o passeio pelas dissertações trouxe imagens surpreendentes de educar os sentidos: estruturas textuais dissertativas com linguagem própria e com metáforas de apelo ao próprio “objeto” de pesquisa e seus objetivos; fotografias e desenhos integrando a narrativa como texto e não como pretexto ou enfeite; além do gosto das vozes em diferentes timbres e compassos que, pelas transcrições dos vários pesquisadores, é possível apreciar. Características estas que respondem bem ao processo de elaboração de um pensar/fazer/sentir a ciência sensível. Assim, devo dizer que, apesar de muitos objetivos estarem circunscritos sob uma lógica delimitadora, a educação sensível pode se apresentar de diferentes modos, como a vemos representada nestes casos por seus próprios temas, por exemplo. E é certo que ela não se realiza de forma totalizante em nenhuma circunstância, uma vez que é feita por sujeitos sociais em seu tempo-espço com as marcas histórico-culturais que os constitui e, nestas, está impressa a lógica do pensamento hegemônico construída ao longo da história da humanidade. Mas vale a utopia. Caminhar rumo a ilha imaginária de Thomas More é a realidade do movimento a dar concretude ao seu sentido utópico. O meio é, pois, o fim, quando concebo a utopia já no movimento, uma vez que este se traduz na própria ilha. Desse modo, cumprem indispensável papel os professores e os pesquisadores apontados neste já tão limitado quadro de trinta dissertações, assim como é

fundamental seguir a honrar os deslocamentos feitos em trabalhos sobre o que cunhamos denominar Educação Sensível na Amazônia.

Realizado o processo de ausculta das vozes dos intérpretes encontrados nas trinta dissertações da primeira etapa de estudo, segui viagem navegando o rio que disserta com suas paisagens de águas grandes e ventos faceiros em busca de vozes mitopoéticas de velhos e crianças da Amazônia paraense, critério estabelecido para compor uma mostra menor das fontes quando do trato reflexivo mais específico à constituição da tese. Enfim, a condição prevista, de presença da voz mitopoética de intérpretes velhos e/ou de intérpretes crianças, no corpo do texto, toma seu lugar no barco. A escolha deste perfil de narradores, porém, não se dá ao acaso.

Faço a opção pelo sujeito de pesquisa aqui denominado como velho, assentada na concepção de Ecléa Bosi (2015) que apresenta o termo a partir da perspectiva do valor de experiência acumulada e, nesta abordagem, o tratamento da memória humana se relaciona com o sentido de que o velho, ao lembrar o passado se ocupa consciente e atentamente do próprio passado como substância da vida.

Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte. Para quem sabe ouvi-la é desalienadora, pois contrasta a riqueza e a potencialidade do homem criador de cultura com a mísera figura do consumidor atual. (BOSI, 2015, p. 82-83)

Logo, não podemos compreender a educação de razão poética sem as vozes de velhos. Guardiões da memória, cumprem o papel fundamental de repassar a rica diversidade de um mundo social vivido, além da transmissão do tesouro cosmológico, fundamental à formação das gerações posteriores. Além disso, a evocação da voz de velhos é ato de resistência diante da pobreza de experiência a que somos submetidos numa sociedade de consumo que conforma o valor do ter como principal responsável pela satisfação humana. Numa reflexão sobre “Experiência e Pobreza”, da primeira metade de século XX, ano de 1933, Walter Benjamin (1994) faz uma declaração que tem toda pertinência também nos tempos atuais.

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles

“devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos. (BENJAMIN, 1994, p. 118)

Vive-se sob a égide da barbárie quando perdemos a capacidade de transmitir e/ou ouvir experiências. Mas ante a barbárie negativa, o autor ainda aposta no surgimento de uma barbárie positiva vinculada a nossa vocação para a criação, uma barbárie que restabeleça nossa humanidade. Aí também reside nossa esperança: talvez algo de decente possa resultar dessa ostentação da pobreza tão clara quanto deprimente, que se escancara na sociedade contemporânea. Ostentar a pobreza é uma das ações humanas características da paisagem cultural promovida pelo sistema capitalista, responsável pela reificação de valores e por relações sociais alheias às substâncias das experiências da vida em comunidade, sistema que deseja avançar sempre e cada vez mais com seu poder de controle e de dominação sobre as pessoas para sua permanente hegemonia. Nossa esperança, então, feita do verbo encarnado esperar, tal como ensinado pelo mestre Paulo Freire (2013), reside também na resistência ao sistema. Diante da coisificação do ser humano, responsável pela caracterização do velho como ser improdutivo e inútil socialmente, evoca-se a experiência da sua voz potente.

Quanto à criança, é sujeito indispensável para confrontar se há o repasse da tradição pela voz poética e, desse modo, sua manutenção, atualização e movência, observados na ressonância e reverberação, em seus influxos vocais, a vibração da memória ancestral. Além disso, a escolha da criança se dá ainda por sua imaginação criadora apresentada por Bachelard (2001) em sua *Poética do Devaneio*. Nesta obra ao tratar dos devaneios da infância, o autor nos afirma que os devaneios da criança não são apenas devaneios de fuga e sim de alçar voo. O filósofo assevera que permanece em nós essa capacidade, uma vez que permanece em cada indivíduo, independentemente da idade, um núcleo da infância que podemos reconhecer na ventura dos poetas, por exemplo.

Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. E é assim que nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas (BACHELARD, 2001, p. 94)

Como faz o poeta, guardador do seu núcleo de infância, também a criança sonhadora busca imagens de potência criadora e se alimenta delas para fazer pulsar novas imagens que auxiliam na reconstrução do mundo. Por sua entrega aos devaneios e sua força de inventividade, a criança é capaz de transformar as sobras do mundo em novidade e originalidade, tal qual a aposta de Walter Benjamin quanto à transformação da ostentada pobreza humana- barbárie negativa, seria capaz de abrir, em função do seu desgaste, uma atmosfera da criação, para a

transformação e criação de uma nova realidade. Neste sentido, lembro mais uma vez a voz do filósofo, agora no que diz respeito às crianças.

Elas se sentem atraídas irresistivelmente pelos detritos, onde quer que eles surjam- na construção de casas, na jardinagem, na carpintaria, na confecção de roupas. Nesses detritos, elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas assume para elas, e só para elas. Com tais detritos, não imitam o mundo dos adultos, mas colocam os restos e resíduos em uma relação nova e original. Assim, as próprias crianças constroem seu mundo de coisas, um microcosmos no macrocosmos. (BENJAMIN, 1994, p. 237-238)

A criança dá lição de um espírito livre a serviço da recriação do mundo a partir das miudezas. Em sua delicada sabedoria, dá atenção e obra ao que é descartado, põe valor de sonho e criação ao que o olhar comum não alcança e, assim, faz o mundo em seu voo. Sua voz sonhadora e criadora é imprescindível a este estudo.

O narrador da experiência que toca a memória do primordial – o velho, junto à narradora da força criadora do sonho de voo – a criança, deverão fazer o tecido que vibra a voz numa razão poética que faz a educação sensível amazônica– *corpus* desta investigação. A escolha dos sujeitos de pesquisa projeta a imagem do encontro do terreno com o celestial, também em favor do regime crepuscular, no sentido de que a memória funda do velho (terra) se junta ao voo criador da criança (céu). Dito isto, em observância às condições previstas e de acordo com os objetivos da pesquisa, congraço o número de doze dissertações:

<i>Quadro Seletivo de Dissertações (ordem cronológica)</i>			
Turma	Número	Discente/ dissertação	Docente orientadora
2005/2007	1	SANTOS, Maria Roseli Sousa Entre o rio e a rua: cartografia de saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas na Ilha de Caratateua, Belém do Pará	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2005/2007	2	VALENTIM, José Williams da Silva Vozes e Olhares que Mur[u]mur[u]am na Amazônia Cartografia de saberes quilombolas	<i>Prof.^a Dr.^a Denise de Souza Simões Rodrigues e Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2010/2012	3	PIMENTEL, Danieli dos Santos. Cartografias poéticas em narrativas da Amazônia: Educação, Oralidades, Escrituras e Saberes em diálogo	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2011/2013	4	CHAVES, Cátia Simone da Silva Lago do Segredo: Saberes e práticas educativas de uma rezadeira de Responso da Amazônia Bragantina (Segredinho-PA)	<i>Prof.^a Dr.^a Maria Betânia Barbosa Albuquerque</i>
2012/2014	5	LIMA, Kezya Thalita Cordovil. Era uma vez...a Cobra Grande na voz dos pequenos intérpretes cametaenses	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2012/2014	6	WANZELER, Zaline do Carmo dos S. Boto em gente, gente em boto: saberes, memória e educação na Amazônia	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2013/2015	7	COZZI, Andréa Lima de Souza.	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>

		Tessituras poéticas: educação, memória e saberes em narrativas da Ilha Grande/Belém-Pará	
2013/2015	8	<i>SOUSA, Márcio Barradas</i> Saberes e Práticas Educativas de uma Curadora da Amazônia	<i>Prof.^a Dr.^a Maria Betânia Barbosa Albuquerque</i>
2015/2017	9	FAVACHO, Dia Ermínia da Paixão. Educação sensível na voz de Calados: poesia e memória em regime crepuscular	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2016/2018	10	<i>PERES, Érica de Sousa</i> Crianças Quilombolas Marajoaras: Saberes e Vivências Lúdicas	<i>Prof.^a Dr.^a Nazaré Cristina Carvalho</i>
2017/2019	11	BRASILEIRO, Margareth da Silva. Saberes afro-brasileiros e educação sensível em cartografias amazônicas: vozes de Jambuaçu –Pa	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>
2017/2019	12	SOUZA, Tereza Cristina Vasconcelos de Souza. Vozes da Floresta: os saberes dos Mestres de Carimbó de Santarém Novo (PA)	<i>Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares</i>

Ao observarmos o quadro, é possível conferirmos que este estudo aponta a presença da matéria mitopoética na voz de intérpretes velhos e de intérpretes crianças em diferentes turmas, desde a primeira, em 2005, encontrando-se em turmas subsequentes, até a penúltima do recorte temporal estabelecido. Além disso, o universo do espaço geográfico explorado é bastante amplo, apresentando a cultura de lugares como da Ilha de Caratateua (região metropolitana de Belém/PA); da comunidade quilombola do Murumuru em Santarém/PA; de Colares/PA, microrregião do Salgado, mesorregião do nordeste paraense; da Vila de Segredinho, município sede Capanema/PA, Amazônia Bragantina; de Cametá, nordeste paraense; da Ilha Grande, região insular de Belém/PA; da comunidade quilombola de Abacatal, município de Ananindeua/PA; da vila de Calados, Baião/PA; da comunidade marajoara, remanescente de quilombo Vila de Mangueira, Salvaterra/PA; do território quilombola de Jambuaçu, Moju/PA; de Santarém Novo/PA,

microrregião Bragantina. Destaca-se, ainda, a variedade nos nomes representada pelas quatro professoras que assumem as orientações das produções acadêmicas selecionadas: Prof^a Dr^a Denise de Souza Simões Rodrigues, Prof^a Dr^a Josebel Akel Fares, Prof^a Dr^a Maria Betânia Barbosa Albuquerque, Prof^a Dr^a Nazaré Cristina Carvalho. O quadro, portanto, resulta numa seleção abrangente, plural, apesar dos critérios afuniladores, a colaborar com um dos objetivos deste estudo que se dedica à matéria das poéticas orais revelada pela produção intelectual do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará- Ppged/Uepa, o que acaba por demonstrar a construção de um campo⁸ de estudo e pesquisa, em 15 anos de Programa, a partir da primeira turma, iniciada em 2005. Bem, apesar do perfil característico de um estado do conhecimento, uma vez que se debruça sobre as dissertações de mestrado como fonte, identificando-o, assim, com as características de um estudo metacientífico, uma vez que trata da produção intelectual de uma das linhas de pesquisa do Programa, este trabalho, não se assume como tal. A posição se justifica por esta pesquisa não ter como objetivo a conformação do campo de estudo, em si, e nem, tão pouco, a história do Ppged/Uepa. Porém, faz-se necessário discorrer sobre o Programa, tanto quanto sobre o campo das poéticas orais, em algumas linhas, no sentido de contextualizar a produção intelectual dentro dos interesses da matéria para qual se volta este estudo.

Discorro sobre o Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará- Ppged/Uepa, a partir do estudo de Ana Célia do Nascimento Morais, resultado de sua dissertação de mestrado no mesmo Programa, publicada no ano de 2017. O trabalho da pesquisadora, intitulado “Educação, Saberes e Cultura: a produção intelectual do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Pará”, objetivou analisar as produções intelectuais da linha de pesquisa “Saberes Culturais e Educação na Amazônia” quanto aos saberes e educação, ocorridos em ambientes não escolares, no período de 2005 a 2015, segundo as palavras da própria pesquisadora, dispostas no resumo do texto.⁹ Na seção “ O lugar da linha de pesquisa Saberes Culturais e Educação na Amazônia e o Ppged/Uepa na pós-graduação em educação na região Norte”, a pesquisadora descreve a construção da instituição a partir das entrevistas feitas com os professores e da indicação de portarias referentes a regulamentação do Programa. Com base

⁸ Para Pierre Bourdieu (2004) a noção de campo, em se tratando de ciência, designa um espaço relativamente autônomo, um microcosmo dotado de suas leis próprias. Porém, o autor destaca que todo campo é um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo de forças. Desse modo, é preciso considerar que a construção de um campo ou de um subcampo dentro do campo da educação, caracteriza-se pelas forças e lutas por sua construção e manutenção, como acontece em todos os campos que se apresentam e se interrelacionam, em disputas e devidas conformações na sociedade. Configura-se também assim nossa realidade dentro do campo da educação no Ppged/Uepa e fora dele.

⁹ Disponível em https://ccse.uepa.br/ppged/wp-content/uploads/dissertacoes/11/ana_Celia_do_Nascimento_Morais.pdf

nestes dados, menciono que foi durante o V Pnpg (Plano Nacional de Pós-Graduação) que se iniciou o processo de implantação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará, com a primeira versão do projeto datada do ano de 2003. Neste ano, um grupo de dez professores do Centro de Ciências Sociais e Educação, recém-chegados de seus cursos de doutorado, em diversos campos do conhecimento, reúnem-se para dialogar sobre a necessidade e possibilidade de implantar o referido programa com um curso de mestrado de caráter *stritu sensu*. De acordo com a entrevista cedida à pesquisadora, pela professora Ivanilde Apoluceno, no dia 20 de setembro de 2016, os professores que construíram a versão inicial do projeto, em 2003, foram: Profa. Dra. Albêne Lis Monteiro, Profa. Dra. Cely do Socorro Costa Nunes, Profa. Dra. Ivanilde Apoluceno de Oliveira, Profa. Dra. Laíses Braga, Profa. Dra. Lia Vieira, Profa. Dra. Elizabeth Teixeira, Profa. Dra. Maria Josefa Távora, Profa. Dra. Denise Simões Rodrigues, Profa. Dra. Maria Betânia Albuquerque, Profa. Dra. Nilda Bentes e Prof. Dr. Pedro Sá.

A primeira versão do projeto foi elaborada em 2003 e foi aprovada pelo Conselho Universitário- CONSUN e o Conselho de Centro- CONSEN, órgãos deliberativos da UEPA e encaminhado à CAPES. Nesta fase, também participaram da versão final do projeto os professores/pesquisadores Profa. Dra. Tânia Lobato, Profa. Dra. Maria de Jesus Fonseca (falecida), Profa. Dra. Maria do Perpétuo Socorro França, Profa. Dra. Maria das Graças Silva, Profa. Dra. Eleanor Palhano, Profa. Dra. Josebel Akel Fares e Prof. Dr. Emmanuel Ribeiro Cunha. (MORAIS, 2017, p. 65)

Já nesta primeira versão, o projeto é estruturado em duas linhas de pesquisa, denominadas na época de “Educação, Cultura e Sociedade”, linha 1; e “Políticas Públicas e Formação de Professores”, linha 2. Em 2004, houve diligência da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Capes, com recomendações para reformulação do projeto, o que se deu ainda no mesmo ano, porém com encaminhamento da versão final à Capes no ano de 2005. Apesar da instituição não ter aprovado de imediato o projeto já reformulado, mediante a um recurso encaminhado pelo grupo de professores, deu-se a aprovação ainda em 2005, por meio do Parecer nº 163/2005 reconhecendo e autorizando a implantação do Programa.

Destaco que a linha 1, “Educação, Cultura e Sociedade”, fora substituída pela atual nomenclatura “Saberes Culturais e Educação na Amazônia”, a partir de diálogos ainda entre os anos de 2003/2004. E já no primeiro processo seletivo para quinze vagas na turma de mestrado, no mesmo ano da aprovação pela Capes, a linha recebeu os mestrandos sob a nova denominação. Ou seja, o primeiro termo pensado, existiu apenas no âmbito do projeto inicial. Em função da demanda, o curso que iniciou com a disponibilidade de quinze vagas, em 2013, dobrou o número, conformando a turma com trinta integrantes.

Inicialmente a linha de Formação de Professores era a mais requisitada pelos aspirantes a ingressar o curso de mestrado no Programa. Gradativamente o interesse se deu de modo mais equilibrado quanto à linha de Saberes Culturais. Importante destacar que, esta fora pensada a partir de um conjunto de pesquisas de um grupo de professores, que compreendiam educação no âmbito do espaço escolar e fora dele, nos ambientes diferentes com outras práticas socioculturais. A partir deste destaque, devo dizer que a matéria do oral, do mítico e do poético, esteve presente desde a primeira turma como o próprio *corpus* deste estudo apresenta. O que nos faz observar o processo de formação do campo das poéticas orais no Ppged/Uepa, mais especificamente, dentro da referida linha de pesquisa.

O campo das Poéticas Orais no Brasil está originalmente vinculado à área de Letras. Seu espaço cativo para apresentação das pesquisas e profícuos diálogos, se constituiu por meio do Grupo de Trabalho Literatura Oral e Popular, criado oficialmente no ano de 1985, em Curitiba, ocasião do primeiro encontro nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística- Anpoll. A principal referência teórica deste eixo de pesquisa, encontra-se na obra do medievalista Paul Zumthor, uma das bases fundamentais deste estudo, junto à prof. Jerusa Pires Ferreira, principal tradutora de sua obra no Brasil e, sua discípula, como ela mesma fazia questão de enfatizar. Jerusa, como explicitarei antes, foi orientadora de Bel Fares, responsável pela introdução deste campo no Programa de Pós-Graduação em Educação e orientadora deste trabalho. Integrantes do GT de Literatura Oral e Popular da Anpoll, a prof. Bel Fares-Uepa, junto ao prof. José Guilherme Fernandes-Ufpa e a profa. Renilda Bastos-Uepa, ao se dedicarem a esta área, no mestrado em letras na Ufpa, inspirados pelo trabalho da professora Socorro Simões-Ufpa, são a vanguarda do eixo no Estado do Pará.

Deã da Ufpa, a professora Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões, coordenadora do Programa de Estudos Geo-BioCulturais da Amazônia- Campus Flutuante, é fundadora do projeto Imaginário nas Formas Narrativas Orais Populares da Amazônia Paraense-Ifnopap. Por meio do projeto, iniciado em 1993, realizam-se seminários embarcados que já viajaram por toda Amazônia paraense. Nestes trinta anos, o encontro com narradores e a “coleta” de narrativas em diversos municípios, resultaram em diferentes materiais, como livros, artigos e mais recentemente um *podcast* que tem como fonte as mais de cinco mil narrativas do acervo do projeto. De acordo com o que informou a própria professora Socorro, que coordena o projeto desde a sua criação, o material já “rendeu” 8 teses de doutorado, 34 dissertações de mestrado, 76 trabalhos de especialização, além de inumeráveis Trabalhos de Conclusão de Curso- TCCs. Tive o privilégio de participar, como integrante do grupo de contadores de histórias da Uepa-

Griot, coordenado pela profa. Renilda Bastos, de algumas versões dos Seminários embarcados do Ifnopap, experiência extraordinária que proporcionou à menina de graduação, na época, a oportunidade de conhecer pessoalmente estudiosos da área, como a própria Jerusa Pires Ferreira, autoridade grande, linda e leve de quem eu guardo além da teoria, o afeto de quem, apesar de não ter fiado conversa, ouviu com admiração sua voz a navegar no mesmo barco sobre os rios da Amazônia, local onde se faziam os diálogos temáticos, literalmente em movimento.

O campo, hoje, tem forte consolidação, uma vez que apresenta uma rede de pesquisadores em todas as cinco regiões geopolíticas do Brasil; tem produção acadêmica vasta e dinâmica em diferentes áreas do conhecimento, tais como educação, semiótica, antropologia, artes, além da linguística e literatura. Os estudiosos que se debruçam sobre as problemáticas das poéticas orais transitam, rompendo fronteiras, a demonstrar a dimensão e o vigor da oralidade como lugar de conhecimento. Ao passear em outros campos, exibindo que as fronteiras entre as humanidades são fluidas, evidencia-se o caráter transdisciplinar da oralidade que permite a lógica multirreferencial de abordagem do tema, o que se traduz na diversidade de teorias e metodologias presentes nesta rede complexa, tecida para a compreensão do “objeto”. No Ppged/Uepa, é visível o caminho inicial para o trato da matéria pela via da História Oral, expressos fartamente nas produções, pelas referências teóricas em Sônia Maria de Freitas e Paul Thompson, por exemplo, seguido da força do método cartográfico, com Jesús Martín-Barbero, Kastrup, Deleuzi e Guattari.

Considero que o surgimento e fortalecimento da História Oral como procedimento de investigação científica, vinda na esteira da Nova História Cultural, herdeira da Escola de Annales, é decisiva para ampliação dos estudos com as matérias das Poéticas Orais. Essa tendência historiográfica, com seu apreço pelas manifestações populares, pelas expressões das massas anônimas, suas festas, resistências e crenças, ao longo das diferentes gerações que somam o legado de *Annales*, colabora definitivamente para a consolidação deste campo de estudo e pesquisa. Muitos destes representantes, não por acaso, são base das dissertações a que me debrucei neste estudo, tais como Marc Bloch e Maurice Halbwachs, da primeira fase; Jacques Le Goff e Carlo Ginzburg, das últimas; além do próprio Peter Burke, que dedica suas obras ao tema, a exemplo dos livros “A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia” e “O que é História Cultural”, entre outros. A partir, então, da abordagem teórico-metodológica da História Oral, com suas técnicas e instrumentos de pesquisa, muitos acadêmicos encontram caminhos para elaboração científica na área das humanidades, por meio das narrativas orais, a fim de colaborar com uma

memória e com uma “história vista de baixo”. Essa é uma linha encontrada por muitos mestrandos do Programa para o encontro e trato da matéria nas produções que tem a narrativa oral como fonte.

Além da História Oral, a Cartografia também é bastante expressiva. Inúmeras vezes elas se apresentam juntas na abordagem, numa espécie de hibridismo teórico-metodológico. Porém, apesar da complementariedade positiva entre as duas, o método cartográfico tem alcançado timbre mais forte, uma vez que avança no sentido do trato mais fecundo em relação as dimensões do mítico e do poético nas narrativas e nas relações estabelecidas entre narradores e pesquisadores/ouvintes. Os procedimentos do método, tanto mais abertos quanto inventivos, tem respondido melhor aos objetivos dos pesquisadores filiados às poéticas orais.

pesquisadores e pesquisados estão mergulhados na experiência. Isto afasta, muito claramente, a cartografia das metodologias de pesquisa pautadas apenas na informação – aí incluído o procedimento denominado “coleta”, bem como o processamento e a análise dos dados tomados como informações. Nesta medida, o método da cartografia se ancora em uma compreensão da cognição inventiva e em uma política cognitiva criadora, reafirmando o seu afastamento da abordagem teórica e da política cognitiva da representação de um mundo supostamente dado. (PASSOS, KASTRUP e TEDESCO, 2014, p. 8)

Assim, a abordagem cartográfica, é concebida como importante instrumento de trabalho daqueles que desprendidos do objetivo de capturar e representar a realidade, desejam viver a experiência para melhor compreendê-la. Isso significa buscar uma direção contrária na condução metodológica. Ela não deverá ser imposta a partir de definições de regras pré-estabelecidas, mas, tal reversão, deve consistir em assumir uma postura que ressignifica o rigor, aproximando-o aos movimentos da vida, normatividade e vivacidade. Desse modo, com a precisão feita da certeza da implicação e intervenção na realidade, os pesquisadores podem em sua ação, comprometer-se com o *mapa* que é traçado por seu caminho de pesquisa, para além do *decalque*. Tal como é definido no sistema rizomático.

é o rizoma, *mapa* e não *decalque*. Fazer o mapa, e não decalque. A orquídea não reproduz o decalque da vespa, ela compõe um mapa com a vespa no seio de um rizoma. Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consciência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como uma obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 30)

Desse modo, o campo das poéticas orais tem investido em muitas produções que alinham a matéria de estudo a esta abordagem, e dispõe de trabalhos denominadas de “cartografias da voz” e “cartografias poéticas”. A partir de um projeto do grupo de trabalho de Literatura Oral e Popular-Anpoll, pesquisas realizadas nas diferentes regiões do país, com narrativas reunidas em áudios e transcrições, deverão conformar a produção de uma cartografia das poéticas orais do Brasil (projeto em andamento). Antes de encerrar essa breve contextualização, é oportuno evidenciar que articulações acadêmicas que resultam em projetos como o explicitado, ocorre por intermédio de encontros periódicos realizados pelo grupo de trabalho. Para além dos encontros promovidos pela Anpoll, o grupo também se reúne em período diferente, em seus Seminários de Poéticas Oraís. O primeiro aconteceu em 2010, na Universidade Estadual de Londrina- PR, sob a coordenação do prof. Frederico Fernandes; o último realizado no formato presencial, aconteceu em 2019, no arquipélago do Marajó, realizado pela coordenação do grupo, prof. Alexandre Ranieri, profa. Délcia Pombo e profa. Dia Favacho, junto à Uepa e à Ufpa. O Seminário se constitui sempre como um espaço de aprendizado e é marcado, em suas diferentes versões, pela multiplicidade de ideias, de temas, com a presença de estudiosos de diferentes áreas e de diversas regiões do país, o que faz dos diálogos, alimento para novos e antigos projetos concernentes às oralidades ou à voz, como matéria de pesquisa.

Voltemos, então ao *corpus*. A partir da sua conformação com doze dissertações selecionadas pelos critérios descritos nas páginas anteriores, vou ao encontro das imagens na voz mitopoética dos intérpretes, transcrita pelos pesquisadores. Oportunamente, devo explicitar como abordarei tais imagens. Quanto ao tratamento das imagens presentificadas pela voz dos sujeitos das pesquisas designadas, o desejo é de que o trato analítico se sustente no seu conteúdo próprio: a poesia. Inicialmente, o termo “trato analítico”, é preciso que se diga, me causou enorme desconforto. De algum modo, sentia que ao assumir a análise como procedimento metodológico, feria a essência da matéria, a poesia. A poesia só é possível pela chama da liberdade. Como, então, capturá-la pelas correntes da análise? Além do mais, de algum modo, tal postura colocava a função de pesquisadora numa posição hierárquica superior, no sentido de que pela análise da estudiosa é que se revelaria o valor da voz poética, o que, a meu ver, resulta num equívoco, uma vez que é pelo encontro com a poesia oral que somos tocados, ou, se recordamos a epistemologia bachelardiana (BONTEMS, 2017, p. 29), é por este encontro que se induz o dinamismo de nosso espírito (ressalto, o científico e o da imaginação poética). Neste sentido, condizendo com a ideia do regime criado para atender aos objetivos do estudo, submeto as imagens à concepção crepuscular para suas projeções na produção da tese. Busco nas narrativas orais impressas imagens que ultrapassam a

realidade, reveladas pela voz crepuscular do real na irrealidade e do irreal na realidade. O sentido é perceber/compreender/sentir o fenômeno por sua razão interna, contrapondo-se à razão funcional ou instrumental a qual nos habituamos. A razão interna favorece a problematização da questão que move a pesquisa: a recusa da lógica do pensamento poético, ou seja, a negação da razão poética. Por esta razão será possível tocar uma educação sensível.

é essa sensibilidade que pode permitir compreender o que vem a ser uma racionalidade aberta (...). Assim se exprime a sinergia da razão e do sensível. O afeto, o emocional, o afetual, coisas que são da ordem da paixão, não estão mais separados em um domínio à parte, bem confinados na esfera da vida privada; não são mais unicamente explicáveis a partir de categorias psicológicas, mas vão tornar-se alavancas metodológicas que podem servir à reflexão epistemológica, e são plenamente operatórias para explicar os múltiplos fenômenos sociais, que, sem isso, permaneceriam totalmente incompreensíveis. Em outras palavras, é preciso fazer de uma fraqueza uma força inegável, e perceber que, ao negar certos aspectos do dado mundano, corre-se o risco de culminar com seu retorno em massa de maneira perversa. Numa palavra, compreender que a racionalidade aberta integra como parte o seu contrário, e que é dessa conjunção que nasce toda percepção global. (MAFFESOLI, 2008, p. 53-54)

Minha intenção investigativa avança em relação ao mestrado, ao assumir a razão poética, no sentido de alargar e/ou aprofundar o conceito de razão sensível (MAFFESOLI, 2008), do qual me dispus na elaboração da dissertação para fundamentar a concepção de Educação Sensível. Por hipótese, aponto que a razão poética se funda numa ética e estética próprias, constituidoras do *ethos* que faz os sujeitos e suas relações na construção da vida e do mundo, promotora da diversidade poética que revela a cultura plural do caos-mundo onde estamos imersos. E é por essa razão que a voz mitopoética, dos intérpretes velhos e dos intérpretes crianças, impressa nas dissertações de mestrado do Ppged/Uepa, deverão revelar a Educação Sensível na Amazônia.

O Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará tem construído um caminho sob essa lógica ao longo dos anos e, muitas de suas produções o revela. Assim, destaco a relevância desta pesquisa que se volta para leituras e reflexões epistêmicas acerca da produção acadêmica de um Programa em quinze anos de trabalho (recorte temporal da investigação), com sua significativa contribuição ao cenário da Educação na Amazônia. Desse modo, tendo tido o privilégio da contribuição do ensino público para a minha formação, durante toda a vida escolar, desde o ensino básico e, em especial, a contribuição desta segunda casa que é a Universidade do Estado do Pará, esta produção também foi motivada pelo desejo de colaborar, em alguma medida, com as reflexões e com o desenvolvimento da Educação no

Estado, assim como para fortalecer e divulgar os registros das produções intelectuais desenvolvidas nesta Instituição de Ensino Superior pelo Programa de Pós-Graduação, Ppged-Uepa.

Descrita a navegação antes do mergulho no rio de vozes da Educação Sensível na Amazônia, com os movimentos da maré a trazer a matéria de estudo, as motivações, os sujeitos da pesquisa, os objetivos, a abordagem teórico-metodológica, os instrumentos de produção de dados, os procedimentos, as categorias, os conceitos, os autores interlocutores iniciais, a relevância do estudo, além do enunciado da tese, conforme vimos anteriormente nesta seção, faz-se necessária, agora, a apresentação deste roteiro de viagem sobre as águas vibrantes das vozes que fazem as seções do texto. Para introduzir o roteiro, vou aportar num momento de importância fundamental em meio ao processo de pesquisa, momento este que, em alguma instância, constrói junto o roteiro a ser apresentado, além de seus próprios fundamentos. Trata-se da realização da qualificação, com banca composta pelo estimado professor, escritor e poeta João de Jesus Paes Loureiro, do Ppgeartes-Ufpa; pela caríssima professora Denise Simões, do Ppded-Uepa; além do querido professor João Colares, do Ppged-Uepa. Faço aqui um largo parêntese para algumas observações pontuadas pelos membros da banca. Observações estas, fundamentais para o fortalecimento do eixo estrutural e organização da elaboração da tese.

Essa elaboração que tem como imagem força do estudo, a “voz”, tem também consciência e gosta de declarar que o desenvolvimento da tese é constituído por muitas vozes. Mais do que a voz desta pesquisadora, além da voz dos intérpretes, são incontáveis as vozes que compõem este texto, para lembrar o conceito *bakhtiniano* de *polifonia*¹⁰ que, como assevera o autor, é parte essencial de toda enunciação, uma vez que num mesmo texto há a expressão de diversas vozes. Menciono aquelas que me auxiliaram como banca no processo de qualificação. Cito algumas das muitas contribuições feitas naquele momento e que neste, cumpre fundamentar forma e conteúdo escolhido para esta elaboração.

Neste sentido, exponho a contribuição que me anima a dar continuidade à opção pelo termo “ensaio” no título e na abordagem da tese, a partir das considerações de Paes Loureiro. “É um trabalho performático no seguinte sentido: ele, sendo ainda um ensaio, já é o próprio espetáculo. O ensaio é um paradoxo, um ensaio que já é espetáculo e, portanto, uma performance. O ensaio é uma performance”. (LOUREIRO, abril/2022, voz). O paradoxo, o ensaio-espetáculo, a performance, figuram, então, presentes da voz do poeta e pensador a

¹⁰ BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra- 2ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

fundamentar a opção pelo ensaio, uma vez que tal reflexão apresenta funda correspondência à concepção de Educação Sensível desenvolvida.

Quanto ao sumário da produção, o professor e escritor, aponta: “As vozes, como ela dividiu no sumário são como um coro do teatro grego porque ele expõe, reflete essas próprias vozes[...]. Não sei se sem querer, mas ela acaba pontuando cenicamente o trabalho. Ao invés de capítulos, vozes. Mas não são vozes a parte do trabalho, são vozes que também estão incorporadas no pensamento do trabalho, não são vozes alheias”. (LOUREIRO, abril/2022, voz). A opção pelas vozes desde o sumário ganha ainda mais sentido nesta anotação feita pelo professor. E por ela, corrobora-se ainda mais forte o pensamento, quando cita duas destas seções para exemplificar:

“‘Vozes Mitopoéticas’, por exemplo, são fontes de cada narrador solista. Vozes onde você vai revelar a narração da fonte, procurando captar a maneira como é narrada, porque nelas você está sustentando um pouco dessa oralidade nos pontos básicos do ensaio que é a poética da oralidade”. (LOUREIRO, abril/2022, voz).

“‘Vozes da Poesia em movimento’, é quando sinto a presença do conceito do imaginário amazônico. [...] é considerar como forma de pensamento nossas narrativas...”. (LOUREIRO, abril/2022, voz).

Compreender “nossas narrativas” como pensamento, ainda mais, como reveladora de uma episteme reguladora de uma educação na vida amazônica, pulsa mais forte com a voz presente do professor. Sigo emocionada com o alcance da dimensão mais íntima e profunda do trabalho, compreendida e generosamente esclarecida pelo mestre.

Diante de tantas contribuições, algumas sugestões de leituras foram também acatadas e incorporam este texto, de algum modo. E, assim como Loureiro, o professor pesquisador João Colares também participa deste texto com sua voz. É bom ouvi-lo acerca das heresias epistemológicas que têm sido empreendidas por pesquisadores do Programa ao longo dos anos. “Temos cometido muitas heresias epistemológicas, mas conscientemente” (COLARES, abril/2022, voz). Do mesmo modo o professor afirma que a Educação Sensível se configura como um campo dentro do Programa, um campo herético com características próprias. Com isso, demonstra preocupação quanto à continuidade das pesquisas ligadas a esses temas, a este campo de estudo. “É preciso honrar as professoras que constroem este ramo herético da educação em nosso Programa” (COLARES, abril/2022, voz).

O professor também orientou observar contribuições e lacunas de um trabalho que se caracteriza como de *estado da arte* ou *estado do conhecimento*. Sua observação foi fundamental

para que eu me voltasse novamente ao trabalho e refletisse sobre seus objetivos e caminhos de construção. Compreendo a relevância dos levantamentos apontados pelo professor, porém concluo não ter como objetivo refletir tais questões. Ainda assim, considerando sua importante contribuição, sinto a necessidade de apresentar um esclarecimento relativo a não correspondência deste estudo a um estado da arte ou estado do conhecimento no desenvolvimento do texto, apesar de reconhecê-lo, em parte, como tal.

Um outro alerta que me foi dado por ele: “O lugar da Amazônia é central no teu trabalho” (COLARES, abril/2022, voz). O que me fez acordar para a necessária presença da palavra “Amazônia” desde o título, conforme orientou. Assim, coloco em evidência o lugar que dá sentido às vozes que pesquiso. A voz do professor também fortaleceu a opção de assumir o Regime Crepuscular como lugar teórico-metodológico de abordagem das vozes mitopoéticas dos intérpretes a desvelar a Educação Sensível na Amazônia. “Não precisas te preocupar com o trato analítico que te incomoda, o Regime Crepuscular é tua caixa de ferramentas para cuidar do teu *corpus*” (COLARES, abril/2022, voz).

Foram preciosas as orientações e inúmeras as sugestões do estimado professor João Colares para o desenvolvimento da pesquisa e elaboração do texto. Ele também me emociona ao declarar o perfil da tese como “uma tese visceral, porque ajuda a estruturar o nosso programa dentro dessa linha de saberes” (COLARES, abril/2022, voz). Não sei se a tese colabora com a estruturação da linha no Programa, mas nutro esperanças de que possa auxiliar na reflexão paradigmática da ciência ensejada por ela. Isso responderá bem a um dos objetivos a que se propõe este trabalho, o de conferir pertinência acadêmica e relevância social ao mesmo.

Na voz da professora Denise Simões, o apoio quanto ao fundamento teórico castoriadiano. Ela faz referência às minhas palavras no texto, quanto à liberdade como essência da poesia, colaboradora na formação de sujeitos autônomos, fundamentais para a construção de uma sociedade não heterônoma, mais justa e feliz. Ao se reportar à questão ela comenta: “Isso me conduz, inevitavelmente a pensar na categoria de autonomia em Cornelius Castoriadis, a ‘liberdade’ é inseparável de outra palavra, a ‘igualdade’, sem a qual jamais haverá autonomia, pois em uma sociedade desigual a liberdade é impossível” (RODRIGUES, abril/2022, voz/letra). A professora segue evocando o valor da educação e sua importância para as transformações sociais. “Acredito firmemente que a educação é a única possibilidade de reduzir ou eliminar o abismo da desigualdade existente em nosso país, e a educação deve ter a característica básica de conduzir a uma cidadania marcada pela solidariedade para com o outro, e ser, portanto, uma educação sensível desde a infância” (RODRIGUES, abril/2022, voz/letra).

Ainda em sua arguição, a professora faz algumas provocações e aponta alguns caminhos para o desenvolvimento da tese. “O que é Educação Sensível? É possível coexistir dentro de um modo de produção capitalista?” (RODRIGUES, abril/2022, voz/letra). Considerando sua voz, não como perguntas cerradas, mas como instigações inspiradoras, aspiro, no conjunto de reflexões em desenvolvimento no texto, favorecer a compreensão do que denominamos Educação Sensível, ainda que tal entendimento não se apresente fechado em conceito único e absoluto, porém correspondente à matéria de pesquisa no tempo-espaço em que a mesma fora realizada. Assim como, no percurso do texto, devo demonstrar que pela própria voz presente, voz mitopoética de seres humanos, velhos e crianças da Amazônia paraense, que fazem este ensaio, como fazem também a cultura e a educação amazônica, configura já uma coexistência de resistência diante do modo de produção capitalista, resistentes à coisificação dos sujeitos promovida pelo sistema em função do capital. Em suas generosas orientações, a integrante da banca ainda ressoou uma breve conclusão com a indicação da voz teórica de Cornelius Castoriadis sobre autonomia e educação para o enriquecimento na produção conceitual de Educação Sensível enunciado no projeto na tese.

Agradeço profundamente o gesto generoso, de colaboração com o trabalho, da professora Dra. Denise Simões, do professor Dr. João Colares, do professor Dr. Paes Loureiro, assim como da professora e orientadora Dra. Bel Fares. Agradeço pelo estado de presença de cada um e de todos que, por isso mesmo, fizeram desse momento, um tempo profícuo para a constituição do texto aqui presente. Honesta e respeitosamente gostaria de ter ouvidos e mãos de corpo inteiro para alcançar ou co-responder às orientações, observações e provocações gentilmente cedidas neste instante único da qualificação. No entanto, devo advertir: é certo de que, apreciada cada uma das vozes, devo revelar no corpo do texto, o texto do corpo que o engendra, assim feito de tantas vozes, como antes mencionei.

Volto-me agora às sessões que estruturam esta produção. Elas estão divididas em: 1. “Vozes Preliminares”, em que trato do meu encontro com a matéria de pesquisa revelado desde o nascimento, passando pela infância, pelo processo de educação formal, pela profissionalização, até às escolhas de produção na construção da vida acadêmica. 2. “Vozes Introdutórias”; em que apresento o projeto de tese, a abordagem teórico-metodológica, os objetivos, a base teórica, o enunciado da tese, além de procedimentos específicos que contam da conformação do corpus da pesquisa e do corpo do texto apresentado. 3. “Vozes da Poesia, imagens em movimento”, em que apresento a voz de intérpretes presentes no *corpus*, por si mesma, por sua vibração e pulsação presente; 4. “Vozes da Poesia, Educação na Amazônia”,

em que, mergulhada no regime poético crepuscular, realize a projeção e reflexão das imagens da voz presente dos intérpretes para o entendimento de uma Educação Sensível na Amazônia;

5. “Vozes da Educação Sensível, Evocação da Razão Poética”, em que, no exercício teórico-metodológico da Educação Sensível devo constituir bases que dão sentido à reflexão epistêmica e poética da mesma.

6. “Silêncio”, em que a voz, enfim repousa, para que dele ela possa emergir novamente, pois que o silêncio é o destino da voz antes e depois.

Aqui também esclareço o uso das marcações presentes no texto, tais como: 1. aspas, para expressões e fragmentos (que não sejam citações) de outrem, seja dos teóricos externos ao Ppged/Uepa ou internos, tais como os pesquisadores ou orientadores das dissertações que compõem os instrumentos de produção de dados da investigação; 2. Negrito, para destacar o início de cada tópico das seis seções que conformam a tese; 3. Itálico, para termos que concebam sentido constituído teoricamente por outros estudiosos, outras estudiosas, ou outras obras, mas, especialmente, para indicar as transcrições das vozes dos intérpretes que compõem esta produção. Tal elucidação importa para que o leitor consiga realizar uma recepção proveitosa quanto ao encontro com os sentidos lançados pelo texto.

VOZES DA POESIA, IMAGENS EM MOVIMENTO

Nasci vendo lendas e milagres

Entre feitiçarias e batuques
Nascido em meio dum mocambo e de uma taba
Olhando o vulto branco do conquistador.

Nasci no vilarejo solitário
Onde fazem açai, vinho encantado
Que só vale beber nas cuias sagradas.
Na terra onde nasceu minha mãe
Fazem cantando e amando ao sol e ao luar
com que os caboclos bebem o açai.

Trouxe a energia pagã dos bacurizeiros
O sabor musical das marés arquejantes
O espanto do luar que ouviu as cobras grandes
O feitiço da água verde onde dançam os botos
E o milagre triunfal
De todas as vozes virgens da terra.

De toda a virgindade indômita da raça
Na inocência do meu canto animador!

Minha voz que é chula e inúbia
que é maracá, tambor, estridos de tacapes
silvos de flechas, violas e batuques
Voz de velas ao vento e de búzios na mata
Voz que arfou no meu sangue
E estalou em meu verso
que se ergue ao sonho novo do universo
E é como canto de meu Descobridor
(Dalcídio Jurandir, 2011, p.57)

Esta sessão é um lugar de especial encontro com a voz presente dos narradores e narradoras, que dão sentido a este estudo. Um lugar de encontro íntimo com aqueles que embarcaram com a pesquisadora nesta viagem. Neste instante, porém, é propósito deste compartilhamento de estudo, o desembarcar provisório da estudiosa. Tal espaço, constituído por uma narrativa de cada uma das doze dissertações, destina-se ao poder de escolha do leitor entre, mergulhar a sós com as imagens da voz, deixando-se levar a penetrar a ausência de indicadores, dados pela pesquisadora já na próxima sessão, ou melhor, deixar-se envolver pelos indicadores dados pelos sentidos em aberto para o fundo encontro com o labor da palavra dos intérpretes, ou, simplesmente, saltar as doze vozes transcritas e seguir até o final desta sessão

para o reencontro com a voz da estudiosa, sem comprometimento aparente da compreensão do Ensaio.

Naquela época tinham poucas pessoas aqui. Mas era linda a praia de Outeiro. Olhe, tinha o mirí. Dá uma frutinha que a gente come. Era plantado um do lado do outro. Miri é uma árvore que dá na mata. Olhe ali aonde tinha mais miri, foi onde a cobra saiu debaixo da casa do finado Isaias. Uma cobra encantada. Ele atirou aí, na entrada do Fidélis, ou dali do Fama. Cegou a cobra e era encantada. Ela estava boiada lá na beira da maré. Ele atirou e pegou a cobra. Ela prometeu, sabe esse negócio de encante. Prometeu que durante a vida dele ele ia ser perseguido. Ele pelo outro pajé. Esse negócio de pajelança. O caruana do cara veio disse que a cobra tinha jurado. Porque tem gente que não acredita, mas existe. A cobra ficou cega e ela prometeu que ia acabar com ele assim. Eu tava até pra Salinas. Quando eu cheguei, me disseram a cobra chegou por debaixo da casa do Isaias que enterrou tudo. Era bonita a casa dele, de alta e baixo, toda no polimento. Ela passou por debaixo e arrancou com tudo. Por exemplo: a areia é falsa, ela passou por dentro e rasgou tudo. Eu cheguei com uns três dias que tinha derrubado e aqui me disseram. Peguei minha bicicleta fui me embora, cheguei lá já tava entupida, fechando a passagem, maré tava grande! Pois é, de lá pra cá. Seu Isaias já morreu há muito tempo. Ele é o pai do Ripino com a professora Zilda. (Seu Vicente, 2006 – 88 anos).

A sogra dele [um caçador de Bom Jardim, amigo de seu Manoelzinho] e a filha dela [filha desse amigo], ele tava, ele foi esperar uma cutia, ele tava lá e ele viu um limpo, gente será que é uma jiboia? aí ele subiu ficou lá, ele contou essa história né, quando ele viu chega as duas, mãe e filha, aí tiraram a roupa se rolaram pra cá, se rolaram praqui, viraram duas serpentes, aí a velha disse pra filha vem, ela foi e sumiu todinha dentro da boca dela, a velha, ele lá em cima, ele imaginou de dá um tiro, mas ele ficou lá na dele, elas não deram com ele lá, aí ela se virou saiu da boca da mãe, aí a filha disse agora vem, aí a velha veio sumiu até no meio, a filha só engoliu até o meio, a velha, aí disse ah! tu ainda não tá apurada, ele lá escutando lá em cima, aí viraram gente, vestiram a roupa foram embora, ele contou essa história, ele viu, essa marmota lá, imaginou dá um tiro, mas... aqui era muito respeitado, todo mato, bando, porção, anta tudo descia aqui, veado ah! Nós matamos foi muito veado (Seu Manoelzinho, 2008 – 68 anos).

Eu vejo falar nessa Maria Vivó que dizem que ela aparecia de frente pra cá pro Colares, disque era uma miséria do caramba! E o comentário é que ela quando chegava ali (...) num tem o rochedo de pedra lá fora? Aí então ela aparecia de frente daquele rochedo de pedra, de frente pro mercado de Colares! E acabou o peixe, você ia lá e olhava, o pescador num trouxe nada e a conversa era essa. Ela tinha uma coisa de ruim, ela fechava um olho e deixava um outro aberto (Seu Manoel, 2011 – 60 anos)

Meus pais contavam que ouviram de outros moradores mais antigos da vila, a história de um índio que manteve por muito tempo o segredo do lago, com muita fartura de peixe. Sempre ele de onde trazia tanto peixe ele sempre respondia: é segredo. O tempo passava e o índio continuava a trazer fartura de peixe pra casa, até que um dia descobriram o segredo do índio, que era o grande lago que ficou chamado de Lago do Segredo. que alguém perguntava pra E o índio que guardou por muito tempo esse segredo saiu um dia para pescar e não voltou

mais. Acreditam que ele ficou encantado no lago e tá até hoje por lá (Dona Neuza, 2012 – 70 anos)

Uma mulher, ela teve dois filhos, duas cobrinhas melhor dizendo, daí elas foram só crescendo, cresceram, aí elas andavam por aqui no rio Mendaruçu Médio. Aí tinha uma delas, que se cortasse o rabo dela, ela virava pessoa, daí cortaram o rabo dela e ela virou pessoa, daí tinha a outra que morava no poço daqui do rio, mas as duas eram boas. (Joelson, 2013 – 9 anos)

É que naquela época o pessoal tinha aquela crença de que a mulher menstruada não podia tomar banho no rio, por isso ficavam dentro de casa durante aqueles dias... mas eles diziam que lá uma hora aconteciam de o Boto, talvez, se aproveitasse desse momento para fazer o trabalho na menina, né... E aí surgiu, diz que, em muitos lugares por perto, muitas mulheres que se engravidaram de Boto. Agora não foi constatado se ela teve o boto mesmo [...] -Ah! se tu dá confiança pra boto ou meche, meche com boto ou abusar dele, eles podem encantar e te levar pro fundo. Só que isso nunca aconteceu, ninguém sabe se uma mulher foi embora para o fundo morar com ele e nunca mais oltar... lá no fundo tem um reinado muito bonito (Seu Alchimides, 2013 – 68 anos).

Então, eu era solteiro, aí, fui remando no casco, quando de repente me deu um assopro, horrível assim, quando olhei assim, um homem todo de branco na beira do igarapé, olhando pra mim, aí eu fiquei adormecido né, meu Deus, aí continuei remando e ele batendo na beira do casco... No igarapé aqui eu vi um lobisomem virado num porco, ele queria me pegar olha, queria no igarapé, mas eu fui sabido, porque ele queria me pegar numa passagem e eu varei muito mais rápido que ele... Quando ele chegou na passagem eu já tinha passado... Porque a Matinta Perera é quem já se foi desse mundo, é a alma, é assombração... Porque tem a viva e tem a que já morreu; essas que são vivas são as piores, porque vem perturbar a gente.... Quando eu era novo, eu namorava com uma que fosse Matinta Perera, ela não veio me abraçar e me beijar de noite?! Me abraçou e me beijou de noite, quase me matou... Lá numa casa que eu morava, eu ainda era solteiro, aí ela veio comigo, eu olhei ela, enxerguei quando ela entrou e ela me disse “oi...” A gente via Matinta Perera, mas ela já conhecia a gente... Ela assobiava e a gente dizia, “Matinta Perera da onde? De tal lugar...” Aí ela achava graça... Ai eu disse, que o que me impressionou mesmo foi que uma vez eu perguntei, “Matinta Perera da onde? Aí ela disse de Cameté...”. (Seu Simeão, 2014 – 75 anos)

A pessoa, fica vendo coisas, fazendo coisas, é coisa do maligno, não é coisa boa né [...] a pessoa fica com os olhos fechado e fica se tremendo, fica diferente a pessoa, diferente. Aí, né [...] é coisa de maligno. Olha, é uma força espiritual [...] não é um animal. É um tipo de curupira da mata, que chama, ele fica mundiando pra pessoa se perder. Tudo o que provém na pessoa, de batida de bicho é o inimigo que apodera daquela pessoa, assim (Dona Dionéia, 2013 – idade indisponível).

O boto que levou a tia Dora. Ele namorou com a tia Dora. Eles tavam dançando e aí eles foram pro porto. Aí chegou lá ele pulou na água e a tia Dora ficou lá em cima e quando ele revirou de costa, a tia Dora viu aquele negócio na costa...era logo o boto. (Paulo, 2016 – 8 anos)

Mãe d'Água não gosta de barulho na maré nas horas grande, aí a gente nem vai pra lá quando é hora grande, a gente não é nem doido de mexer com ela. (Tia Coconda, 2017 – 09 anos).

Era uma vez um homem que virava lobisomem, ele vivia lá pela beira do rio, chegava a lua cheia e ele se transformava, mas num era só ele, tinha um outro que se transformava num bode. Aí eles dois se encontravam, rolava maior briga entre lobisomem e cabra, sei lá que diacho era. Aí rolou a maior briga, quando foi na outra noite eles dois já tavam se falando, aí se encontraram e tal e não rolou nenhuma briga, com calma, conversaram e saíram por aí assustando a gente. Aí, no outro dia, rolou de novo a briga e aí ficaram nessa briga feia, vai e fica...na beira do rio Moju (Criança A, 2018 – idade indisponível).

Procuro falar muito da natureza, incluindo a fauna e a flora...tenho várias letras que envolvem aquilo que não vemos como a curupira, que é um fenômeno, que todos sabem que existe, mas ninguém nunca viu. Já vi várias letras mas nenhuma bate, porque a curupira vem atingindo as matas, o rio, os manguezais, os igarapés, os igapós eu já ouvi várias letras sobre a curupira mas que só fala do nome, não tem detalhes... Pra mim a curupira faz parte daqueles anjos que o senhor expulsou do céu e aí ela veio no meio pra proteger as matas, rios, igarapés. E quando ela não se dá com a pessoa, ela mundia, faz se perder, dá o mau olhado, tudo isso acontece... (Seu Bento, 2018 – 67 anos)

“Vozes da Poesia, Imagens em movimento”, não reclama explicação, quer encontro. A partir do transbordamento, fervilhamento da matéria é possível cultivar as imagens para que estas sejam cultivadas por outras imagens. É preciso continuar o sonho, movendo-o por sua matéria profunda e imensa. Sua matéria é a poesia da cultura amazônica, concebida por seu imaginário. O movimento é do *corpoiesis* presente no corpo do texto, junto ao presente do corpo fora do texto, nesta seção convite.

VOZES DA POESIA, EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA

Ao imergir às produções da linha de saberes culturais e educação na Amazônia, meus primeiros pensamentos flutuam em direção aos pesquisadores: quem são? Suas histórias, seus desejos, realizações...quais suas motivações para tais pesquisas? Como viveram seus processos de investigação e escritura dos textos? Quais foram os seus aprendizados nestes tempos de pensar-sentir-fazer a pesquisa? Os meus têm sido muitos, neste percurso que me ponho a compreender/sentir/viver a educação da Amazônia a partir das vozes dos intérpretes de suas pesquisas.

Sou tomada por um sentimento de gratidão. Sinto-me privilegiada por viver a experiência e, por meio do trabalho de cada pesquisador que fez/faz o Ppged/Uepa, linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia, mergulhar essas águas da cultura poética que faz em tanto a educação na Amazônia. É pelas mãos de cada um destes pesquisadores que sigo a encontrar gentes, paisagens, sentimentos, gostos, cores em destinos os mais diversos que constituem uma cartografia poética desta região fundada sob a égide do mito das Amazonas.

O país imaginário descende da imagem feminina das amazonas, que desdenha o macho, mas que se aproveita dele para gestar a nação. As mulheres guerreiras manejam arcos, amputam um seio e os filhos homens. AMAZONA: A = não; MAZONA (madzós) = seio. Originárias da mitologia greco-romana, as amazonas, filhas de Ares, deus da guerra e da ninfa Harmonia, fundam um reino belicoso composto, quase que exclusivamente, por mulheres. (FARES, 2003, p. 123)

É tempo de deitar a montaria sobre o grande rio das Icamiabas e viver os desafios e as alegrias das linhas vocais que vamos encontrar para desenhar o mapa aberto, conectável, desmontável, reversível, suscetível a modificações a favor da construção dos conhecimentos que tem por vocação o movimento espiralar da partilha. Frente ao riomar das dissertações, um misto de sensações que vai desde a promessa de felicidade de poder ouvir tantos sujeitos, intérpretes das pesquisas, passando pelas memórias revolvidas dos encontros com narradores no período do mestrado, até à ansiedade diante do vasto volume de material. O que me espera nestes próximos mergulhos? Prioritariamente, devo me dedicar ao encontro com as imagens da voz poética que fazem a Educação Sensível. As vozes vibram, ecoam, dançam, desenham, num apelo convidativo para penetrar de imediato a poesia e a educação na região amazônica, feita de tantas Amazônias.

A partir não apenas de descritores, mas sobretudo de pistas referentes a temas, sujeitos e objetivos, sigo viagem a eger trabalhos que me acenam mais fortemente para o mergulho em busca da matéria de estudo. Opto por denominar matéria de estudo em substituição a objeto de estudo, uma vez que compreendo que tal termo, contaminado pelo paradigma da abordagem teórico-metodológica dominante, não se afina bem à matéria de pesquisa em se tratando de matéria de poesia. Por isso mesmo, parece-me não caber ao que se define como objeto, quando este se apresenta e é compreendido pelo paradigma hegemônico, como ser passivo diante da experiência de contemplação e reflexão do sujeito.

Em matéria de poesia, considera-se o objeto como um elemento movente que, na relação com o sujeito durante o processo de construção da pesquisa, transforma-se. De tal modo que, ao ser transformado, o objeto transforma o sujeito que o contempla, que o reflete e o projeta. Assim, utilizo o termo “matéria” no sentido de corresponder melhor ao tema em desenvolvimento, uma vez que na relação com a mitopoética das vozes, ao invés da característica passividade do objeto a ser descoberto, há um convite para o jogo conflitivo de uma razão aberta a fazer a movência da pesquisa em favor de um fazer-pensar-sentir científico mais fecundo. O termo “matéria” também é utilizado pela inspiração, quando em “Matéria de Poesia”, Manuel de Barros nos esclarece que:

“As coisas jogadas fora
têm grande importância
- como um homem jogado fora
Aliás é também objeto de poesia
saber qual o período médio
que um homem jogado fora
pode permanecer na terra sem nascerem
em sua boca as raízes da escória
As coisas sem importância são bens de poesia...”

São bens de poesia: a voz, diminuída diante da cultura grafocêntrica; o velho, descartado pela lógica produtivista do modo de produção capitalista; a criança, ignorada em seus potenciais criativos diante da formação reprodutora instituída pelo poder de Estado; as imagens sonhadas, reprovadas nos bancos escolares e demais instituições formais, responsáveis pelo ensinamento de imagens prontas, distantes do exercício da imaginação criadora, mas produto da imaginação reprodutora funcionalista a corresponder à manutenção do instituído, diante do instituinte, possível pela imaginação *poiética*, para fazermos menção à dimensão imaginária do social-histórico em Castoriadis (2004).

O termo também é adotado no sentido bachelardiano de “imaginação material” que, em contraposição à imaginação formal que privilegia o sentido da visão com sua cultura ocularista, distante e contemplativa, Bachelard (1985) afirma que a imaginação material privilegia a materialidade do mundo, numa atitude dinâmica e transformadora. Para além da passividade da visão, a mão que manipula é vontade de poder, é vontade de criar, é artesanania de mão trabalhadora, mão feliz de intervenção e transformação do mundo. Assim, as imagens concebidas e projetadas neste estudo têm suas raízes fincadas na imaginação material, vontade de poder e potência criadora pela poesia. *Artesania* que faz sua fecundidade no exercício de uma poética da razão científica.

Nesta *artesanania* científica, procedimentos de artesã foram tramados: sob o espelho d’água das dissertações, conformo um primeiro *corpus* com o número de trinta produções, de acordo com o que apresentei na seção “Vozes introdutórias”. Faço a imersão. Onde desponta a vocalidade de velhos e/ou de crianças, sujeitos eleitos a corresponder os objetivos da pesquisa, encharcada da vibração mitopoética, paro e grifo em amarelo fosforescente para acender a voz. Ao fim, doze dissertações para navegar mais demoradamente se apresentam com as marcações de voz-fonte que resultam num fichamento. Precisei, entretanto, no momento seguinte, descolar-me dos caminhos dos pesquisadores e seguir somente com o sopro dos narradores: experiência ímpar que, pelos sentidos acordados, postulei compartilhar, o que foi feito na seção “Vozes da Poesia, Imagem em Movimento”, dedicando-a inteira a algumas de muitas vozes que fazem o repertório poético dos intérpretes nos doze trabalhos selecionados. É possível ouvir o timbre, ver o gesto das mãos, sentir a vibração do riso e rir junto. Mas, especialmente, é notável que na evocação das vozes dos diversos intérpretes das diferentes pesquisas, a profusão da vocalidade difusa se apresente em conexão num processo de encontro com a educação e cultura amazônica por meio da poesia e memória coletiva e individual dos sujeitos.

Uma vez dispostas as fontes, sigo com as obras elencadas, sobre as quais me debruço para o estudo. Além das entidades mitopoéticas, acendo os sentidos para as imagens da voz que revelam uma estética singular da cumplicidade pelo poético cotidiano da paisagem natural e cultural amazônica. Inicialmente, acolho todo tipo de voz, separo, guardo com afeto e, sinto pesar ao ter de descartar algumas por não revelarem a presença de imagens encantadas correspondentes à matéria de pesquisa ou, ainda, por não pertencerem ao perfil de sujeito (criança ou velho) correspondente ao critério estabelecido. Gosto do gosto das diferentes vozes. Apesar de tê-las na forma escrita, sou capaz de ouvir nuances, timbres, ritmos diversos nas narrativas dos diferentes intérpretes. Enfim, sigo com as doze apreciadas, obedecendo a ordem cronológica de produção e publicação das dissertações nas

quatorze turmas do curso de mestrado, ordem não no sentido de corresponder à temporalidade de que é feita a matéria de estudo, a qual atende ao tempo de ordem descontínua, mas exclusivamente em função do recorte temporal fixado para a investigação. A lógica do encontro com as fontes segue, então, cronologicamente para refletir uma imagem da constituição de um campo de pesquisa, dentro da linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará- Ppged/Uepa, a obedecer um quadro temporal contínuo que revela a faixa histórica da produção em que me atendo na pesquisa. A partir de então, avanço somente com as narrativas mitopoéticas dos sujeitos velhos e crianças. Assim, o primeiro acervo composto com as transcrições das doze dissertações elencadas, corresponde a mais de uma centena de narrativas. Este número torna inviável a incorporação total de tais fontes ao estudo. Desse modo, observando os objetivos da pesquisa e a abordagem teórico-metodológica que aponta que o caminho da pesquisa se faz na caminhada, estabeleço um novo critério para a necessária redução do *corpus*, em função da viabilidade do desenvolvimento e conclusão da investigação.

Sendo assim, o critério para a seleção das transcrições, textos das vozes dos intérpretes para a constituição final do corpus, em cada uma das dozes dissertações, é estabelecido do seguinte modo: apresenta-se uma narrativa por entidade mitopoética narrada, de acordo com o que os instrumentos de produção de dados indicarem, procurando incorporar as vozes de cada um dos intérpretes que manifestaram a matéria de estudo. A partir do *corpus* constituído, o procedimento metodológico segue com a evocação da voz, no sentido de apresentar a voz dos sujeitos pelas devidas transcrições a compor o corpo do texto, além de elucidá-las nos desdobramentos das imagens projetadas. Em síntese, o *escopo* resultante do processo se dá do seguinte modo: são doze dissertações, com pesquisas realizadas em dez municípios do Estado do Pará (se repetem dois municípios, porém com *locus* diferente); em oito dissertações há o estudo com a voz de intérpretes velhos; em quatro dissertações há o estudo com intérpretes crianças; somam-se quarenta e quatro o total de narrativas estudadas; nestas quarenta e quatro narrativas, as entidades se apresentam nos trabalhos com os números a seguir: cobra, em sete; matinta perera, em quatro; boto, em quatro; mãe d'água, em três; lobisomem, em três; curupira, em dois; navio encantado, em um; homem sem cabeça, em um; lago encantado, em um; índio encantado, em um; vira-porco, em um; vira-cabra, em um. Conformando-se, assim, a presença de doze entidades diferentes.

Quanto à estruturação e desenvolvimento da seção que realiza a evocação das vozes e cultiva a projeção de imagens, no percurso da viagem vou aportar em cada dissertação e, antes do encontro com a matéria, realizo breve apresentação de cada um dos trabalhos. Nesta, procuro condizer com as

características das vozes dos intérpretes participantes das pesquisas, mantendo a transcrição, na forma e conteúdo, de acordo com o disposto por cada estudioso em sua produção publicada. No entanto, com o objetivo de facilitar a compreensão do leitor, optou-se pela padronização das transcrições em itálico, com a identificação entre parênteses, ao final de cada texto, com nome do intérprete, ano da entrevista e idade. É preciso explicitar, no entanto, que por falta de dados em algumas dissertações quanto à idade exata de narradores, em certas transcrições a denominação indicativa da faixa etária será solucionada com o uso dos termos “Seu” ou “Dona”, para os intérpretes velhos ou velhas, assim como será utilizado o termo criança no caso dos intérpretes menores de idade. Ratifico, então, que ao final de cada texto transcrito, entre parênteses, seguido à identificação etária de cada narradora ou narrador, aponta-se o ano da entrevista com a respectiva idade, caso haja tal informação no trabalho- (Seu ou Dona ou Criança “Nome”, ano- idade ou idade indisponível). Ressalto que em conformidade com o comitê de ética, no caso das crianças como sujeitos da pesquisa, a identificação de seus nomes é fictícia ou ainda, é utilizado, a exemplo de uma das dissertações, a denominação das letras A, B, C ou D, após a palavra criança.

Outro dado irrecusável ao esclarecimento é a desproporcionalidade de narrativas evocadas neste estudo nas diferentes dissertações. Advirto, portanto, que alguns textos selecionados dizem respeito a dissertações que tem como matéria de estudo a própria mitopoética. Deste modo, nestes casos, as narrativas fluem em maior quantidade, pois são inerentes a matéria do trabalho. Assim, apresento um quadro síntese, demonstrativo da presença de entes por dissertações, para melhor visualização desta seleção na composição das fontes, em função dos critérios estabelecidos, tais como a evocação de narrativas por entidades presentes em cada trabalho, além do número de intérpretes, por exemplo.

Quadro Demonstrativo de Entidades Mitopoéticas por Dissertação			
Entidade	Número de narrativas selecionadas	Discente/ dissertação	Intérprete
1.Cobra	1	SANTOS, Maria Roseli Sousa Entre o rio e a rua: cartografia de saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas na Ilha de Caratateua, Belém do Pará 167f.	<i>Velho</i>
1.Cobra 2.Mãe D'Água	2	VALENTIM, José Williams da Silva Vozes e Olhares que Mur[u]mur[u]jam na Amazônia Cartografia de saberes quilombolas	<i>Velha</i>
1.Cobra 2.Boto 3.Matinta Perera 4.Navio Encantado 5.Homem sem cabeça	5	PIMENTEL, Danieli dos Santos. Cartografias poéticas em narrativas da Amazônia: Educação, Oralidades, Escrituras e Saberes em diálogo. 192f.	<i>Velha</i> <i>Velho</i>
1.Lago encantado 2.Índio encantado 3.Cobra	3	CHAVES, Cátia Simone da Silva Lago do Segredo: Saberes e práticas educativas de uma rezadeira de Responso da Amazônia Bragantina (Segredinho-PA)	<i>Velha</i>
1.Cobra	4	LIMA, Kezya Thalita Cordovil. Era uma vez...a Cobra Grande na voz dos pequenos intérpretes cametaenses .176f.	<i>Criança</i>

1.Boto	3	WANZELER, Zaline do Carmo dos S. Boto em gente, gente em boto: saberes, memória e educação na Amazônia. 153f.	<i>Velha Velho</i>
1.Boto 2.Lobisome m 3.Vira- Porco 4.Matinta Perera 5.Mãe D'Água (Uiara)	2	COZZI, Andréa Lima de Souza. Tessituras poéticas: educação, memória e saberes em narrativas da Ilha Grande/Belém-Pará. 156f	<i>Velho</i>
1.Curupira	1	<i>SOUSA, Márcio Barradas</i> Saberes e Práticas Educativas de uma Curadora da Amazônia	<i>Velha</i>
1.Boto 2.Cobra 3.Matinta Perera	12	FAVACHO, Dia Ermínia da Paixão. Educação sensível na voz de Calados: poesia e memória em regime crepuscular, 148f	<i>Criança</i>
1.Mãe D'Água	6	<i>PERES, Érica de Sousa</i> Crianças Quilombolas Marajoaras: Saberes e Vivências Lúdicas	<i>Criança</i>
1.Lobisome m 2.Vira- Cabra 3.Cobra 4.Matinta Perera	3	BRASILEIRO, Margareth da Silva. Saberes afro-brasileiros e educação sensível em cartografias amazônicas: vozes de Jambuaçu –Pa	<i>Criança</i>

1. Curupira	2	SOUZA, Tereza Cristina Vasconcelos de Souza. Vozes da Floresta: os saberes dos Mestres de Carimbó de Santarém Novo (PA) , 108f.	<i>Velho</i>
-------------	---	--	--------------

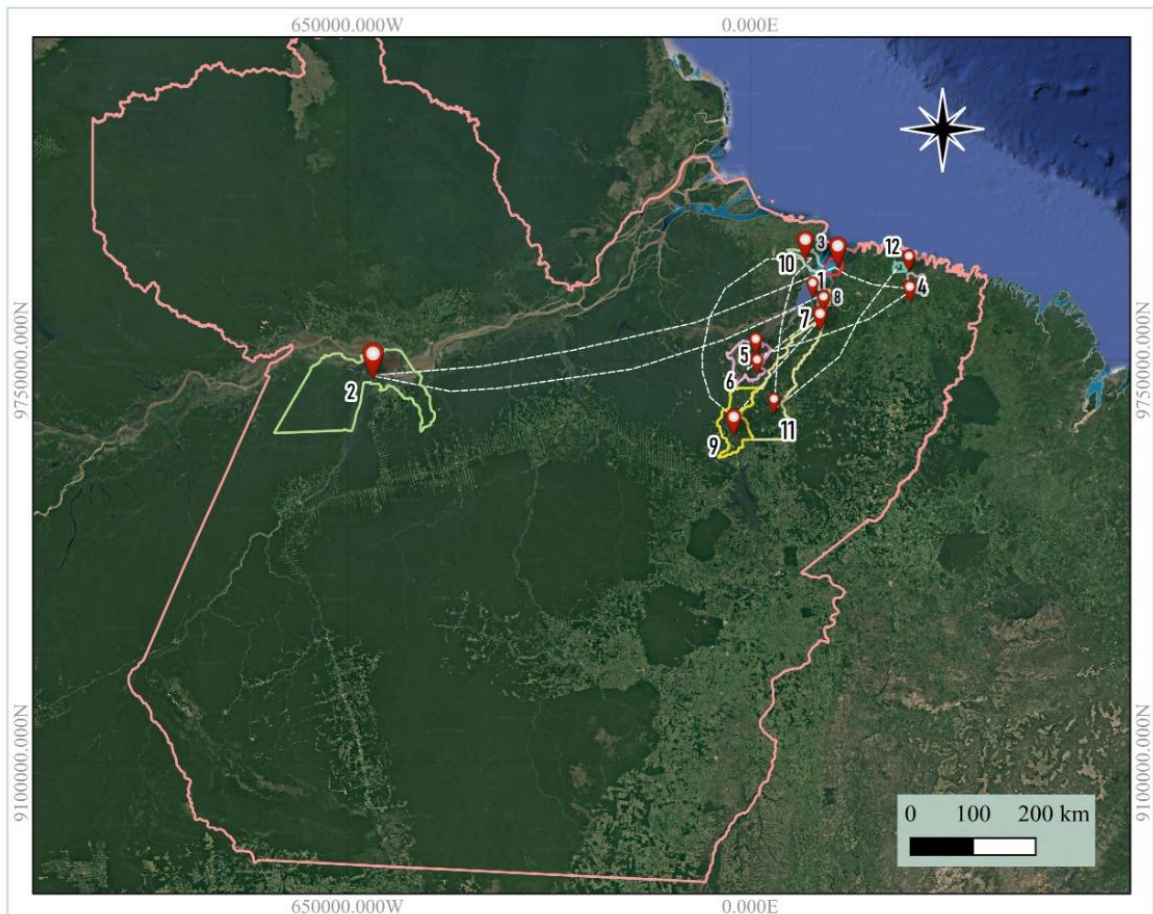
De acordo com o quadro, podemos observar que, além do número de narrativas selecionadas em maior quantidade corresponder a dissertações que tem como matéria de estudo a mitopoética, há também a combinação de dois fatores alinhados aos critérios elencados para a produção das fontes. Um deles diz respeito ao atendimento do número de entidades presentes nos textos e o outro diz respeito a contemplar as vozes dos diferentes intérpretes que apresentaram a matéria. Desse modo, ao conjugar maior número de intérpretes com maior número de entidades, o resultado é consequentemente o maior número de narrativas selecionadas. É o que acontece nos casos das dissertações de Danieli Pimentel, Dia Favacho e Érica Peres, por exemplo. Diferente da situação do estudo de Kezya Lima e Zaline Wanzeler, que apesar de apresentarem diferentes intérpretes, definem um único ente mitopoético. Um outro caso é, por exemplo, o da pesquisa de Andrea Cozzi que, por sua vez, pela voz de um único intérprete apresenta diferentes entidades. Há ainda a diferenciação na contagem das narrativas quando se trata da criança como sujeito da pesquisa, pois que, neste cenário, conforma-se a roda de histórias ou de conversa e, nestas, cada narrativa, muitas vezes, é contada por vários narradores até que se conclua uma e se inicie outra com a mesma ou nova entidade a alimentar a roda. Tais características diversas dos estudos vão resultar numa variação de quantidades de narrativas selecionadas, justificadas pelos critérios e objetivos da pesquisa, como explicitado anteriormente.

Devo também esclarecer, desde já, que não cumpre objetivo da pesquisa se fixar às descrições e análises percorridas pelo pesquisador autor de cada dissertação. Aqui, cuidaremos do cultivo das imagens incontornáveis, indelévels que a poesia, voz presente, faz vibrar. O intuito é colocar no presente, o presente da imagem. Desse modo, dou aqui as linhas gerais da leitura das doze dissertações, antes do estudo da matéria que interessa a este ensaio. Todas as dissertações caminham pela abordagem qualitativa de pesquisa e também, na sua totalidade, as doze dissertações possuem como objetivo fundamental os saberes e processos educativos revelados pelas vozes gravadas, transcritas e estudadas. Quanto à abordagem teórico-metodológica há uma predominância, especialmente nos primeiros trabalhos, da História Oral como

referência de procedimentos e técnicas de pesquisa, tais como observação participante e entrevista narrativa ou semiestruturada, além de registros em áudio ou audiovisuais e fotográficos. Junto à História Oral, outra abordagem teórico-metodológica que revela forte prevalência é a Cartografia, muitas vezes, ainda conjugada à história oral, mas em alguns estudos, assumindo-a como método mais adequado para os objetivos das pesquisas no campo das poéticas orais, uma vez que se dedica à construção de um mapeamento das vozes, das narrativas e seus entrecruzamentos nas relações sociais, imaginárias e culturais. Diante das doze dissertações selecionadas, as que não anunciaram seu caminho de pesquisa via procedimentos e instrumentos da História Oral e/ou Cartografia, apontaram a abordagem Etnográfica e a Etnometodologia como referência, o que pude encontrar em dois trabalhos. Quanto ao referencial teórico em que se ancora os textos selecionados, destacam-se os seguintes autores: Miguel Arroyo, Carlos Rodrigues Brandão, Bhabha, Nestor Garcia Canclini, Paulo Freire e Geertz, nos diálogos acerca da educação e cultura; Ivanilde Oliveira, Paes Loureiro, Bel Fares, sobre educação, cultura, Amazônia, além das mitopoéticas, em Loureiro e Fares; Sônia Maria de Freitas, Paul Thompson, acerca da história oral; Jesús Martín-Barbero, Kastrup, Deleuzi e Guattari, quanto à cartografia; Elizabeth Teixeira, Ghedin e Franco, Marconi e Lacatos, acerca das questões de método; Ecléa Bosi, Le Goff, Halbwachs, sobre memória; Jerusa Pires Ferreira e Paul Zumthor, quanto aos estudos das poéticas orais; Gaston Bachelard, Gilbert Durand, quando da abordagem sobre o imaginário.

Compartilhada em linhas gerais a leitura das doze dissertações selecionadas, vou aportar adiante, sucintamente, na apresentação das dissertações, no sentido de fazer, em cada porto-dissertação, a introdução necessária à chegada às narrativas e ao mergulho nas imagens mitopoéticas da voz, com as devidas projeções e reflexões acerca da Educação Sensível na Amazônia, objetivo deste estudo. Sigamos, então, com a viagem.

Mapa demonstrativo do trajeto percorrido, via dissertações elencadas:



1. Ilha de Caratateua/Belém



2. Santarém



3. Colares



4. Capanema



5. Mendaruçu Médio/Cametá



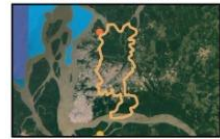
6. Cametá



7. Ilha Grande/Belém



8. Ananindeua



9. Baião



10. Salvaterra



11. Moju



12. Santarém-Novo



LEGENDA

- Estado do Pará
- 📍 Locais apontados
- Deslocamento

Sistema de Coordenadas Geográficas
 Datum SIRGAS 2000
 Software: Quantum Gis 3.16
 Dados: IBGE (2021)

Na Ilha de Caratateua- Belém/PA, encontro-me com alunos da Educação de Jovens e Adultos- EJA da Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira e com produtores culturais, moradores da ilha. Intitulada “Entre o rio e a rua: cartografia de saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas na Ilha de Caratateua, Belém do Pará”, a produção de Maria Roseli Sousa Santos se dedica a compreender os saberes artístico-culturais dos sujeitos da pesquisa e, além disso, analisa as dinâmicas empreendidas pelos produtores em suas práticas educativas e a condução dos saberes na ilha. Procura entender também como se dá o resguardo das tradições e os novos saberes que são incorporados a elas. Na voz dos intérpretes, destacam-se as manifestações dos Cordões de Pássaros Tem-Tem e Colibri, o Círio de Nossa Senhora da Conceição e o Carnaval. A partir da constituição do acervo de narrativas dispostas no trabalho, vou me deter às imagens mitopoéticas da cultura amazônica. As vozes iluminadas pela luz do marcador amarelo, utilizado durante a leitura do trabalho, revelam narrativas de histórias de vida, de relações com a ilha e com as festas tradicionais do lugar, das manifestações religiosas e dos saberes artístico-culturais que são repassados de geração a geração, respondendo aos objetivos propostos pela investigação. Diante de tantas narrativas de histórias de vida ligadas ao tema de interesse da pesquisa, eis que se apresenta uma voz encantada na roda de depoimentos:

Naquela época, tinham poucas pessoas aqui. Mas era linda a praia de Outeiro. Olhe, tinha o mirí. Dá uma frutinha que a gente come. Era plantado um do lado do outro. Mirí é uma árvore que dá na mata. Olhe, ali aonde tinha mais mirí, foi onde a cobra saiu debaixo da casa do finado Isaías. Uma cobra encantada. Ele atirou aí, na entrada do Fidélis, ou dali do Fama. Cegou a cobra e era encantada. Ela estava boiada lá na beira da maré. Ele atirou e pegou a cobra. Ela prometeu, sabe esse negócio de encante. Prometeu que durante a vida dele ele ia ser perseguido. Ele pelo outro pajé. Esse negócio de pajelança. O caruana do cara veio, disse que a cobra tinha jurado. Porque tem gente que não acredita, mas existe. A cobra ficou cega e ela prometeu que ia acabar com ele assim. Eu tava até pra Salinas. Quando eu cheguei, me disseram: - a cobra chegou por debaixo da casa do Isaías que enterrou tudo. Era bonita a casa dele, de alta e baixo, toda no polimento. Ela passou por debaixo e arrancou com tudo. Por exemplo, a areia é falsa, ela passou por dentro e rasgou tudo. Eu cheguei com uns três dias que tinha derrubado e aqui me disseram. Peguei minha bicicleta, fui me embora, cheguei lá já tava entupida, fechando a passagem, maré tava grande! Pois é, de lá pra cá... Seu Isaías já morreu há muito tempo. Ele é o pai do Ripino com a professora Zilda. (Seu Vicente, 2006- 88 anos)

A poesia da voz de Seu Vicente irrompe, num fluxo de depoimentos, imagens cultivadoras de uma educação sensível pela matéria mitopoética da cultura amazônica. Poeta que é, o narrador introduz sua história transportando-nos para a moldura paisagística da praia de rio, cercada por árvores de um fruto que ele anuncia como mirí, sugerindo-nos, assim, tratar-

se do miritizeiro, uma vez que tal planta é uma palmeira adepta a terrenos alagadiços, como beiras de rio e igarapés, de dominância e grande importância na região. “*Olhe, ali onde tinha mais mirí, foi onde a cobra saiu, debaixo da casa do finado Isaias. Uma cobra encantada [...] boiada lá na beira da maré*”. Sou capturada pela imagem da cobra à beira da maré. Diante do brilho exuberante da viscosidade do rio e do ente¹¹ no espelho d’água, um tiro certo atinge a entidade. Isaiás cega a cobra encantada e, como vingança, a ira da entidade se revela na destruição do barranco que sustentara a sua casa. “*Ela passou por dentro e rasgou tudo*”. O cheiro do mirí que tomava os meus sentidos, de repente, se mistura ao pitiú¹² da cobra e ao odor do barro revirado embaixo da casa onde corre a maré. A água doce do rio que abriga a entidade, logo se transforma em água turva e violenta. Esse é o espaço que faz a sua morada: elemento primordial dinamizado, a água da matéria mitopoética encharca a imagem e convida a vivê-la dinamicamente na força da imaginação material que dá impulsão ofensiva. Pelo devaneio, provocamos a água e a impulsionamos, afinal o sonho do ser humano deve provocar o mundo e assim, numa ofensiva pela imaginação material dinamizada, ao provocar o mundo pelo sonho, o transforma. A imaginação passiva não dinamiza, não transforma, somente a imaginação criadora ativa possui tal propriedade.

Na Amazônia, nossa imaginação dinâmica da água é bastante rica. São abrigos de entes míticos, as águas claras, as águas escuras, as águas pesadas e as leves, as águas calmas e as violentas, para lembrarmos Gaston Bachelard (2013) em seu ensaio sobre a imaginação da matéria “A Água e os Sonhos”. Nestes diferentes tipos de água, acham-se as entidades imersas em poços, nas profundezas ou às margens dos rios, em igarapés, lagos, furos, etc. Este é um elemento fundamental na constituição do imaginário poético amazônico, pelas próprias condições da natureza do lugar. A Amazônia é a pátria das águas como bem disse o poeta Thiago de Mello.

A promessa de acabar com Isaiás foi feita pela própria Entidade. “*a cobra tinha jurado. Porque tem gente que não acredita, mas existe*”. Importa pouco ou nada o fato de que se acredite ou se deixe de acreditar. Existe. O que configura como verdade é o acontecimento vivido pelo intérprete. É descabida a recorrente pergunta da existência ou não daquilo que se faz presente

¹¹ Concebo o “ente” como entidade natural/sobrenatural pela lógica crepuscular em que desenvolvo esta pesquisa e produção, assim como não o aparto do conceito de *Dasein* de Heidegger. Neste trabalho, o “Ser aí” do ente heideggeriano se encontra inteiramente no ente mitopoético da pesquisa. O denominarei neste sentido também nas frequentes aparições do termo durante todo o desenvolvimento desta seção.

¹² Palavra utilizada para expressar o odor intenso exalado especialmente pelo peixe cru. Porém, faz-se também o uso do termo na região, quando se quer referir a um outro animal de cheiro ruim típico que habita as águas de rio ou de mar.

na voz e no corpo individual e social de tantas comunidades espalhadas pelo imenso território amazônico, como o próprio corpus desta pesquisa demonstra. A voz do intérprete tece a vida, a cultura e a educação na Amazônia. Ela é inquestionável: “...*tem gente que não acredita, mas existe*”.

Ah, o deleite da imagem, antes que se encerre a voz da narrativa: “*maré tava grande!*”. A exclamada grandeza da maré é preenchida com a infinitude que a própria imagem carrega. A subida das águas que vem passear por debaixo dos assoalhos das casas à beira dos rios, pode trazer para perto a fartura do peixe, camarão, entre outros alimentos consumidos pelos habitantes do lugar. Porém, traz também em abundância o alimento para o imaginário que tece a poesia da cultura-educação na Amazônia. Ave!

O transbordamento da imagem revelada pela narrativa é também o transbordamento dos nossos sentidos e sentimentos que tocam sempre uma memória individual/coletiva. Ribeirinha, filha do município de Baião-PA, quantas cobras encantadas fizeram morada no avançar da vida, desde criança. “*Vou contar: eram duas cobras, elas eram irmãs, aí, quando cresceram deram de se desentender e trançar umas brigas no meio do rio. Quebravam os barrancos e deixavam essas águas do rio Tocantins imprestáveis. Essas cobras nasceram da barriga de uma mulher que tomou banho de rio no período das suas regras. Ela teve as duas cobrinhas... soltou no rio e ia dar leite pra elas todos os dias na beira...*”. Esses, são fragmentos de voz, não sei ao certo de qual ou quais narrador(es), que guardo numa memória da infância encharcada de casos tecidos em noites sem energia elétrica, porém iluminadas pelo fio da voz de gentes acendedoras de sonhos e sentimentos de alimentar a imaginação criadora que educa para a vida.

Da Ilha de Caratateua-Belém/PA, siga viagem até o município de Santarém/PA, na comunidade quilombola de Murumuru. Intitulada “*Vozes e Olhares que Mur[u]mur[u]am na Amazônia: cartografia de saberes quilombolas*”, a dissertação de José Williams da Silva Valentim visa compreender e mapear os saberes quilombolas da comunidade a partir das práticas sociais cotidianas. Também vai identificar como se organizam e se transmitem os saberes, assim como, deseja refletir sobre a relação desses saberes culturais com os saberes escolares. No processo da pesquisa, destacam-se os saberes da terra, da mata, das águas; saberes curativos e educativos; saberes da religiosidade e saberes alimentares. Apesar de não ter sido apresentado como saber, evidencia-se, no desenvolvimento do texto, os saberes da luta, conhecimentos que são frutos da luta cotidiana destes sujeitos por titulação de suas terras, fonte de seu trabalho e de sua identidade. “... a relação com a terra, ao contrário da relação capitalista, na qual a terra adquire valor de mercadoria, é de cumplicidade, é como o berço que acomoda a

trajetória histórica, que embala os sonhos ancestrais”, afirma, o pesquisador Williams Valentim (2008, p. 71). Desse modo, a pesquisa se desenvolve a apontar dimensões diversas da vida cotidiana da comunidade quilombola de Murumuru. No entanto, a responder os objetivos da pesquisa, vou em busca da voz dos intérpretes e, diante da evocação reveladora de saberes dos mais diversos eixos, deparo-me com a voz poética constituidora de relações na cultura amazônica.

A sogra dele [um caçador de Bom Jardim, amigo de seu Manoelzinho] e a filha dela [filha desse amigo], ele tava, ele foi esperar uma cutia, ele tava lá e ele viu um limpo. Gente, será que é uma jiboia? Aí, ele subiu, ficou lá, ele contou essa história né, quando ele viu chega as duas, mãe e filha, aí, tiraram a roupa se rolaram pra cá, se rolaram pra qui, viraram duas serpentes, aí a velha disse pra filha: - vem. Ela foi e sumiu todinha dentro da boca dela, a velha. Ele lá em cima, ele imaginou de dá um tiro, mas ele ficou lá na dele, elas não deram com ele lá, aí, ela se virou saiu da boca da mãe, aí, a filha disse: - agora vem. Aí, a velha veio, sumiu até no meio, a filha só engoliu até o meio, a velha, aí, disse: - Ah, tu ainda não tá apurada! Ele lá escutando, lá em cima, aí, viraram gente, vestiram a roupa, foram embora. Ele contou essa história. Ele viu essa marmota lá, imaginou dá um tiro, mas... Aqui era muito respeitado, todo mato, bando, porção, anta tudo descia aqui, veado ah! Nós matamos foi muito veado. (Seu Manoelzinho, 2008- 68 anos)

O exercício da produção de imagens é instigado pela voz do intérprete que nos coloca diante de um tempo-espaço mítico, poético. Outra vez a presença da cobra, agora a habitar o espaço terrestre, outro elemento primordial que dá materialidade ao ente que nos toma, de súbito. Imagem que instaura nova realidade: mãe e filha transfiguram-se em serpentes e, na cena, a realização de ensinamento e aprendizagem de vida no universo sobrenatural/natural. A luz natural da imagem do caçador à espera da cutia, de repente é tomada por uma atmosfera de tensão. “*Ele viu um limpo. Gente, será que é uma jiboia*”? Tratava-se de mãe e filha metamorfoseadas em serpentes, logo descobre. Sob o olhar velado do caçador, as duas se despem antes de virarem serpentes. Já em escamas, a mãe orienta à filha como proceder: “*a velha disse pra filha: - vem. Ela foi e sumiu todinha dentro da boca dela*”. A filha, já saída da boca da mãe, deverá, do mesmo modo testar sua capacidade de abocanhar a mãe: “*a filha disse: - agora vem. Aí, a velha veio sumiu até no meio, a filha só engoliu até o meio*”. Concluindo que a rastejante precisará de mais treinamento para realizar o intento que servirá, quem sabe para a filha se alimentar ou a dar o bote numa situação de ameaça, a mãe exclama: “*- Ah, tu ainda não tá apurada*”!

O caçador, amigo do narrador, mira a cena das metamorfos. Com a arma na mão, ele ainda cogita atirar, mas foi capturado antes pelo mistério. Após a revelação, que na introdução da narrativa, pareceu se tratar de sogra e esposa do amigo do narrador, as encantadas voltam à

forma humana, se vestem novamente e partem. Seu Manoelzinho, o intérprete, ao final da narrativa parece lamentar o desrespeito e o desaparecimento dos animais de caça. “*Aqui era muito respeitado, todo mato, bando, porção, anta tudo descia aqui, veado ah*”! E encerra com uma voz vestida de nostalgia: “*Nós matamos foi muito veado*”. Voz que reflete também uma ética própria, distante da moralidade do “dever ser” de que nos fala Maffesoli (2005). Ele afirma que a forma obsessiva como se exprime a moral impõe a ela a “lógica do dever” e que, no entanto, quando ao contrário, “valoriza a comunicação e a emoção coletiva, sendo mais relativa e dependente dos grupos [...] que estrutura como tais; é, então, uma *ética*, um ‘ethos’ vindo de baixo. *Moral versus ética*” (MAFFESOLI, 2005, p.11). Assim, a lógica vocalizada se distancia da vida moral imposta pela regulação externa para elucidar a compreensão de que a moral tem como função principal tornar possível a vida em comunidade, pois que a matança de veado reflete diretamente a fartura de alimento para a subsistência daquele povo.

Destaco a beleza do pensamento crepuscular refletido na sua narrativa, quando na mesma linha em que acena o respeito à mata e aos animais, refere-se também aos que desciam para serem abatidos como a anta e o veado, assim como se reflete imagens de natureza e de sobrenatureza que não se apartam, uma vez que sua voz ressoa seres encantados e animais próprios para a caça num mesmo fio, a revelar uma lógica conjuntiva de aprendizado e de ensinamento da vida mergulhada na *poiesis* da relação com os seres de todo tipo que fazem a cultura do lugar.

Tem um rio, um igarapé, o olho d’água... o nome da mãe d’água, por exemplo, o nosso índio, aqui, ele chamava sabe de quê? Ipujiara. Ipu: água, piara: mãe, mãe d’água. Ipujiara é... você sabe que existe na realidade uma força no igarapé, uma coisa assim que se você... dá vontade de se jogar, se tiver uma pedra lá você se bater acontece uma qualquer coisa. (Seu Laurimar, 2008- 68 anos)

Na voz de seu Laurimar a vibração da imagem líquida da mãe d’água nos dá lição etimológica do nome indígena a que era chamada a dona da força das águas doces dos igarapés, rios, olhos d’água... “*Ipu: água, piara: mãe, mãe d’água. Ipujiara*”. Além do signo, o gosto da palavra anunciada é de memória ancestral, é de força de acordar o corpo para lembrar o ser. Ser que mora sempre nesta água de mãe, água doce e quente de útero primordial. Nossa memória primordial é tocada pela substância mitopoética da narrativa. O olho d’água de Ipujiara, portanto, é onde está mergulhada nossa origem. O valor da imagem que nos encharca e/ou nos inunda é da memória funda que faz a água doce dos rios e igarapés, tanto quanto faz nossos corpos amazônidas. Luís da Câmara Cascudo, em seus estudos sobre literatura oral no Brasil apresenta a versão masculina da entidade, a partir dos registros dos cronistas dos séculos XVI e XVII.

Ipupiara, Igpupiara, Hipupiara era um homem fluvial ou marítimo, devorador de mariscadores[...]. Desapareceu das citações orais brasileiras, sendo substituído pelas Mães-d'água e sereias batizadas pelo vocabulário convencional, verdadeiro neologismo em nhengatu, iara, inexistente nos velhos vocabulários. (CASCUDO, 2006, p. 122)

Iara, sereia, mãe d'água e tantas outras denominações encarnam o ser feminino da poética das águas que toma os sentidos pelo canto, pelos longos cabelos, pela beleza e sensualidade que ouvimos de tantas vozes que contam ter vivido ou sabido de alguém que fora inebriado pela força da entidade. Mãe d'água assume em nosso imaginário desde o apelo erótico de mundramento para capturar um desavisado para as profundezas do rio, até a função materna daquela que protege suas fontes, correntes, furos e toda sorte dessa fluidez que faz a massa líquida, hidrosfera do planeta. Por aqui é comum pedirmos à benção ou licença antes de nos lançarmos no rio, lago ou igarapés. Aprendemos desde pequenos que natureza é mãe e, como tal, devemos respeitá-la, seja solicitando consentimento de entrada em suas águas, seja guardando-as do barulho nas horas sagradas. É nessa relação poética que se conjuga a vida em comunidade com a natureza fundida à sobrenatureza própria dos modos de ser que constituem a *cosmoexistência*¹³ de um povo. E assim, pela beleza da harmonia conflituosa característica desta relação, reflete-se imagens numa surrealidade que tece o ser e a vida na Amazônia.

Despeço-me da comunidade quilombola de Murumuru em Santarém/PA e vou agora em direção ao município de Colares/PA para o encontro com narrativas presentes na dissertação “Cartografias poéticas em narrativas da Amazônia: Educação, Oralidades, Escrituras e Saberes em diálogo”, de Danieli dos Santos Pimentel. A pesquisadora se dedica a construir uma cartografia da voz, interligando poéticas do oral e do impresso, presentes em narradores do município de Colares-PA e na obra *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum. O texto é fiado em teares e, nesta fiação entre o oral e o escrito, me ateno com maior dedicação ao “Tear II” e “Tear III”, lugar de encontrar as vozes dos narradores. Embalada pelas vozes de dois narradores, sigo a imersão no imaginário amazônico que faz nossa cultura e educação.

Eu vejo falar nessa Maria Vivó, que dizem que ela aparecia de frente pra cá pro Colares, diz que era uma miséria do caramba! E o comentário é que ela quando chegava ali (...) num tem o rochedo de pedra lá fora? Aí, então, ela aparecia de frente daquele rochedo de pedra, de frente pro mercado de Colares! E acabou o peixe, você ia lá e olhava, o pescador num trouxe nada e a conversa era essa. Ela tinha uma coisa de ruim, ela fechava um olho e deixava um outro aberto. (Seu Manoel, 2011- 60 anos)

¹³ Patricio Guerrero Arias, em “Corazonar: una antropología comprometida con la vida (2012)

De ouvir falar, muitas vezes nossos sonhos são embalados por imagens surpreendentes que animam nossa imaginação e aguçam nossa vontade de compartilhar o prazer da experiência vivida pela voz presente. E assim, de boca a ouvido, de ouvido à boca, por gerações, temos o repasse da tradição mitopoética que vibra a cultura do lugar. *“Eu vejo falar nessa Maria Vivó...”*. Neste caso, o narrador parece usar o termo apropriado, ele não ouviu falar, mas viu falar, o que é condizente com o que realiza a voz poética ao promover, por meio da profusão de palavras, o encontro com as imagens. Trata-se então de nos remeter diretamente ao efeito da voz, que faz transcender o sentido da audição para logo experienciar o sentido do olhar, em função do apelo da imagem da entidade que se revela: Maria Vivó, a cobra que vivia no rio, em frente ao município de Colares, que promovia a escassez dos peixes e outros alimentos consumidos pela população local. Mas a voz mitopoética do narrador da Amazônia, tal como a voz dos filósofos, é um modo privilegiado de dizer: *“Aí, então, ela aparecia de frente daquele rochedo de pedra, de frente pro mercado de Colares! E acabou o peixe, você ia lá e olhava, o pescador num trouxe nada e a conversa era essa”*. O narrador, traz ainda uma referência de espaço e por ela compromete o ouvinte, conferindo veracidade ao narrado: *“num tem o rochedo de pedra lá fora?”*. Ao nos trazer a referência da paisagem local existente, imediatamente nos remete à realidade ao mesmo tempo que dá o status de verdade ao caso. E, assim, a paisagem da pedra mergulhada no rio em frente à cidade de Colares se transforma em imagem vibrante de atmosfera natural/sobrenatural, a comprometer o ouvinte numa cumplicidade desta lógica crepuscular predominante nas vozes mitopoéticas da cultura amazônica.

Uma época aí, o boto cantava mulher e levava mesmo pra dentro da água e não tinha papo não, as vez vinha na casa da mulher! Aqui, já vi história disso: do boto entrar dentro na casa da pessoa, se servir da mulher do cara lá e, sair de novo e, se jogar dentro d'água, e ir embora. Mas que tem boto, tem, tem aí também! Ele vem numa faixa de gente, que ele é encantado, tem boto comum, normal que até o pessoal pegam, matam, botam em rede, mas um boto desse encantado, ele num entra em rede! Ele tem o poder de levar a mulher para o fundo das águas, mas o boto encantado... porque o encantado? Ele tem poder. O boto pintado, esse boto é o boto mais brabo que tem, que chamam de boto malhado. (Seu Manoel, 2011- 60 anos)

É sabido que nestas bandas de beira de rio, o aparecimento nas festas, de um sujeito galante, misterioso, vestido de branco e com chapéu na cabeça, é comum. O boto homem, atrai a moça mais bonita para uma dança no barracão para em seguida enredá-la de tal modo que a cunhã se entregue completamente a satisfazer seus desejos sexuais. Tão logo o casal finalize o ato, o ente mergulha nas profundezas do rio, deixando-a em terra adoecida de paixão pelos dias que se seguem, geralmente com o fruto do encontro em seu ventre. O boto, assim como a iara são entidades com os mais fortes apelos eróticos do imaginário amazônico. Tratado como Dom

Juan da Amazônia, o ente, nas palavras do estudioso, “é um encantado da metamorfose por excelência, expansão de uma espécie de êxtase dionisíaco, que deixa as mulheres fora de si mesmas...” (LOUREIRO, 2001, p. 208). Desse modo, o delfim, muitas vezes é identificado como pai das crianças filhas de mães solteiras.

O narrador diz saber de uma época em que o boto atraía mulher para levá-la para as águas do rio, e que havia casos também em que o ente se atrevia a penetrar o lar da mulher casada para abusá-la e partir. “*Aqui, já vi história disso: do boto entrar dentro na casa da pessoa, se servir da mulher do cara lá e, sair de novo e, se jogar dentro d’água e ir embora*”. Apesar de o intérprete referendar que o boto homem é de “*Uma época aí*”, logo em seguida exclama: “*Mas que tem boto, tem, tem aí também*”! Ao afirmar a existência do ser, a atualização da imagem mitopoética ocorre de imediato. Mesmo ausente da performance do narrador, a repetição do verbo ter nos sugere se tratar do ente, o que vem a ser confirmado logo em seguida. “*Ele vem numa faixa de gente, que ele é encantado*”. Das espécies dos cetáceos que habitam a bacia amazônica há os conhecidos como tucuxi e o cor de rosa.

O boto tucuxi tem a fama de brincalhão, pode ajudar ou atrapalhar na atividade da pesca, uma vez que, segundo o relato dos próprios pescadores, ele pula em cima do casco¹⁴ para tentar fisgar um peixe, mas também pode ajudar a encurralá-lo para o cercado feito pelo pescador, desde que ele o acostume com a recompensa após o seu feito. Já o boto cor de rosa, este é o mais temido pela população ribeirinha pela fama de ser encantado. Tais condições, porém não se dão de forma generalizante, pois pode ocorrer casos de encantamentos com o boto escuro, assim como há relatos de que o tucuxi possa causar estado de entorpecimento e adoecimento a crianças que o tenham visto, destacado como um outro tipo de mundramento. Seu Manuel, após distinguir os botos comuns daqueles que “*tem o poder de levar a mulher para o fundo das águas*” encerra nos alertando para a espécie mais agressiva desses mamíferos de presença tão marcantes nos rios da região: “*O boto pintado, esse boto é o boto mais brabo que tem, que chamam de boto malhado*”.

Eu não tenho medo porque eu já cacei matinta perera! Eu já fiz caçada de matinta perera e perguntei se o parceiro que tava comigo tinha coragem, porque pra caçar um bicho desse aí é difícil, né? Aí, nós caçamos, isso em Apeú. Tem que tá preparado, se não vai até morrer, porque se ela der uma flechada, num vai aguentar não! Olha, logo que eu vim pra cá pra esse Candeuba, teve uma diferença. Quando eu cheguei aqui, tinha um parceiro fazendo um trabalho, esse parceiro era aí de Soure, um pajé que tava lá. Aí, eu entrei, pedi licença, aí, eu vi material. Quando chegou assim... deu umas onze hora, a bicha apitou lá pra rua. Meu

¹⁴ Embarcação de porte pequeno utilizada por populações ribeirinhas em ocasiões de pesca ou transporte de pouca distância.

Deus, quando a bicha apitou, aí, o parceiro que tava lá, né, e disse: “até que enfim chegou o nosso dia da gente se encontrar!”. Ele disse lá, lá de dentro do terreiro. E a estrada passava mais ou menos como ali. Naquela época, num era estrada, era caminho. E esse cara, foi, largou todo o pessoal que tinha lá dentro da casa e foi atrás da matinta perera sozinho. Foi embora lá pro caminho atrás da bicha. Aí, chegou lá, eles inventaram uma briga, era uma briga pra dentro do mato. Se juntou com ela, era um quebra quebra pra dentro do mato, e eles foram caminhando pra dentro da mata. Depois acalmou. Aí, eu disse: - parceiro, pega a lamparina, vamos abrir caminho pra dentro do mato, pegue o terçado! Aí, ele começou a pegar terçado e abrir caminho, e o outro lumiar aqui, e vem gente daqui, e lumia daqui! Eles conseguiram pegar o homem lá e trouxeram o homem. O homem tava arriado lá no chão! matinta perera já tinha dado um jeito lá no homem. Aí, eu digo: - lá vem trabalho pra mim! Só no meu pensamento, lá vem trabalho pra mim! Tá bom. Olha, ele só vivia de boca aberta, num fechou mais a boca! A bicha aplicou a porrada em cima disso aqui dele, do céu da boca dele e não podia mais fechar a boca, todo tempo e aquela baba caindo, não podia mais beber, nem comer mais! Eu olhei pra ele... colocaram ele na rede! Aí eu digo: - Ah, parceiro, mas amanhã você fica bom! Ara, pra quê? Você deixava ela ir no caminho dela! Você num tinha nada que mexer! E o pessoal agoniado! Aí, eu disse: - deixa amanhecer o dia pra gente cuidar desse homem, cedo vocês vão comprar um material lá na Vigia pra fazer um trabalho pra esse homem, de noite, ainda vai ser de noite esse trabalho! Aí, olha o que é que acontece! Quando chegou a hora do trabalho, você sabe o que era que tinha enfiado na... meteu foi a mão na garganta dele... quatro agulha. Tavam tudo com linha preta aquelas agulhas, tavam enfiadas dentro da boca dele aquelas agulhas, ele não podia fechar a boca, por isso, que ele num podia fechar a boca, aquilo tava encoisado! Aí, ainda tirou uns bagulhos de dentro da boca dele que ela tinha colocado, aí, colocou aquilo dentro duma vasilha assim, colocou aquilo e, aí foi que ele foi fechando a boca, aí que ele foi comer, foi beber, foi se alimentar! E, antes do amanhecer do dia, cinco hora, ele atravessou pra Vigia e foi pro Marajó. Até essa data nunca mais! Aí ele baixou cabeça... - eu tô triste aqui por não ter com que lhe pagar, o senhor salvou a minha vida! Chega as lágrima enchiam os olhos dele, assim! Daí, ele foi embora pro lugar dele e num voltou mais! (Seu Manoel, 2011- 60 anos).

Pela voz de um narrador se faz um universo. Mais que isso, inaugura-o reiteradamente e neste universo se vive instantes indissolúveis em imagens produzidas no ser do sonho. É possível sonhar com toda a sinceridade do arcaísmo presente no corpo da voz que cria a ambiência para o sopro, assobio ou apito da entidade noturna que, com seu voo rasante, invade os espaços aéreos da Amazônia paraense, além dos nossos sentidos. Seu Manuel traz a prova poética: “...deu umas onze hora, a bicha apitou lá pra rua. Meu Deus, quando a bicha apitou...”. Neste tempo do “quando” anunciado pelo intérprete, cria-se a atmosfera perfeita a alimentar o imaginário com expectativas para novos desassossegos da velha bruxa. Assim, o intérprete segue: “...esse cara foi, largou todo o pessoal que tinha lá dentro da casa e foi atrás da matinta perera sozinho, foi embora lá pro caminho atrás da bicha. Aí, chegou lá eles inventaram uma briga, era uma briga pra dentro do mato, se juntou com ela, era um quebra quebra pra dentro

do mato”. Com apreensão acompanhamos a violência, sob o véu da mata escura, entre o “companheiro” do narrador e a entidade *voejante*¹⁵. Mas a noite sombria e agitada, logo abre suas portas para a intervenção de nosso intérprete herói. Sua voz projeta uma luz de lamparina que dá luminosidade e percorre os caminhos acertados para o resgate do homem capturado pela fúria da entidade que fora provocada. “*Aí, eu disse: - parceiro, pega a lamparina, vamos abrir caminho pra dentro do mato, pegue o terçado! (...) Eles conseguiram pegar o homem lá e trouxeram o homem, o homem tava arriado lá no chão! matinta perera já tinha dado um jeito lá no homem*”. A fama da bruxa amazônica é de boa bordoeira aos que ousam lhe desafiar e o presunçoso havia encontrado então o que procurou: uma surra de matinta para aprender a respeitar a senhora da noite.

Passamos do suspense à imagem trágica do homem machucado gravemente na boca, de modo a não poder mais fechá-la até que o nosso narrador herói intervenha novamente. Porém, antes, não deixa de chamar a atenção do arrogante, ao mesmo tempo que a dos ouvintes também: “*Ara, pra quê? Você deixava ela ir no caminho dela! Você num tinha nada que mexer!*”. Lição dada e não há redenção do personagem que desafiou a entidade. Ele parte triste, apesar de ter tido a vida salva pelo narrador. “*Chega as lágrima enchiam os olhos dele, assim! Daí, ele foi embora pro lugar dele e num voltou mais*”! O intérprete, tal como o poeta, dinamiza o nosso despertar. A narrativa desfralda lições em diversas dimensões. Nos ensina a olhar o invisível, nos ensina a vontade de ver, nos ensina a coragem de ver o inesperado, nos ensina a olhar com todos os sentidos. Assim, permite-nos olhar o mundo com coragem e sensibilidade. Na voz do narrador, germe de educação, está, além da vontade de ver, a vontade de fazer ver, em ação direta com o ouvinte, a promover, nesta vontade, a ação de transformação imediata do mundo.

Tinha aqui também, essa ponta do Bacuri de onde vinha um navio, o navio fantasma. O navio fantasma era um navio de luz. Ele vinha lá da ponta do Cajueiro, um navio todo iluminado! Todo mundo pensava que era um navio da costa, mas não era, aí, quando ele chegava aqui ele vinha lá do cajueiro, por isso, que o nome dele era fantasma. Encantado, aí, vinha, vinha saindo e, quando chegava aqui na ponta do Bacuri ele desaparecia! Era só à noite, era muito linda as luzes dele! Tinham até medo de ver. Aí, quando iam pra aproximar os pescadores, ele desaparecia! (Dona Terezinha, 2011- 75 anos)

A imagem de um navio encantado, inteiramente iluminado no meio do rio, figura característico maravilhamento. A cinematográfica cor sépia se faz dominante e conjuga

¹⁵ A pesquisadora Josebel Akel Fares (2015) utiliza o termo “voejante” para distinguir as matintas do espaço aéreo daquelas que ocupam o espaço terrestre. Estas são chamadas de “matintas terrestres”, enquanto que as que se caracterizam pela presença no ar são denominadas de “matintas voejantes”.

memória e poesia pela voz de Dona Terezinha. Seja na “*ponta do Bacuri*” ou na “*ponta do Cajueiro*”, o navio iluminado acende as chamas da imaginação e convida para o cultivo de novas imagens, assim como para voos em espaços de memória e poesia que fazem nossa educação. É recorrente o aparecimento de navios de luz que surgem sobre as águas, seja de mar ou de rio, mundo a fora. Estes são comumente chamados de navios fantasmas, uma vez que possuem como característica comum, entre tantas variantes, o fato de que, vindo de longe a embarcação, viajante ou pescador, ao se aproximarem, notam que o navio não existe ou desapareceu.

Na região amazônica pode acontecer ainda de um navio fantasma, como este, narrado pela intérprete, transmutar-se em fogo do rio até o seu completo desaparecimento, como já tive oportunidade de ouvir em rodas de conversas durante o processo de pesquisa. Ou, ainda, tratar-se da boiuna vestida de luz sob a flor d’água do olhar distante do observador. A imagem extraordinária dos dois elementos que resistem pouco um ao outro, quando unidos tem sempre sabor de fascínio, assim como a poesia da iluminura vultuosa do navio encantado visível/invisível sob o flume. O olhar da imaginação criadora, de educar o humano para Ser, é olhar quente, flamante, olhar de fogo que transforma o mundo, chama que queima e ilumina concomitantemente a movimentar o ser que movimenta o mundo.

O mundo não é mais tão opaco desde que o poeta o olhou; o mundo não é mais tão pesado desde que o poeta lhe deu mobilidade; o mundo não está mais tão acorrentado desde que o poeta leu a liberdade humana nos campos, nos bosques e nos pomares; o mundo não é mais tão hostil desde quando o poeta devolveu ao homem a consciência de sua valentia. A poesia, incessantemente, nos remete à consciência de que *o homem nasceu*. Eis justamente o ser que enxerga claro o bastante para ser um germe criador de domínio de si e de domínio do mundo. (BACHELARD, 1985, p. 139, grifos do autor)

Assim é a função exercida pela narradora: devolver a valentia do ser humano pela poesia, pela leveza da imagem lume que nos faz enxergar claro a grandeza de si e do mundo, pois que na escuridão da noite se descortinam as luzes submersas a dar beleza aos olhos tanto quanto medo, como a sabedoria da voz de dona Terezinha evoca: “*Era só à noite, era muito linda as luzes dele! Tinham até medo de ver*”. Belo de dar medo é para quem tem o corpo talhado em poesia, tal qual a narradora revela. Desse modo, o medo não impede a vivência do poético. Não recusamos a sedução da imagem. E por essa abertura é que o poeta devolve ao ser humano sua valentia e o convida a despertar para beleza do mundo junto ao seu poder de intervenção.

O homem sem cabeça, que era uma lenda que contava por aqui e, então, dizem que existia uma pros lados daqui mesmo, que andava, andava, andava. Aí, aquele homem, de longe, diziam que aquele homem andava, aí, estava com a cabeça, e quando as pessoas vinham pra perto dele já não tinha mais cabeça, era só o corpo dele, então, chamavam o homem sem cabeça. (Dona Terezinha, 2011- 75 anos)

As imagens da voz da narradora habitam o imaginário popular mundial ao longo dos séculos e tocam uma memória difundida por sucessivas gerações desde à invasão das Américas por colonizadores europeus. No entanto, o mais antigo registro dos homens sem cabeça data ainda de 440 A.C com Heródoto em sua obra “História”. Nesta obra, o historiador grego descreve uma raça de homens sem cabeça que tem olhos no peito. No primeiro século A.C, o geógrafo grego Estrabão relacionou tais criaturas aos Blemmeys, lendária tribo etíope de um povo sem cabeça que vivia entre o Nilo e o Mar Vermelho. Já em 1595, Walter Raleigh descreve em sua obra “O caminho de Eldorado”, seres com corpo de homem que não possuíam cabeças na região amazônica.

Nas margens do Caora, vive uma nação de selvagens fantasmagóricos [...] São seres monstruosos chamados de euaipanomas pelos índios. Com corpo de homem, não tinham cabeça. Os olhos nasciam nas costas, a boca seria centrada no peito e um longo chumaço de cabelos saía dos seus ombros [...] usavam arcos mais possantes, flexas mais grossas e porretes três vezes maiores do que os outros índios (RALEIGH, 2002, p. 155)

É possível também encontrar registros em sítios arqueológicos no Brasil de homens sem cabeça como, por exemplo, no Parque Nacional Vale do Catimbau em Pernambuco, com a representação de batalhas de homens sem cabeça¹⁶. De tal modo, histórias de aparecimento destas criaturas seguem alimentando o imaginário amazônico com registros de tempos mais longínquos, mas também com relatos de aparições mais recentes historicamente como podemos observar no próprio corpus da pesquisa revelado pela voz da narradora, Dona Terezinha: *“aquele homem andava, aí, estava com a cabeça e quando as pessoas vinham pra perto dele, já não tinha mais cabeça, era só o corpo dele, então, chamavam o homem sem cabeça”*. Mais uma vez o longe/perto determina o visível/invisível como no navio encantado sob o rio. A dimensão do imaginário vive uma lógica brincante e dinamizadora do sujeito e, da imagem, nos elementos e personagens da narrativa, assim como, no narrador e no ouvinte. Faz lembrar o *impulso lúdico* em Friedrich Schiller (2020), quando fundamenta que é num *estado de jogo* que a cultura ou a educação estética promove o desenvolvimento humano em sua plenitude, contemplando suas capacidades intelectuais e sensíveis. Por essa lógica que legitima a

¹⁶ Edvaldo Dias da Silva Júnior, “Levantamento do Potencial Geoturístico do Parque Nacional do Catimbau-PE como subsídio para criação de um futuro geoparque- Dissertação de Mestrado (2013). Em repositório.ufpe.br

ludicidade do pensamento é que o imaginário opera como alimento indispensável ao exercício de vida plena.

Hora de partir rumo à Vila de Segredinho, em Capanema-PA para um mergulho no Lago do Segredo, na produção intitulada “Lago do Segredo: Saberes e Práticas Educativas de uma Rezadeira de Responso da Amazônia Bragantina (Segredinho-PA)”, em que Cátia Simone da Silva busca compreender como se desenvolvem processos educativos de construção e transmissão de saberes culturais nas práticas rituais de uma rezadeira de responso na Vila de Segredinho-PA. O texto destaca também acontecimentos da história de vida da benzedeira Dona Maria, porém além da intérprete principal da pesquisa, foram ouvidas outras três mulheres: Dona Neusa, Dona Guiomar e Dona Raimunda. A partir de suas vozes, revelam-se memórias, histórias, aspectos educacionais e religiosos da vila. Para o encontro com as vozes mitopoéticas, me detive, mais especificamente, ao segundo capítulo que trata das memórias do lugar, a partir das narrativas das intérpretes. Porém, apesar da presença já neste capítulo, da voz da rezadeira Dona Maria, narradora principal da investigação, vou ao encontro de sua voz também no terceiro capítulo que se dedica aos saberes do responso encontrados em suas práticas de adivinhações, benzeduras e curas. Não tenho como objetivo específico os “saberes” ou “práticas educativas”, no entanto, a vibração poética da voz que revela a vida da intérprete interessa a este estudo sobre Educação Sensível na Amazônia. Assim, ouço a voz da protagonista a evocar o que vibra sua existência.

Eu e meu marido vivemo do rio, do Lago do Segredo. Ele é pescador, desde que casamo. Ele pesca pra gente comer. E se sobra peixe ele vende e compra coisas aqui pra casa. Já eu, tiro meu sustento das minhas garrafadas que são feitas com ervas, plantas, produtos naturais que colho no mato, planto no quintal ou consigo no quintal dos outros (riso). Aqui nesse lugar, no Segredinho, a natureza é muito generosa. O rio dá o alimento e a floresta, os produtos que necessitamo pra sobreviver. É uma pena que muita gente daqui não respeita a natureza. Pegam os peixinhos pequeno não deixa que cresça ou faz queimadas nas áreas próximas do Lago do Segredo. O que acaba afastando os animais, as caça. Acho uma pena isso, não devia ser assim. A natureza é mãe de todos e devemo respeitar ela. (Dona Maria, 2012- idade indisponível)

A lógica da benzedeira, diferente da lógica economicista desumana a que nos submete o sistema capitalista, não concebe a riqueza dos recursos naturais da Amazônia pelo valor mercadológico, mas como bem de existência. Assim, a narradora lamenta a falta de consciência daqueles que destroem a fonte de vida do planeta. Os responsáveis por tal destruição, é preciso que se diga, são os mesmos que instituem e legitimam a lógica de opressão e subalternização a que dona Maria está submetida, junto a outras tantas mulheres e homens que fazem a comunidade de Segredinho. O sentimento de gratidão à natureza é evidente na voz de quem

compreende sustentabilidade como condição de sobrevivência. A apropriação desmedida dos bens naturais que sustentam a vida no planeta, seguem freneticamente na busca cega pelo lucro e vão efetivando um projeto de morte pela degradação desenfreada da biosfera. A sabedoria de quem, reconhecendo-se como natureza, compreende que cuidá-la é cuidar de si, é revelada pela voz de dona Maria ao lamentar a pesca dos peixes pequenos ou ainda as queimadas próximas ao lago. Ela conclui, então, que “*A natureza é mãe de todos e devemos respeitar ela*”. Como observamos na voz de diferentes narradores, a natureza é também sobrenatureza, assim vamos ao segredo do lago que dá origem ao nome da comunidade.

Meus pais contavam que ouviram de outros moradores mais antigos da vila, a história de um índio que manteve por muito tempo o segredo do lago, com muita fartura de peixe. Sempre ele de onde trazia tanto peixe ele sempre respondia: é segredo. O tempo passava e o índio continuava a trazer fartura de peixe pra casa, até que um dia descobriram o segredo do índio, que era o grande lago que ficou chamado de Lago do Segredo. que alguém perguntava pra E o índio que guardou por muito tempo esse segredo saiu um dia para pescar e não voltou mais. Acreditam que ele ficou encantado no lago e tá até hoje por lá. (Dona Neuza, 2012- 70 anos)

Mito de origem do lugar, o encantamento é o local de nascimento da vila de segredinho. Enquanto Maria Vivó levara a escassez para o município de Colares, em Capanema dá-se o inverso. O Encantado promove a fartura, o grande segredo do lago. Nas primeiras palavras da narradora, a memória de uma educação sensível, marcada pela mitopoiesis vivida, faz vibrar a atmosfera da tradição sustentada pelo hálito primordial. “*Meus pais contavam que ouviram de outros moradores mais antigos da vila...*”. Existimos pela memória e nesta, o papel da voz é fundamental, especialmente para a memória coletiva que faz a cultura. O movimento intergeracional ao sabor do ato de contar apresentado pela narradora, alimenta a memória individual e coletiva de um povo, burlando o mecanismo do esquecimento utilizado pela cultura hegemônica que visa excluir da tradição o que não interessa à manutenção de sua hegemonia. Neste sentido, se pela memória existimos, pela vibração da voz resistimos e também re-existimos a cada manifestação do recontar. Afinal, ao confidenciar o segredo do lago, na voz de Dona Neuza, quantas vozes a ressoar?

A narrativa cumpre então sua função de vivacidade da tradição, tecida por diversos fios de vozes nos diferentes feixes de tempo, favorecendo perdurar a energia íntima da palavra pulsante na voz da narradora de agora. Energia de razão e sabedoria que passa de um ser humano para outro quando “a atmosfera inter-humana é purificada pela sadia, pela vigorosa simplicidade” (BACHELARD, 1985, p.138). Na vigorosa simplicidade, a narradora demonstra resistência pela potência poética da palavra. “*E o índio que guardou por muito tempo esse*

segredo saiu um dia para pescar e não voltou mais. Acreditam que ele ficou encantado no lago e tá até hoje por lá". Um segredo e um mistério fazem as palavras finais da narrativa. A imagem vivida é acolhedora, tem cheiro de eternidade, o perfume de presença do encantado, apesar da despedida. O lago espelha a calma com suas águas plácidas e faz o abrigo seguro de quem *"tá até hoje por lá"*!

A imagem refletida revela também valor de imensidão, valor de contemplação e imersão poética. Como imagem, o lago tem destino de engrandecimento, suas águas adormecidas são ativadas por certa dialética da imensidão e profundidade na voz da narradora que o anima com a presença da entidade seja com a fartura mágica, seja com a alma do índio que faz a existência do lago em água e sonho.

o índio encantado tem o poder de se metamorfosear, nesse caso, apresenta-se como uma cobra grande, transforma-se em pássaro, vento ou em um menino pretinho. [...]Era de tardinha e eu inventei de ir pescar no lago, quando tava lá de repente vi as águas se agitar, deu uma pequena ventania e de longe vi um rodomoinho no meio do lago, foi aí então que vi aquela cobrona com uma bocona enorme, muito grossa, enorme, mesmo. Graças a Deus que não veio em minha direção, uma marmota. Fiquei com medo, mas depois pensei que só podia ser o índio transformado nela, transformado em bicho. (Dona Guiomar, 2012- 70 anos)

Sou capaz de ouvir a voz, o canto da Dona Guiomar, de visualizar sua gestualidade honesta, apesar de nunca a ter visto. As imagens dispostas no desenrolar da curta narrativa são faíscas da fogueira do lirismo cotidiano que rege o imaginário amazônico. O índio encantado transfigura-se em cobra grande, mas também *"em pássaro, vento ou em um menino pretinho"*. Instigante, o apelo da imagem conquista já no primeiro instante, vibra em mim a poesia do corpo-texto na vocalidade da narradora. O canto da intérprete remete ao canto da musa da memória, a deusa Mnemosine, descendente de Urano- Céu e Gaia- Terra, segundo a mitologia grega, mãe das musas que tinham a função de presidir as diversas formas do pensamento e eram invocadas pelos poetas. Assim, não há como negar que a narradora assume a função de poeta e invoca as musas, as musas que nela mesma habitam, uma vez que seu canto poesia faz a divinização da própria intérprete.

Dona Guiomar, generosamente, partilha uma situação vivida por ela no lago que encantara o índio. Certa vez, a mulher decidira pescar num final de tarde. Tudo ia bem naquele cenário de calma até que o espelho d'água comesse a encrespar. Pela voz da narradora, ouço o vento cantar e as águas a dançar numa ciranda frenética no centro do lago. *"de repente vi as águas se agitar, deu uma pequena ventania e de longe vi um rodomoinho no meio do lago"*. A imagem é prenúncio do aparecimento da entidade que nas suas diversas possibilidades de se metamorfosear, desta feita transfigurava-se em cobra. A descrição feita pela narradora,

“*vi aquela cobra com uma bocona enorme, muito grossa, enorme, mesmo*”, é de assombro, de pavor diante da imagem ameaçadora. Porém, a cena assustadora logo é apaziguada pelo véu do encantamento. “*Fiquei com medo, mas depois pensei que só podia se o índio transformado nela, transformado em bicho*”. Já não há mais ameaça. A relação de confiança entre a intérprete e o ente, construída ao longo de gerações pela tradição da fartura do peixe e da fartura do imaginário, concebe um outro sentimento. Em oposição ao temor que sugeriria a imagem vivida diante de um ser perigoso, projeta-se um ambiente seguro diante da imagem afetuosa da entidade.

Tudo depende, vem do lago, o alimento, a espiritualidade, o barro da cerâmica, das casas daqui, o caderno, a proteção, a vida, até os meninos são feitos quando se vem do lago, o caboco chega com frio e aí já viu (risos). Ele é mesmo o pai de todos, ai de nós se não fosse ele e o índio a nos dar, a nos proteger, a nos dar vida, a nos guiar. Todos aqui sabem da importância desse lago e do índio. (Dona Raimunda, 2012- idade indisponível)

A comunidade é fundada e tem o sentido de sua existência a partir do lago mítico. Ele é responsável pelo alimento, pela espiritualidade, pelo barro da cerâmica das casas e também pelos meninos do lugar. “*...até os meninos são feitos quando se vem do lago, o caboco chega com frio e aí já viu (risos)*”. Parece-nos que o milagre da multiplicação difundida pela cultura cristã, deu-se aqui não somente com o peixe, mas com a própria fartura em si. A fartura do peixe, motivo inicial do encantamento do lago e por conseguinte do índio, agora se dá na multiplicação da própria fartura, demonstrada em sua variedade, para além do alimento, na espiritualidade, no barro, na proteção e na própria vida. “*Ele é mesmo o pai de todos, ai de nós se não fosse ele e o índio a nos dar, a nos proteger, a nos dar vida, a nos guiar*”. A imagem do lago e do encantado incorpora o sentimento paternal de proteção e grandeza que traduz a confiança dos filhos do lugar na matéria do imaginário e lhes permite concretamente a possibilidade de seguir. Seguir guiada pelo encantamento é, não há dúvidas, poesia a regular a vida social, algo comum traduzido de diferentes maneiras nas diversas Amazônia que vamos encontrando no percurso da viagem.

É tempo de deixar a região do Salgado, zona Bragantina do Estado do Pará, navegar mais e aportar no Baixo-Tocantins, município de Cametá. Minha submersão volta-se, então, para a produção “Era uma vez... a Cobra Grande na voz dos pequenos intérpretes cametaenses”. A dissertação de Kezya Thalita Cordovil, estuda a Cobra Grande do imaginário amazônico em narrativas orais de crianças, numa escola municipal localizada no rio Mendaruçu Médio, município de Cametá/ PA. Devo dizer do meu carinho especial por este trabalho. Ele me toca especialmente pela voz das crianças que fazem acordar a minha criança, despertam a memória da menina do Baixo-Tocantins. Sinto o cheiro de rio que ainda mora nela e o gosto da

voz alada que a fazia livre. E, a cada palavra-menina que salta do corpus desta pesquisa, meu afeto e emoção reencontra com uma memória poética da infância que fez o corpo desta pesquisadora em rio, poesia e voz. Por hora, deixemos a criança da pesquisadora e sigamos com a apresentação da dissertação da vez. Diante da leitura e estudo da dissertação para o encontro com as vozes mitopoéticas do imaginário amazônico, na seção IV se apresenta o rio das narrativas de crianças a que interessa a este estudo mergulhar. Faço uma exceção no meu critério de faixa-etária, para a manifestação da voz da pesquisadora, autora da dissertação em estudo, com a transcrição da narrativa da Cobra Grande que ouvia do seu avô quando era criança. Ao mesmo tempo que explícito se tratar de uma exceção, observo que a voz revela a memória, história, poesia da relação de uma menina com seu avô, memória esta que deu origem ao trabalho em questão. Desse modo, é possível afirmar que não firo o critério se reconheço nesta narrativa uma voz que é de uma criança junto à voz de um velho, sujeitos eleitos para a transcrição das narrativas no estudo que desenvolvo.

Minha filha, já te contei sobre a Cobra Grande lá do sítio? Pois é, lá no sítio tinha uma cobra que era muito grande, mas ela era boazinha, não fazia mal a ninguém, a única vez que eu soube que ela fez mal a alguém foi por defesa própria. Tinha uns pescadores que estavam ajeitando a rede para pescar mapará, aí um dos pescadores, um rapaz que morava no Mendaruçu de baixo topou com uma vareta longa de metal que servia para ver se tinha o mapará no poço para assim, jogarem a rede. Aí o rapaz topou num negócio duro e muito longo, logo que ele topou, lhe veio em mente que poderia ser a Cobra Grande, ele se desesperou e mandou os outros pescadores puxarem a rede e saírem de lá imediatamente que a Cobra Grande estava no poço, saindo de lá, esse rapaz sentiu uma forte dor de cabeça e febre, sintomas que ele atrelou ao fato de ter mexido com a Cobra, mas foi só dessa vez que ela fez mal a alguém. O que eu quero te contar é que essa Cobra Grande era praticamente um membro das nossas famílias, das pessoas que moravam nas margens do rio Mendaruçu Médio, ela aparecia de tempo em tempo mais ou menos de três em três meses para limpar o poço. Ela vinha quando a maré estava cheia; ela jogava do fundo do poço, pedaços de pau, galhos e mato que ficavam no fundo do poço. Esses objetos voavam e fazia um barulhão, eu acho que ela limpava o poço, porque era lá que ela gostava de ficar, porque foi lá que a mãe dela jogou ela quando ela nasceu. A mãe da Cobra Grande foi mexida por uma cobra encantada que a engravidou, quando a moça teve a criança ela viu que não era uma criança, mas sim uma cobrinha, com medo ela jogou essa cobrinha lá no poço e foi lá que ela se criou, por isso que ela nos respeitava e nós a respeitávamos também. Quando ela entrava no poço ninguém ia pra água, nem pra tomar banho, nem pra navegar, nem pra pescar, porque nós respeitávamos o espaço dela, e, ela em troca, nunca mexeu com ninguém, nós sabíamos que era uma cobra, porque perto do poço formava uma praia quando a maré secava e nessa praia ficava a marca da Cobra Grande, um rastro muito grande de quase um metro de largura na areia da praia, nesse rastro ficava a marca das escamas da cobra, que tudo levava a crer que só podia ser

uma cobra mesmo. Mas não fique com medo não! Porque ela era encantada, seres encantados não fazem mal pra gente boa que acredita em Deus. (Kezya, 2014, p. 23)

Aqui, a pesquisadora se torna intérprete também. Da relação dela com o avô e pela poética do rio Mendaruçu Médio nasce a motivação do estudo que culminaria com a dissertação de mestrado. Digamos que esta narrativa é a imagem motriz, não apenas das vozes de crianças presentes no trabalho, mas da própria concepção dele, força original que o sustenta antes, durante e depois, quando nos encontramos com a matéria estudada pela pesquisadora-intérprete.

Afeto e intimidade são marcas presentes nas relações de amazônidas com encantados. Quantos meninos e meninas, homens e mulheres, velhos e velhas, Amazônia adentro, convivem com uma cobra que habita seus rios, à espreita das cidades. Em Cametá, lócus da pesquisa, conta-se que toda vez que a cobra se mexe no rio Tocantins, em frente ao município, parte da orla é destruída. Inócuo questionar a veracidade da história de encantamento que justifica o fenômeno da violência sobre as águas calmas a destruir barrancos, levando parte da frente da cidade e atingindo casas da beira do rio. Em visita à Cametá quantas vezes, quando criança, fui surpreendida com nova paisagem na chegada à cidade pelo rio? E, ao acompanhar o movimento da água a lamber o barranco, me deixava levar para o lugar onde estaria a enorme serpente a se mexer comedidamente até a próxima súbita agitação que poderia ocorrer a qualquer momento, para o meu desespero de menina. Improcedente negar a existência do ente, uma vez que sua presença é inquestionável na vida de muitos amazônidas em diferentes tempos e lugares. Assim, vale viver a experiência da imagem incontornável em sua força indelével da tradição oral que nos conecta com a lógica cosmogônica, matéria ancestral que faz o arcaísmo do corpo memória de cada um de nós, sujeitos da Amazônia.

Como quem divide um tesouro, o sabor da voz do avô traduzida no texto é de ternura e afeto. Sob esse elã, o anúncio do presente na voz presente: o tesouro cosmológico. *“Minha filha, já te contei sobre a Cobra Grande lá do sítio?”* O avô não vai contar uma história de Cobra Grande, ele conta sobre a cobra com a qual ele e outros conviveram, compartilha com a menina a existência de um ser importante que vivia no lugar onde moravam, um ser que participava da comunidade como alguém que integra a família. *“O que eu quero te contar é que essa Cobra Grande era praticamente um membro das nossas famílias, das pessoas que moravam nas margens do rio Mendaruçu Médio”*. Ao levar a neta para a realidade onírica, vivemos juntos a experiência, o prazer da intimidade com um encantado que habita o Mendaruçu Médio pela poética do rio que faz o imaginário amazônico.

A relação de respeito e afeto mutuamente estabelecida entre a cobra e a comunidade tem origem na história pessoal do ente com o lugar que, de tempos em tempos, voltava a certo poço

do rio, onde gostava de ficar. Antes de se abrigar, “*ela jogava do fundo do poço, pedaços de pau, galhos e mato*”, os olhos e os ouvidos de pessoas do lugar testemunharam que “*esses objetos voavam e fazia um barulhão*”. Mas há uma razão especial, desconfia o narrador: “*eu acho que ela limpava o poço, porque era lá que ela gostava de ficar, porque foi lá que a mãe dela jogou ela quando ela nasceu*”. A força inicial que esta voz alcança está na imagem poética que vibra, entre tantas sensações, um sentimento de saudade sob um cheiro de maternidade. É tocante que o lugar de abandono seja também o espaço de reencontro com a mãe. O poço, quem sabe, é o útero com sua água quente e doce daquela memória anterior à despedida. Vivemos na mesma imagem a dor e a alegria, a ternura e o desafeto, a presença e a ausência. Preenhe de poesia, a voz oferece uma imagem nova como é próprio da matéria do poético, voz de educação sensível em sua razão poética tão paradoxal quanto comovente.

Como tantas boiunas espalhadas pelos rios da Amazônia, esta foi gerada da relação de uma moça com um ser encantado ou como a voz do narrador anuncia: “*A mãe da Cobra Grande foi mexida por uma cobra encantada que a engravidou*”. Porém, quando do seu nascimento a mulher constatou que havia parido ao invés de criança, uma cobrinha, “*com medo ela jogou essa cobrinha lá no poço e foi lá que ela se criou, por isso que ela nos respeitava e nós a respeitávamos também*”. O ser abandonado pela mãe, de algum modo fora acolhido pela comunidade. E com sentimento de respeito e afetividade mútua, a vida seguiu sob o pacto silencioso de que, na presença da cobra no poço, os moradores haviam de suspender suas atividades pesqueiras, as de navegação ou banhos de rio. Por outro lado, o ser encantado não ameaçava os habitantes do lugar. Antes de silenciar a matéria mitopoética vivida, o avô cuida de assossegá-la: “*não fique com medo, porque ela era encantada...*”. Encantados não a farão mal. De fato, o velho tinha razão, uma vez que, ao contrário, a cobra encantada morou tão fortemente no seu coração de menina que a levou a se reencontrar anos mais tarde com a boiuna pelas vozes de crianças viventes do mesmo rio Mendaruçu Médio e conseqüentemente a oportunizou o trabalho publicado, concedendo-a o título de mestra.

Uma mulher, ela teve dois filhos, duas cobrinhas melhor dizendo, daí elas foram só crescendo, cresceram, aí elas andavam por aqui no rio Mendaruçu Médio. Aí tinha uma delas, que se cortasse o rabo dela, ela virava pessoa, daí cortaram o rabo dela e ela virou pessoa, daí tinha a outra que morava no poço daqui do rio, mas as duas eram boas. (Joelson, 2013- 9 anos)

A criança vem corroborar com a memória da pesquisadora que apresenta a voz do avô. É bom ouvir, ver e sentir vozes de crianças e velhos fiarem a tecitura da rede que embala os sonhos de meninos e meninas de todas as idades. Joelson, assim como outras crianças, faz soar a vibração dessa rede da tradição e da cultura amazônica que, para lembrar Loureiro (2001),

reflete uma cultura de *imaginário poético*, imaginário que tem na voz seu papel fundamental de manutenção e atualização de sua matéria pelo ato humano de narrar, este que faz viver nossos sonhos, pois “os sonhos só existem verdadeiramente quando narrados” (ZUMTHOR, 2005, p. 48). Assim, o pequeno narrador cumpre a função e, junto à sabedoria da experiência do velho, põe em ação o germe da vivacidade da palavra para manter acesa a chama da formação plena do ser humano pelo pensamento que canta ao mesmo tempo que ensina a cantar.

O narrador lembra que a mulher não pariu apenas a cobra do poço, familiar à comunidade do rio Mendaruçu, mas como em outros casos pelos rios da Amazônia, a mãe concebeu duas cobras. “*ela teve dois filhos, duas cobrinhas melhor dizendo, daí elas foram só crescendo, cresceram, aí elas andavam por aqui no rio Mendaruçu Médio*”. Porém, uma delas, submetida a um ritual de desencante que se efetivou pelo corte de sua cauda¹⁷, tomou a forma de gente, deixando o rio e a irmã para trás. “*Aí tinha uma delas, que se cortasse o rabo dela, ela virava pessoa, daí cortaram o rabo dela e ela virou pessoa*”. O menino, então nos apresenta o ser encantado afirmando que, assim como sua irmã, a cobra herdeira do poço, também tinha caráter de bondade. “*daí tinha a outra que morava no poço daqui do rio, mas as duas eram boas*”. Os limites de enxergar bondade na temida imagem da serpente, são superados pela verdade do narrador que, é certo, revela a sua própria generosidade ao compartilhar a beleza de olhar grave e fundo, o que é próprio dos sábios.

Era noite de lua cheia, a Cobra Grande veio, ela ficava com a cabeça pra fora da água, olhando a lua, transformada em miritizeiro, ela se transformava em miritizeiro porque era boa e não queria assustar ninguém.

- Professora, a senhora está vendo aquele toco? - Qual? - Aquele grandão. - Sim, o que tem ele? - Ele é a cobra que a senhora veio lá de Belém procurar. (Geisilene, 2013- 11 anos)

Ah, essa invasão arrebatadora da criança pela poesia, pela imagem da imaginação criadora que faz transbordar o ser! “*Era noite de lua cheia, a Cobra Grande veio, ela ficava com a cabeça pra fora da água, olhando a lua transformada em miritizeiro*”. Já não podemos ser quem éramos a um segundo atrás. O *instante poético* nos tomou, transformando-nos para sempre pela novidade da imagem presente. De que lugar fala Geisilene senão do espaço onírico que ocupa de imediato o centro de nossos sentidos? A pequena narradora nos põe em presença do sonho pelo sopro poético de sua voz serena e convicta de quem tem o poder de resolver um problema de pesquisa com um instante de poesia. “- Professora, a senhora está vendo aquele toco? [...] – Ele é a cobra que a senhora veio lá de Belém procurar”. É preciso ter imensidão

¹⁷ De acordo com o repertório de narrativas que revelam um possível ritual de desencantamento de cobras, o corte deve ser realizado por pessoa determinada, em hora e local também especificados, de acordo com as orientações prévias da entidade.

de alma para alcançar esta ciência sensível que aspiramos. Talvez se não esquecêssemos a criança que fomos um dia... quem sabe Geisilene nos faça lembrar deste núcleo de infância que mora em cada um de nós e que somente o/a poeta faz acordar.

Deixo a voz da menina, que me dá lição de educação sensível, com um grande vazio, mas um vazio bom, um vazio que transborda com a possibilidade infinita de preenchimento. Esse é valor o supremo na educação pela poesia: a liberdade do vazio para o eterno do ser a resistir à lógica da liberdade do cheio consumista do ter. Por isso mesmo, a educação sensível, tal como a concebemos, além de um ato poético, é um ato político.

Era uma vez de noite, era uma noite de luar, aí a Cobra Grande ficou encantada com um moço, desde aí ela ficava avistando ele do rio de noite. Aí um dia ela propôs para o homem desencantar ela, se ele desencantasse ela, ela ia se transformar numa mulher muito bonita e rica, que ia dar uma vida muito mansa pra ele, ela falou que queria casar com ele, que ela ia dar de tudo pra ele, só que aí, depois, ela falou que, pra ele desencantar ela, ai depois ela falou que ela ia colocar o rabo dela em cima da escada dele, pra ele cortar ou com um terçado ou com um machado de uma só vez, pra ele desencantar ela, só que ele não aceitou porque ela falou que se ele não acertasse só com um golpe, ela ia derrubar tudinho lá onde era a casa dele, ai ele ficou com medo e não desencantou a Cobra. (Michele, 2013- 10 anos)

A alegria do maravilhamento é agora presente da voz de Michele. A pequena narradora nos põe em presença da imensidão devaneante da lua cheia que ilumina a noite e desperta nossos sentidos para a imagem encantada da cobra grande. Desta vez a entidade se apaixona e passa a mirar o pretendente desde aquela noite de luar. Então, certo dia, “*ela propôs para o homem desencantar ela, se ele desencantasse ela, ela ia se transformar numa mulher muito bonita e rica, que ia dar uma vida muito mansa pra ele, ela falou que queria casar com ele, que ela ia dar de tudo pra ele*”. Na voz da narradora há o encontro da entidade com o homem na promessa mágica de fartura, beleza e riqueza que fazem a recompensa daqueles que permitem se entregar aos princípios do universo mitopoético que constitui a narrativa.

No entanto, para que esta união se consolide, é necessário, mais uma vez, a realização do ritual solicitado pela entidade, para que, assim, o desencantamento seja consolidado: “*ela ia colocar o rabo dela em cima da escada dele, pra ele cortar ou com um terçado ou com um machado de uma só vez*”. A paisagem ribeirinha, feita de rio, floresta, ser e sonho, de repente se revela em cores úmidas sob a forma de uma casa caneluda de pés mergulhados no rio. De madeira, um pequeno trapiche está traçado a fazer a ligação do espaço interno da casa com o ambiente externo feito da fundura do rio. Deste trapiche desce uma escada até a água e é ela quem receberá a cauda escamosa da cobra que aspira, pelas mãos do amado, obter feitio de gente. O corpo-memória vibra as imagens guardadas n’algum lugar do tempo poético vivido,

difícil de precisar, mas nelas um tempo suspenso entre o passado e o presente e entre o presente e o futuro, além da vontade de reencontrar com as cores dos sonhos primitivos que me fizeram e nos faz Ser.

Com o gosto bom da voz dos *pequenos*¹⁸, siga por estas águas de Cameté agora embalada pela voz de velhos. A dissertação “Boto em gente, gente em boto: saberes, memória e educação na Amazônia”, de Zaline do Carmo Santos Wanzeler, estuda a imagem do boto na mitopoética amazônica. A pesquisa vai ouvir memórias de velhos, registrar suas vozes e, por meio das narrativas do boto, analisar sua inter-relação com os saberes da sexualidade, compreendidas como prática educativa desenvolvida no cotidiano do município de Cameté-Pa. Assim, a pesquisadora realiza o registro das vozes de velhos com narrativas de botos experienciadas direta ou indiretamente pelos intérpretes. O estudo sobre as narrativas orais conforma-se nos seguintes eixos: memória, oralidade, saber, educação e sexualidade. De acordo com tais eixos, a autora compreende que a narrativa oral do boto presente na memória dos velhos, intérpretes da pesquisa, “transmite saberes dos membros de um grupo, repassa valores através de exemplos e contraexemplos que servem para demarcar os limites entre o certo e o errado, o bem e o mal”, nas palavras da pesquisadora. O trabalho de Zaline Wanzeler é organizado textualmente em três capítulos. Diante do desenvolvimento da dissertação, entre vozes de cunhos diversos, vou me encontrar com a voz mitopoética dos intérpretes desde o primeiro capítulo até o terceiro em diferentes seções.

Naquela época que eu morava lá no Tentém tinha muito peixe, muito camarão. Agora não tem tanto, diz o meu irmão que não tem. Porque desde quando fizeram esta tal de barragem de Tucuruí aí num veio mais peixe para cá. Era nessa época que dava muito boto. Tem, mas é pouco agora, diz o meu compadre. Não era como era de primeiro que tinha muito mapará, né. Aí tinha. Era nesse tempo que o boto dançava na festa (Dona Raimunda, 2013- 61 anos).

A intervenção que altera a paisagem natural, altera também a paisagem sobrenatural. A intérprete declara a fatura do rio antes da construção da hidrelétrica de Tucuruí, conhecida popularmente na região como a barragem de Tucuruí- termo mais apropriado, uma vez que o sentido de interromper a passagem, formar uma barreira é o que mais identifica o empreendimento que afetou diretamente a vida da população que depois da barragem sofreu com a escassez dos peixes e demais alimentos que existiam em abundância no cotidiano do rio, fonte de trabalho, de lazer, além dos mistérios que também fazem a vida do povo. Difícil, então, associar a “barragem” a uma hidrelétrica, uma vez que a energia gerada e levada para diferentes

¹⁸ Expressão comumente utilizada por cametaenses não somente para se referir a crianças, mas usada também na linguagem informal cotidiana como sinônimo de sujeito, cidadão, etc.

regiões do Brasil por essa estrutura instalada na região, por muitos anos não foi usufruída pelas pessoas diretamente impactadas por sua construção.

A marcação do antes e depois da construção da hidrelétrica de Tucuruí, marca também o antes e o depois da presença do boto que, pela ressonância da voz da narradora, converte-se em ser natural/sobrenatural, já que afirma que, no tempo da fartura, *“era nessa época que dava muito boto”*, ao mesmo tempo que diz: *“era nesse tempo que o boto dançava na festa”*. Infelizmente, com a contenção das águas do rio, para além da privação dos peixes, a carência do alimento que nutre o imaginário também se fará realidade. Neste sentido, a partir da projeção da imagem crítica tão presente no corpo da Amazônia e evidenciado pela voz da intérprete e de tantos que denunciam o aviltamento sob o qual estão/estamos submetidos, é possível e preciso dizer da resistência à lógica hegemônica conduzida pela sensibilidade profunda do amazônida; pela palavra mitopoética, alimento da sabedoria; pela experiência e estesia. É deste lugar de ser sensível que a narradora, em sua potência vocal dinamizadora, produz imagens reveladoras do ser e do tempo-espaço Amazônia. Imagens fundamentais de inspirar e despertar os sentidos.

É que naquela época o pessoal tinha aquela crença de que a mulher menstruada não podia tomar banho no rio, por isso ficavam dentro de casa durante aqueles dias...

mas eles diziam que lá uma hora aconteciam de o Boto, talvez, se aproveitasse desse momento para fazer o trabalho na menina, né... E aí surgiu, diz que, em muitos lugares por perto, muitas mulheres que se engravidaram de Boto. Agora não foi constatado se ela teve o boto mesmo [...] Ah! se tu dá confiança pra boto ou meche, meche com boto ou abusar dele, eles podem encantar e te levar pro fundo. Só que isso nunca aconteceu, ninguém sabe se uma mulher foi embora para o fundo morar com ele e nunca mais voltar... lá no fundo tem um reinado muito bonito. (Seu Alchimides, 2013 - 68 anos)

O apelo à memória de um tempo pretérito faz a voz do narrador se voltar à imagem reveladora do rio de água e sangue, de Boto e mulher, de concepção do mistério e da vida pela mitopoética das águas doces. *“O pessoal tinha aquela crença de que a mulher menstruada não podia tomar banho no rio, [...] E aí surgiu, diz que, em muitos lugares por perto, muitas mulheres que se engravidavam de Boto”*. Ao mesmo tempo que o intérprete compartilha a história, demonstra suspeição do que ouvira. *“Agora não foi constatado se ela teve o boto mesmo”*. Do mesmo modo que reluta à veracidade daquilo que sua voz revela, afirma não ser recomendado dar atenção ou provocar o boto, pois há risco de encantamento ou até mesmo o perigo de ser levado para as profundezas do rio. Desse modo, anuncia: *“só que isso nunca aconteceu, ninguém sabe se uma mulher foi embora para o fundo morar com ele e nunca mais voltar...”*. Ao mesmo tempo, sua palavra final de narrador é enfática: *“lá no fundo tem um reinado muito bonito”*.

O ser de água imensa e profunda, em que se banha o corpo que é memória e poesia, rende-se afinal. Difícil negar tal corpo diante das evidências da experiência e do sonho pulsante no intérprete que projeta a imagem nobre, aquela que sabiamente guarda o rico e o belo naquilo que é fundo. Enfim, o narrador reintegra seu ser de liberdade e nos convida a olhar. Mas é preciso ter coragem para ver, buscar o exercício essencial de transver o mundo, como ensina o grande poeta das miudezas¹⁹. O narrador traz consigo essa sabedoria de transvisão no olhar e, por fim, sua narrativa, sua voz, também nos ensina a transver o mundo.

Olha a bota, sempre lá no Pacuí, lá na costa, sempre ouvia o choro de, de..., porque a bota não pare no fundo, no fundo ela não pare. A bota pare na terra, em cima da terra. Ela tem o filho dela em cima da terra, em forma de gente, aí depois que ela tem, ela pega o filhote dela e pula n'água. Aí ela pula n'água com os filhotes dela e ela boia primeiro para depois o filhote boiar na ilharga dela [...]. É filho dela com outro boto. Olha quem sempre contava era papai, mamãe e esse negócio da bota parir em terra, isso nós vimos, nós víamos na beira quando íamos colocar matapi, quando nós morávamos lá no Tentém, a gente escutava o choro de criança e o papai falava assim: “-Ó! Uma bota está, já pariu!”. Aí não demorava ela pulava. Agora lá no Pacuí de novo...[...] Quando ela vai ter o bebê, ela se transforma em mulher, porque é em terra. Como ela vai ter filho como boto, né?? É em forma de mulher. [...] E também só em lugar que não tem morador nenhum, que não tem vizinho, que não tem casa nenhuma, não tem nada, como lá na beira da costa que era lá onde não tinha casa, que não passava ninguém, sempre era na hora de uma hora, meio dia, uma hora. Um dia, a gente tava no mato pescando, eu com meu filho e as pequenas, nós estávamos lá, quando ele viu. Eu tava lá pegando camarão, não demorou o Batista veio: “-Mamãe, saia daí do poço!”. “- O que é então?”. “-A senhora escutou o que eu escutei??”. “-Eu escutei. É criança que deve está aí pela beira”. “-Ehhh, mamãe, não é criança nada! É alguma bota que já pariu aí”. Eu disse “- Creio Deus padre!! Eu já vou me embora que é”. E sempre quando a gente ia assim, aí ele pegava a beira, lá na beira do rio ele ia. “-Eu já vou lá vê quando ela pula”. E ele ia ver. “- Mamãe, ela já buiou lá fora com o filho”. Não sei se era filho ou filha. Ela se transforma como mulher (Dona Maria Zélia, 2013- 61 anos).

A voz de dona Maria Zélia traz um nascimento pela voz mitopoética. O parir da bota faz a imagem força que a narradora nos põe a testemunhar, junto aos mistérios próprios do ato. “A bota pare na terra, em cima da terra. Ela tem o filho dela em cima da terra, em forma de gente”. A revelação é feita de luz- metáfora do nascer e, de sombra- delfim e humano no mesmo ser. Na água, boto e, na terra, gente: mãe e filho apresentam a imagem da dinâmica da vida pelo elemento da metamorfose e, por esta imagem conservam a força mitológica e a força poética dos elementos primordiais: água e terra são dinamizadas pela voz da intérprete, quando mito e poesia mais uma vez dão mostra de realizar a complexa cultura amazônica.

¹⁹ Manuel de Barros (1916-2014), poeta brasileiro, consagrou-se como “poeta das miudezas” por expor a natureza da essência, é o poeta das coisas ínfimas, das coisas miúdas. No dizer do próprio poeta, “Eu não comando as minhas palavras. Elas que gostam do chão e das coisas desimportantes. As palavras me elaboram”.

Tal cultura, em sua complexidade, rejuvenesce a tradição pelas palavras generosamente compartilhadas pela narradora, palavras germe que farão crescer e florescer o imaginário pela fidelidade aos sonhos primitivos que são capazes de tocar infinitas dimensões do primordial em cada um de nós. “...quando nós morávamos lá no Tentém a gente escutava o choro de criança e o papai falava assim: ‘-Ó! Uma bota está, já pariu!’’. *Aí não demorava ela pulava*”. Assim, mais um encantado vai habitar o reino das profundezas, as do rio e as do ser ontológico amazônida. A poesia em estado bruto, assim tão lapidada na voz é coisa que narradores da vida na Amazônia sabem apreender. E também sabem ensinar àqueles que não se furtam de ouvir.

Por fim, que beleza de imagem a intérprete entrega ao ouvinte/leitor! “*E sempre quando a gente ia assim, aí ele pegava a beira, lá na beira do rio ele ia. ‘-Eu já vou lá vê quando ela pula’. E ele ia ver. ‘-Mamãe, ela já boiou lá fora com o filho’*”. Sinto a brisa soprando em meu rosto, o cheiro das folhagens que fazem as copas das árvores na beira do rio e meu corpo se prepara para o instante da emoção única de ver o pequeno delfim em seu primeiro despoite ao lado da mãe, ou na sua *ilharga*, para fazer uso de uma palavra bonita da nossa linguagem, palavra de verve poética já no gosto de dizer.

Encharcada de memória e poesia das águas do Baixo-Tocantins que me atravessam, parto rumo a região das ilhas da capital do Pará. Aqui, faço a imersão no “Tessituras poéticas: educação, memória e saberes em narrativas da Ilha Grande/Belém-Pará”. A dissertação de Andréa Cozzi de Lima, dedica-se a ouvir um contador de histórias da Ilha Grande/Belém-PA e pela voz, cartografar processos educativos nas narrativas orais imersas nos saberes e práticas cotidianas de Seu Simeão Monteiro, o narrador. Em quatro capítulos, o texto compreende as memórias de infância da autora, seus encontros iniciais com as poéticas orais, a inserção do universo da oralidade nas práticas educativas durante sua atuação como professora; apresenta as demarcações cartográficas da cidade a partir do século XVII; disserta sobre os fios da memória presentes na voz do narrador; traça um mapa a partir da voz de Seu Simeão e aponta as contribuições para o diálogo entre os saberes e as práticas educativas. Assim, o trabalho com o desaguar da voz do contador de rios de histórias da Ilha Grande, Simeão Monteiro, convida ao mergulho.

Então, eu era solteiro, aí, fui remando no casco, quando de repente me deu um assopro, horrível assim, quando olhei assim, um homem todo de branco na beira do igarapé, olhando pra mim, aí eu fiquei adormecido né, meu Deus, aí continuei remando e ele batendo na beira do casco... No igarapé aqui eu vi um lobisomem virado num porco, ele queria me pegar olha, queria no igarapé, mas eu fui sabido, porque ele queria me pegar numa passagem e eu varei muito mais rápido que ele... Quando ele chegou na passagem eu já tinha passado... Porque a Matinta Perera é quem já se foi desse mundo, é a alma, é assombração... Porque tem a viva e

tem a que já morreu; essas que são vivas são as piores, porque vem perturbar a gente.... Quando eu era novo, eu namorava com uma que fosse Matinta Perera, ela não veio me abraçar e me beijar de noite?! Me abraçou e me beijou de noite, quase me matou... Lá numa casa que eu morava, eu ainda era solteiro, aí ela veio comigo, eu olhei ela, enxerguei quando ela entrou e ela me disse “oi...” A gente via Matinta Perera, mas ela já conhecia a gente... Ela assobiava e a gente dizia, “Matinta Perera da onde? De tal lugar...” Aí ela achava graça... Aí eu disse, que o que me impressionou mesmo foi que uma vez eu perguntei, “Matinta Perera da onde? Aí ela disse de Cameté...”. (Seu Simeão, 2014- 75 anos)

Embora impressa, é possível sentir pulsar a narrativa na voz do contador, em som e ritmo a revelar sua presença em performance. Mesmo que estejamos diante apenas do corpo do texto, há nele a evidente expressão corporal do narrador. Por sua voz as imagens mitopoéticas vibram em abundância e, de uma só vez, entoando os tempos de solteirice de Seu Simeão. Pela poesia vocal, projeta-se a vida do narrador e sua convivência cotidiana com diferentes entidades que habitam o mesmo espaço que ele e, neste, os encontros são recorrentes. Boto, lobisomem que vira porco e matinta perera, são projetados nesta primeira ressonância de voz-vida de um griot²⁰ da Ilha Grande.

Feita de experiência, a palavra do narrador tem substância, tem duração num tempo descontínuo que trabalha um tempo intermediário, um tempo suspenso que se revela entre passado e presente, mas também entre presente e futuro. Na palavra-corpo do intérprete, anima-se a matéria primordial que habita a memória individual e coletiva. Dela, o presente de ir junto, pela voz do intérprete: *“aí, fui remando no casco, quando de repente me deu um assopro, horrível assim, quando olhei assim, um homem todo de branco na beira do igarapé”*. O sopro me toca a pele, de pronto, arrepiada pela presença da imagem fantasmagórica de que foi feito o ente, desde a sua vestimenta branca que, nesta aura produzida pela voz, não projeta o ser galante de costume, mas o assombro de uma alma perturbada a vagar. A realização da metamorfose é inferida pelo estado de entorpecimento vivido pelo narrador, quando ele conta: *“um homem todo de branco na beira do igarapé olhando pra mim, aí eu fiquei adormecido né”*. O olhar o coloca num estado de letargia e ao despertar, já não há homem na beira do igarapé, mas o ente a perseguir o casco em que se encontra seu Simeão e onde agora nos encontramos também. Observa-se que, apesar de, em nenhum momento o narrador citar a palavra “boto”, ao utilizar o pronome “ele” seguindo a narrativa, *“aí continuei remando e ele batendo na beira do casco...”*, refere-se ao homem de branco, o que vai inferir que a perseguição é realizada pela entidade sobrenatural.

²⁰ Em algumas regiões do continente africano, chama-se o contador de histórias de homem-memória. Muito respeitado na comunidade por sua importante função de manter viva pela oralidade a memória do seu povo.

A imagem de tensão e angústia vivida, de repente se dissipa com o aparecimento de um ser inusitado. “*No igarapé aqui eu vi um lobisomem virado num porco*”. Mais uma vez o igarapé faz a paisagem do imaginário mitopoético presente. O narrador afirma ter visto um lobisomem transmutado em porco e a vibração da imagem projetada, reflete em mim uma memória da infância: havia uma mulher que virava porco em Baião. Não sabíamos ao certo de quem se tratava, mas as desconfianças passeavam pelos rostos de várias mulheres jovens, bonitas e de prestígio social na cidade. Afinal de contas, o mistério necessitava encontrar um sabor ainda mais especial, com fados sobre belas moças a sofrer a inevitável sina da metamorfose num determinado período e horário, à semelhança dos contos de fada, para o nosso gosto e também para o nosso pavor de criança.

Demonstrada sua destreza na fuga do lobisomem-porco, um ser de dupla metamorfose (de homem-lobo a homem-lobo-porco), o narrador nos ensina sobre as identidades da matinta perera. “*Matinta Perera é quem já se foi desse mundo, é a alma, é assombração... Porque tem a viva e tem a que já morreu*”. Ele nos alerta para os dois tipos de bruxa que tem por costume desenhar a paisagem da noite com seu assobio cortante: aquelas que já perderam a vida, vindo desassossegar, assombrar os seres na Terra e aquelas que, vivas, ainda podemos encontrá-las à luz do dia, não transmutadas, a conviver nas relações cotidianas da comunidade em que habitam. Seu Simeão afirma que as vivas são as mais perigosas porque importunam a qualquer hora e, sob um feixe de vaidade, própria do contador herói, ele demonstra um tipo especial de perturbação. “*Quando eu era novo, eu namorava com uma que fosse Matinta Perera, ela não veio me abraçar e me beijar de noite?! Me abraçou e me beijou de noite, quase me matou...*”. O espanto quase desdenhoso não engana, a morte de que fala é a morte desejada. As matintas, em muitas narrativas evidenciam sua característica sedutora que culmina com o poder de paralisar homens que tentam impedi-las de qualquer ação que desejem realizar. Sob seu domínio, o homem enfeitiçado, apesar da consciência atenta aos mandos e desmandos da mulher-ave noturna, é tomado por um estado de letargia que o deixa incapaz de qualquer medida ante o vivido. Assim, percebe-se a autoridade da matinta diante da evidente impotência do homem neste jogo erótico também característico do imaginário amazônico, traduzido em mundamentos e encantos de homens e mulheres da Amazônia de rios e florestas.

Uiara tem sim, aqui tinha, ali no igarapé perto de onde o Raimundo morava, eu pescava, quando eu era mais novo, ela é idêntica uma pessoa, fica batendo um tamburinho... Aí eu era novo, né, essas pequenas eram tudo nova também, andavam no igarapé... Aí um dia eu ia andando de tarde, umas quatro horas, eles vinham na batucada, entrando pra tentar ver, quando se aproximou de mim o batuque, passou e eu não vi nada... Era ela, meu Deus... Eu disse pro meu cunhado, olha o nome desse Igarapé é Uiara porque ela ainda aí por dentro...

Isso, só ouvia... Agora lá no Itaquá, quando eu era moleque lá, tinha um igarapé, perto da casa do Eduardo, tinha um lugar bonito lá que ficava uma sentada, ele só não deixa ver o rosto dela, mas ela é muito linda, um cabelão na costa, ela não olha pra pessoa... Tem, não, não, elas não cantam, ela só batia o tambor, batucando, isso era certo... Elas cansaram de ver também, bate tambor igual uma pessoa, muito tamburinho, o cara ficava assim, eras, parece uma banda... A Uiara, mas se ela quiser judiar da gente ela judia, fica olhando pra pessoa, até a pessoa ser viva ela não pega, mas ela mundia...

O volume da poética das águas é imenso, diante do volume d'água que comporta a Amazônia. Na poesia que a faz não se confere quantidade, tal como disposta nos livros didáticos, mas dimensão, que só profundidades incomputáveis são capazes de revelar. É possível encontrar nessa imensidão, além de botos, cobras, fogo do rio, entre outros encantados, as iaras ou uiaras como denomina o narrador. Elas são recorrentes nas águas geladas dos igarapés, cercados por mata verde que impedem a passagem direta dos raios do sol, a promover um ambiente de luz amena. A entidade conhecida por sua beleza envolvente trás calor a estes ambientes e da água gélida, muitas vezes, ao avistar a entidade, os homens saem quente de desejo, mas receosos de encantamento que os leve a loucura ou para as profundezas das águas, como é comum de se ouvir.

No caso acontecido com seu Simeão, a presença da entidade se dá pela melodia percussiva ouvida por ele. Apesar de anunciar que *“ela é idêntica uma pessoa, fica batendo um tamburinho”*, sua personificação não é revelada, uma vez que nos conta que certa tarde ele seguia caminhando quando *“eles vinham na batucada, entrando pra tentar ver, quando se aproximou de mim o batuque, passou e eu não vi nada...”*. Assim, o narrador ao ouvir o batuque, mesmo sem vê-la não tem dúvida: *“Era ela, meu Deus...”*. É curiosa também a marcação do plural na voz do intérprete ao afirmar que a batucada era feita por “eles”, uma entidade acompanhada. Seria a ressonância do tambor a fazer várias gentes ou a substância de encantados é feita mesmo de muitas? As duas assertivas talvez possam convergir. Seu Simeão, antes de seguir a narrativa com outro caso, alerta ao cunhado e a nós sobre a existência ainda da sobrenatureza naquele lugar. *“Eu disse pro meu cunhado, olha o nome desse Igarapé é Uiara porque ela ainda aí por dentro...”*

E continua sua voz a partilhar o aparecimento da deusa das águas num outro lugar. *“Agora lá no Itaquá, quando eu era moleque lá, tinha um igarapé, perto da casa do Eduardo, tinha um lugar bonito lá que ficava uma sentada”*. O espaço é marcado desta vez por uma referência que ajuda àqueles que não sabem do lugar, mas sabem do indivíduo citado, o Eduardo, a acessarem o ambiente da verdade, conferida à narrativa. À beleza do igarapé próximo à casa do conhecido, deve ser acrescentada a estética de uma imagem que é apelo recorrente na representação da personagem. Lembro-me de imediato de uma escultura que, desde menina, me impressionava quando estava de visita à capital, Belém do Pará, e tínhamos como programação o passeio no bosque Rodrigues Alves. A memória acende aquele lago com a ponte de cimento que fazia/faz sua travessia e, próximo a ela, sobre uma pedra na superfície d'água, a encantante mulher de longos cabelos e de corpo delgado a me levar para as histórias imaginárias dos igarapés de Baião.

Na voz do griot, a mulher não se deixava ver o rosto, o que não lhe impede de afirmar: *“mas ela é muito linda, um cabelão na costa, ela não olha pra pessoa...”*. Apesar de não olhar

e de não cantar, como fazem as sereias que põe Ulisses amarrado ao mastro do navio, a uiara de seu Simeão bate tambor, batuca, como testemunham outras que o narrador aponta em sua performance: “*Elas cansaram de ver também, bate tambor igual uma pessoa, muito tamburinho*”. E tocam muito bem como expressa o intérprete, ao citar quão impressionante era ouvir algo como se fosse uma banda, a melodia do tambor da Uiara. Mas, ao fim, é preciso dizer de sua capacidade de pelo olhar maltratar um desavisado por obra de seu mundiamento. “*A Uiara, mas se ela quiser judiar da gente ela judia, fica olhando pra pessoa, até a pessoa ser viva ela não pega, mas ela mundia...*”.

Ainda sob a ressonância da voz de Seu Simeão, vou de Belém à Ananindeua, onde irei imergir mais uma vez em águas de cura, agora, na produção denominada “Saberes e práticas educativas de uma curadora da Amazônia”. A dissertação de Márcio Barradas Sousa, analisa os saberes e práticas educativas cotidianas presentes nas benzeduras, orações e tratamentos de cura, realizados pela senhora Odinéia dos Santos Barbosa (Dona Dioneia) na comunidade quilombola de Abacatal e, a partir da produção dos dados e a análise do processo educativo cotidiano desenvolvido pela benzedora, o pesquisador aponta os seguintes saberes que decorrem do atendimento feito por ela aos enfermos que a procuram: os saberes ambientais, medicinais, espirituais e corporais. A produção apresenta reflexões sobre a benzedura, seu caráter curativo e educativo, o que levou o estudioso a observar a necessidade de redimensionamento do conceito de educação para além da escolarização formal, configurando a benzedora/oradora como uma educadora de uma pedagogia do cotidiano. Entre novenas e benzeduras, saberes que curam e educam, encontro-me com a voz mitopoética.

a pessoa, fica vendo coisas, fazendo coisas, é coisa do maligno, não é coisa boa né [...] a pessoa fica com os olhos fechado e fica se tremendo, fica diferente a pessoa, diferente. Aí, né [...] é coisa de maligno. Olha, é uma força espiritual [...] não é um animal. É um tipo de curupira da mata, que chama, ele fica mundiando pra pessoa se perder. Tudo o que provém na pessoa, de batida de bicho é o inimigo que apodera daquela pessoa, assim. (Dona Dionéia, 2013- idade indisponível)

Ouve-se do Curupira, em diferentes regiões do país, que se trata de um ser de estatura pequena a fazer travessuras na mata; tem os pés voltados para trás; possui um cabelo de fogo, compreendendo-se nesta expressão a própria chama sobre a cabeça ou cabelos de fios ruivos. Com tais características o ente tem a função de afugentar os invasores das florestas que tem como prática a derrubada da mata e caça de animais. Deste modo, é considerado por muitos, e assim apresentado em muitas narrativas, como o defensor da natureza. Porém, sob influência da cultura judaico-cristã, o ente passou a ser visto e denominado como demônio, uma criatura considerada perigosa, conhecida como mau espírito que devia ser temida por todos. Ainda no século XVI, período da colonização, o personagem foi associado a casos de violência e raptos

de criança. Assim, ele era temido como ser demoníaco disposto a assombrar os indígenas segundo registros de vários representantes da ordem dos jesuítas.

O padre José de Anchieta, a 30 de maio de 1560, em São Vicente, [...], exhibe os primeiros personagens aterradores e confusos, “certos demônios, a que os brasis chamam de CURUPIRA, que acometem aos índios muitas vezes no mato, dão-lhes açoites, machucam-nos e matam-nos... Por isso, costumam os índios deixar em certo caminho, que por ásperas brenhas vai ter ao interior das terras, no cume da mais alta montanha, quando por cá passam, penas de aves, abanadores, flechas e outras cousas semelhantes, como uma espécie de oblação, rogando fervorosamente aos CURUPIRAS que não lhes façam mal... (CASCUDO, 2006, p. 114)

No claro-escuro da imagem do ente guardador da floresta e do representante do inferno, ouço a voz da narradora sob a forte coloração da cultura jesuíta a preencher a imagem. “*É um tipo de curupira da mata, que chama, ele fica mundiando pra pessoa se perder*”. A imagem do curupira, porém é produzida de forma indireta, uma vez que, ao expressar “*É um tipo de curupira*” a intérprete não está se referindo propriamente ao ente e sim a “*uma força espiritual [...] não é um animal*” que declara ser um espírito maligno, tal qual no século XVI, afirma o Padre José de Anchieta em seus registros. Neste sentido, o pequeno tapuio dos pés contrários protetor das florestas, no seu ato de mundiando e de fazer confusos, sem saber o caminho de volta para casa, aqueles que fazem inutilmente a derrubada de árvores na mata, é lembrado como “*coisa do maligno*”. Nas palavras da narradora: “*é o inimigo que apodera daquela pessoa*”. O inimigo é o próprio “diabo” da voz do cristianismo, ressoando na voz da educação e cultura amazônica, esta, porém feita de valor religioso e poético imiscuídos na imagem vívida do mito.

Saio de Ananindeua, respiro fundo e sigo para um reencontro comigo mesma e com os intérpretes, cúmplices do processo de pesquisa vivido na cidade de Baião-PA, durante o curso de mestrado. Mergulho na “Educação Sensível na Voz de Calados: poesia e memória em regime crepuscular”, a dissertação se dedica a tecer alguns fios da teia crepuscular da voz que narra o original, educação sensível da poética do corpo individual e coletivo que regula a vida de narradores na comunidade onde se realizou a pesquisa. Assim, a dissertação apresenta o encontro com a voz de Calados em Baião-PA pelos caminhos das poéticas orais. Por essas vozes são conduzidas as reflexões sobre o tema, costuradas pela teoria e poiesis de estudiosos comprometidos com uma ciência do saber e do sabor do mundo, ciência que permite refletir a educação que vibra uma *razão sensível* sobre o *caos-mundo* e, assim, a serviço dele. A escritura do texto se desenvolve em três seções e, para os fins desta pesquisa, detenho-me à segunda seção, denominada “Da captura da voz”, em que há o encontro com as vozes transcritas das

crianças e dos velhos da comunidade a compor o corpo do texto. Porém, em atendimento aos objetivos do atual estudo que apresenta um número superior de vozes de velhos no escopo da pesquisa, revolvo aqui, especialmente, a poesia da voz de narradores crianças.

O boto que levou a tia Dora. Ele namorou com a tia Dora. Eles tavam dançando e aí eles foram pro porto. Aí chegou lá ele pulou na água e a tia Dora ficou lá em cima e quando ele revirou de costa, a tia Dora viu aquele negócio na costa...era logo o boto. (Paulo, 8 anos)

Ele encantou ela (Andréa, 2016- 9 anos)

Pra encantar ele bate na gente ou ele beija, ele mundia... (Paulo, 2016- 8 anos)

Cobra também mundia... (Paulo, 2016- 8 anos)

Falam que criança que não é batizada, quando boto vê fica mundiando. Eu fico com medo de noite, eu tenho medo. O boto vem todo de branco, chapéu de palha ou chapéu branco, uma pena... (Andréa, 2016- 9 anos)

Uma pena? Num é índio! kkkkk (Rildo, 2016- 8 anos)

Um dia o meu irmão vinha vindo da ilha aí ele mexeu com boto, aí quando foi de noite, o boto foi lá na rede dele e começou a mexê com ele. Aí ele começô gritar. (Mara, 2016- 7 anos)

Eu já vi um boto. O neném ficou com medo. Chorou. Aí o titio flechou um acará e o boto foi atrás do acará. Ele [neném] chegou lá na casa e se alembrou e ficou chorando toda hora. O pai dele ficou dormindo com ele até que ele se acalmou (Marcelo, 2016- 10 anos).

Mataro o boto. Aí, quando foi no outro dia, que nós passemos lá, o boto tava morto. Aí, quando foi no outro dia, meu primo foi pro Calado, aí o boto tava correndo atrás do pessoal (Ana, 2016- 11 anos).

Nós ia pra prainha, aí o boto pulou por cima do casco. Papai deu uma rimpada nele cum remo e ele foi embora. Quando ele buiou o papai deu uma rimpada nele. (Ian, 2016- 6 anos)

Eu conheci uma menina que virava matinta perera. Uma menina... morava lá na frente da casa do [?] o homem falou: “vem tomar café aqui” e, quando foi de manhã ela varou e daí ele viu que era ela. Ela tava deitada na rede. Ela se embrulhou do pé a cabeça. Era nova, era uma menina ainda, tinha o cabelo loiro. (Elielson, 2016- 11 anos)

No dia da rede, ela deitou na rede, se embrulhou do pé a cabeça. Aí, quando foi no outro dia que ela virou e o pessoal descobriro. Aí, ela foi tomá café aí descobriro que era ela. Ela mora em Baião agora. Ela pintou o cabelo dela pra ninguém descobrir, mas só que todo mundo já sabe. (Andréa, 2016- 9 anos)

Matinta perera não mexe com tio Borges, pai do Gibi. ele anda com espingarda. (Paulo, 2016- 8 anos)

O cachorro late pra ele. O pessoal fala que ele vira. Quando ele passa pra casa dele, os cachorro tudinho late. Aí a gente pensa que ele vira. (Rafael, 2016- 9 anos)

Lá em casa aconteceu também. Foi uma matinta, num foi João? Aí, de noite, ela vinha, toda noite ela vinha arranhar a parede. Aí, uma vez o papai- ela entrou lá dentro da casa- pegou, foi lá, tava derrubando panela lá. Ele jogou pedra lá e quando foi de manhã cedo ele foi olhar lá. Aí, tava tudo arranhada ela, tudo arranhada. (Morena, 2016- 9 anos e João, 2016- 11 anos)

Tu viu? Já tá assobiando. Todo dia de noite! Já acordei com esse assobio, não sei se é mulher...eu abri a porta vi um negócio preto. Eu joguei uma pedra, aí pegou falou: Pára de jogar pedra e eu saí correndo, fechei a porta e me deitei. Lá em casa quase todo dia mermo fica assobiando, de noitão assim quando todo mundo já tá dormindo. (Elielson, 2016- 11 anos)

A rede tecida pelas vozes das crianças faz a vivacidade da roda e por elas o imaginário se retroalimenta a cada ente que surge nas histórias vividas por eles ou por alguém próximo que

lhes contou. O movimento da roda é feito pela memória poética e, ainda, da solidariedade de cada participante que, no desenvolvimento da narrativa do outro, anima-se a corroborar com os fatos introduzindo novos elementos. Vê-se a beleza da cumplicidade pela poesia que inaugura a energia vibrante que embala a tradição pela vocalidade e performance de cada criança, a fazer a performance de toda a *comunidade narrativa* constituída no momento. Na roda do dia, botos e matintas tomaram o espaço. A cobra também é lembrada por sua ação de mundiar, própria de encantados. Conta-se na roda, de boto apaixonado a boto rancoroso, além das lutas do mamífero com o pescador. A imagem evocada que podemos refletir é de um ser que transita entre natureza e sobrenatureza na voz das crianças, uma vez que, ora exhibe o comportamento humano com sentimentos de paixão ou ressentimento, ora o comportamento animal de disputar o peixe ou simplesmente ocupar o espaço do rio, seu habitat natural. Todavia, esses elementos de natureza e sobrenatureza não anunciam dois tipos diferentes de seres, o conectivo “e” quer declarar, ao contrário, a conjunção existente entre os dois caracteres conviventes no mesmo ser, entidade.

Quanto às matintas, elas fazem voejar imaginação e realidade na força de seu assobio. Cada participante da roda tem um caso para contar: uma menina matinta, um homem matinta, uma matinta de unhas afiadas a arranhar a porta ou, simplesmente, o assobio assombroso a impor a presença da bruxa que apavora a solidão noturna de meninos e meninas. A imagem sonhadora refletida na voz das crianças é da entidade feita de um assovio. Para fazer uma matinta- seja homem, menina ou mulher- unhas, voo e assobio bastam ao espírito poético infantil. Espírito habitante em meninos e meninas, mas também em homens e mulheres que conservam em si um núcleo da infância²¹, como os poetas e tantos narradores espalhados pela região amazônica, como em outras diferentes regiões por toda a extensão deste planeta.

Na palavra das crianças, alguns germes de poesia são fáceis de habitar. Antes que eu reencontre, em caráter especial de homenagem in memoriam, a voz de um velho da comunidade, compartilho uma das imagens presente da voz de um menino. “*Ele encantou ela. [...] Pra encantar ele bate na gente ou ele beija, ele mundia...*”. A força dessa imagem de encantamento aciona o ato pela ambivalência complementar de dois sentimentos, a agressividade na ação de bater e a afetividade na ação de beijar. As duas ações podem ser propícias à efetivação do encantamento. Para encantar, bater ou beijar são ideias válidas para um pensamento livre da moralidade do dever ser. Voltada para uma ética da estética do ente, o sentido se revela pela conformação própria do ethos do ser mitopoético da cultura amazônica.

²¹ Na obra “A Poética do Devaneio”, o filósofo Gaston Bachelard nos diz de “manifestações da infância permanente”, demonstradas em imagens produzidas não apenas pela criança, mas também pelo poeta, uma vez que ele não recua diante da memória que faz germinar a poesia.

Assim, na trama complexa do enunciado mitopoético coletivo, é possível perceber a ressonância de um pensamento con-sagrado à razão poética da Educação Sensível. Em seu sonho a criança é dona do mundo. Tomada pelo exercício do voo, da imaginação, ela faz, de imediato e autonomamente o mundo se mover. Esse lugar é, então, propício para o cultivo das imagens que acendem uma formação humana emancipadora, aquela fundamentada na liberdade e na ação autônoma do ser.

Peço licença para, antes de partir da Vila de Calados, acender a voz de um narrador velho, numa homenagem de despedida que, por ser voz-corpo presente, ainda que já ausente, é também hálito regador deste corpo-texto. Hálito e voz que ainda me atravessa numa lembrança quase tátil da noite em que o narrador me concedeu a iluminura das imagens vividas pela narração. Sua qualidade vocal tem valor de encantação e é este valor que dominou a performance comedida ao mesmo tempo que robusta na substância evocada: memória e poesia. Ouvir e aprender com a voz de lentidão e fundura do intérprete homenageado, foi um dos prêmios de viver aquela ocasião de pesquisa. Numa ironia grave e trágica, no período de confinamento ocasionado pela pandemia da Covid-19, seu Eládio perdeu a voz. Mesmo sem ter sido acometido diretamente pela doença, o narrador, na restrição do convívio e das rodas de conversa comuns no lazer, no trabalho e na família, sofreu a consequência, bem sintomática de sua função social, a falência da voz. E este foi o início da morte do corpo inteiro, realidade que não demorou a chegar. Ainda tive tempo de me despedir. Antes de sua partida, fiz uma visita à Vila de Calados depois das campanhas de vacinação realizadas na comunidade e, na oportunidade da minha visita, ele, com o corpo sugado e já sem voz, me escreveu um bilhete:

ESPAÇO DESTINADO À IMAGEM DO
BILHETE DE SEU ELÁDIO, RECEBIDO
POR MIM DE SUAS MÃOS, POUCO
ANTES DE SUA MORTE E QUE,
APESAR DE BEM GUARDADO, NÃO
FOI ENCONTRADO, TALVEZ POR OBRA
DE ENCANTO.

No entanto, como assevera Zumthor (2005, p. 42), “A história não pode morrer. Ela sabe”. Assim, grata pelo privilégio de encontrar sua voz novamente e poder compartilhá-la, dou notícias do início da narrativa: “*O papai cuntava pra nós*”. A fórmula mágica da tradição oral: conto porque ouvi. É precioso ter na palavra ouvida o alimento da palavra narrada, ou seja, no gosto e gesto de ouvir, acha-se a sobrevivência da narração que move a tradição. A voz

dinamizada por narrador e ouvinte, incorporada à experiência pessoal vivida com o narrador, toma uma dimensão encarnada na força vital da eternidade. Esse é o sentido da homenagem e agradecimento que faço. Ao afirmar que “A história não pode morrer. Ela sabe”, pode-se inferir igualmente à sentença do medievalista, que o narrador é também imortal pela narrativa um dia semeada. É assim com o pai do narrador, que contava; também com o Seu Eládio, que nos contou; e assim seguirá a manutenção, atualização e perenidade da poética oral pulsante na voz do povo. Voz de resistência e de re-existência, no sentido mesmo da vida diante da morte. Dito isto, toma vez a evocação e projeção da voz do encontro em 2016, quando da vivacidade de seu corpo em performance vibraram imagens destinadas ao “para sempre”, lugar onde devo guardá-lo.

O papai cuntava pra nós que aí em cima tinha um.... eles muravo aí nesse pedaço aí do reino pra cima, aí era só estrada, né? Aí esse pessoal murava aí. Eles moravo aí o pessoal da velha Alta. Ficava assim uma distância assim da estrada, né?... o caminho. E aí era limpo o caminho e tinha uma matinta perera que tuda nôte assubiava pra lá. Passava lá assubiando. Aí o velho, o velho, marido da mulhé que murava lá, ele falou pro pessual: -Amanhã, amanhã eu vô dá uma pisa nessa matinta perera. Falu: -Tu vai vê. Ele durmia fora. Casa daquele tempo, era palhoça. Aí quando foi dê tarde ele amulu bem o terçado dele e butô debaixo da rede dele. Aí ele ficou lá deitado, lá. Aí, aquele tempo tinha muito pirarucu, né? Papai falava que manta de pirarucu lá na cozinha ficava pindurada assim...pirarucu... matava e pindurava assim. Num tinha pra quem vendê. E aí quando ele escutu...o pessoal aquiataro pra lá, sem demora a matinta apitou: -Fioootintinta perera! E o velho: -Vem desgraçada, vem que tu vai já entrá no facão! Pegu o facão dele, butu dendarede [dentro da rede] e ficu lá. Aí ele olhô no caminho limpo, lá vai a matinta perera andando-e parece que era mais mulhé que virava, nã?! Aí a matinta perera vinha andando assim, o luar bonito... aí que quando a matinta fui chegando perto dele ele fui adormecendo, né? Aí ele tava ulhando a matinta perera... aí a matinta perera fui ficô ulhando em cima dele e ele quieto lá, não podia fazê nada. Aí a matinta fui lá na cuzinha e ele olhando. Chegô lá pegô um pirarucu, tiru um pedá dê pirarucu, pedaço bunito de pirarucu, meteu dentro do vestido dela, né?! Meteu no vestido, veio, vurtu de lá e ficu ulhando em cima dele. Pegu caminho e fui imhora andando. Aí que quando a matinta deu: fioootintinta perera... que ela saiu, ele pulu: -Pessual, a matinta perera acabou dê í daqui. Inda a desgraçada, inda levô um pedaço de pirarucu. Inda pegu um pedá dê pirarucu e saiu. E o bestão ficô lá!
(Seu Eládio, 2016- 66 anos)

A poesia sonora faz vibrar o espaço e pela memória vivida e sonhada, nosso intérprete anuncia logo nas primeiras palavras a marca da educação poética pelas gerações anteriores, responsáveis pela manutenção do tesouro cosmológico no ato de narrar: “*o papai cuntava...*” Cansado de ter o sossego de sua noite interrompido pelo sopro perturbador da feiticeira, o velho se veste de coragem e promete enfrentá-la, bravejando: “*Amanhã, amanhã eu vô dá uma pisa nessa matinta perera*”. Prossegue numa imagem cinematográfica, apresenta o cenário com uma palhoça e uma rede atada na parte externa do abrigo. Cores de tensão, desafio e medo pintam o movimento das cenas comuns da vida amazônica de rios e matas, como a amolação do terçado e o homem deitado na rede armada entre dois esteios, com a arma embaixo, no intuito de ameaçar os seres da sombra noturna: “*...amulu bem o terçado dele e butô debaixo da rede dele*”.

Porém, a matinta, a grande feiticeira não se intimida com qualquer obra ameaçadora. É preciso saber os segredos da entidade, segredos de amarração para enfrentá-la à altura. Do contrário, ela paralisa o ingênuo e debocha de sua ilusão de apanhá-la, encarando-o de frente para mostrar-lhe quem detém as rédeas da noite no lugar. A fartura de um peixe-rei na Amazônia paraense também é esboçada em imagens que vibram vivas por meio da linguagem do narrador: “*Papai falava que manta dê pirarucu lá na cuzinha ficava pendurada assim...*” o desenho inscrito pela voz em meus sentidos, enchem os olhos e a boca salivante. Cheiro e sabor de pirarucu ao leite da castanha, prato comum na região me consomem de desejo. A chuva fina lá fora no quadro emoldurado pela janela de décadas atrás e paredes de madeira com grandes manchas úmidas- marca do inverno amazônico nas casas empobrecidas da cidade- se animam pelos olhos da criança, jogam comigo em suas múltiplas formas nas reminiscências de um tempo em que degustar um pirarucu ao leite da castanha, mordiscando pequenos pedaços leitosos da oleaginosa era prazer recorrente, principalmente, no período chuvoso da passagem da semana santa, período em que há o veto da degustação da carne vermelha, em função da matéria simbólica do corpo de Cristo.

Retorno à voz do narrador: “*Sem demora a matinta apitou*”. O apito não é o do guarda noturno, é dela, da dona da noite nas entranhas das matas, estradas, caminhos desta geografia equatorial quente úmida. Seu apito: “*Fioooooooooo tintinta perera*”, é o anúncio para a recolhida dos desavisados. Mas há os que ousam refutá-lo e ainda insistem em intimidá-la: “*-Vem desgraçada, vem que tu vai já entrá no facão!*” A entidade, no entanto, desdenhosa da presunção alheia, surge no caminho sob a luz do luar e, ao passo que se aproxima do vaidoso,

inebria-o com seu feitiço e o faz entrar em estado de entorpecimento. Mesmo que ele continue a observá-la, está paralisado sem poder agir: *“Aí ele tava ulhando a matinta perera...aí a matinta perera fui ficô ulhando em cima dele e ele quieto lá, não podia fazê nada.”* O intérprete prossegue narrando a entrada da mulher matinta na cozinha, numa imagem de apelo sensual e porque não dizer erótico comum a tantas mulheres de tantas culturas que fazem do intra-vestido lugar de guardados provisórios.

Para Georges Bataille (2004), o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem e se opõe à sexualidade animal; aponta as restrições ou interdições como de importância decisiva na passagem do animal ao ser humano, passando da sexualidade sem pudor à sexualidade vergonhosa, a que denomina ter resultado o erotismo. O vedado alimento à senhora da noite que, na experiência contrária à interdição, a transgride é de tal modo projetor do Eros, como a paralisia do homem impedido de pegá-la. Para além da corriqueira imagem erótica da fêmea que acolhe notas monetárias e outros tantos objetos no colo do decote do vestido, imagem tão presente na arte e na vida, a imagem da dupla interdição dos dois personagens, com o atenuante da transgressão da personagem feminina, incorpora a experiência interior do ser humano à compreensão de erotismo desenvolvida por Bataille (2004).

Assim, acompanhamos a invasão da feiticeira que escolhe um pedaço do suntuoso peixe e o enfia dentro do vestido sob o olhar paralisado do homem, que ainda a vê voltar, encarando-o de perto para ensiná-lo a quem pertence o que a noite guarda: *“Aí, a matinta fui lá na cuzinha e ele olhando. Chegô lá, pegô um pirarucu, tiru um pedá de pirarucu, pedaço bunito de pirarucu, meteu dentro do vestido dela, né?! Meteu no vestido, veio, vurtu de lá e ficu ulhando em cima dele”*. Na conclusão da narrativa, a ratificação da autoridade da bruxa é marcada pelo assobio, que também é o motivo da libertação do sujeito do estado de imobilidade. A esta altura do narrado, o homem alerta, tardiamente a presença da *“disgraçada”* que ainda levou um pedaço do pirarucu. Seu Eládio, zomba do personagem, repetindo em risos o acontecido: *“Inda pegú um pedá de pirarucu e saiu. E o bestão ficô lá”!*

Durante todo o ato do narrar, as mãos do intérprete dançam com um pano sobre a mesa do bar, de um lado para o outro. O tecido perde a função de limpeza dos móveis do estabelecimento para colocar-se a serviço da tessitura da palavra assegurando a iluminação da memória criativa. Assim como uma respiração mais longa, um silêncio, ou até mesmo uma curvatura do olhar, o pano que dança nas mãos do narrador fundamenta e dá sentidos a sua performance. É corpo do narrador como é corpo do narrado. Corpo do narrador, na perspectiva da necessidade que o intérprete tem de no ato da performance ter em mãos, tocar, estar em

contato com uma matéria do seu cotidiano, matéria de sua intimidade para que possa realizá-la com maior conforto diante da “estranha” e o corpo do narrado na perspectiva do ouvinte que compõe a narrativa a partir dos elementos da voz e de tudo o mais que constitui o momento da partilha.

A urdidura da trama poética de seu Eládio seguirá comigo. A homenagem habita o instante vivido, a projeção das vozes, dele e minha, são daquele período, instante de eternidade a celebrar a memória do narrador, assim como sua voz que mesmo em silêncio, continuará semente, a vibrar a lógica humanizante de ser mais que peça de engrenagem de um sistema escravizador de corpos a serviço do lucro. No seu ofício de alimentar e enriquecer o imaginário, o narrador se fez poeta e por sua palavra fomos e somos livres outra vez.

Inebriada pela lembrança da voz e performance dos narradores da vila de Calados em Baião e com o cheiro dos ventos deste tempo-espço de realização da pesquisa, me despeço e sigo para outra vila, a vila de Mangabeira em Salvaterra, Marajó-PA. É tempo de imersão na produção “Crianças quilombolas marajoaras: saberes e vivências lúdicas”. A dissertação de Érica de Sousa Peres, investiga as manifestações lúdicas que se expressam nas brincadeiras das crianças quilombolas marajoaras que residem na Vila de Mangueira. A pesquisadora buscou imergir nos saberes da cultura quilombola marajoara a partir do brincar das crianças. Assim, vai descrever o brincar e as brincadeiras das crianças quilombolas marajoaras; compreender os aspectos que permeiam a ludicidade nesse contexto e identificar os saberes vivenciados pelas crianças no decorrer de suas vivências cotidianas. A partir de tais vivências lúdicas das crianças, a estudiosa elencou os seguintes saberes: lúdicos, do trabalho, do cotidiano, da hierarquia, da territorialidade e da religiosidade, os quais são partilhados no ato do brincar. Diante destes, por meio de saberes e práticas educativas das crianças, expressas na quinta seção, encontro-me com a mitopoética da comunidade revelada por suas vozes.

Mãe d'Água não gosta de barulho na maré nas horas grande, aí a gente nem vai pra lá quando é hora grande, a gente não é nem doído de mexer com ela. (Tia Coconda, 2017- 9 anos)

As horas grandes, na voz miúda da criança, ficam ainda maiores. Tais horas são conhecidas pela tradição oral como horas mágicas e o respeito a elas em espaços de rio ou floresta ocupam um valor de profunda sabedoria. Tais horas mágicas estão fartamente exemplificadas em histórias de matriz oral e também em histórias de matriz impressa. Na cultura oral é comum o aparecimento de botijas de ouro ou ainda objetos animados que orientam o caminho da fortuna às seis horas ou doze horas, assim como o desaparecimento de crianças na mata às dezoito horas. Já na literatura impressa, por exemplo, é possível encontrar a marcação das horas mágicas em contos de fada como o da Cinderela que tem suas vestimentas,

acessórios e carruagem, elementos utilizados no grande baile do conto, reféns do horário da meia noite, quando toda a fantasia se reverte à crua realidade novamente. A gravidade do tempo marcado por estes números em especial, pulsa nos seres que tem vocação para o sobrenatural. A criança ouve o ensinamento repassado por tantas gerações e sabe que nestas horas, há que se dar o sossego necessário aos entes superiores que regem as matas e as águas. Como ela bem disse, “*Mãe d’Água não gosta de barulho na maré nas horas grande*” e por isso mesmo, “*a gente nem vai pra lá quando é hora grande, a gente não é nem doido de mexer com ela*”, alerta a pequena intérprete.

Quem toma conta da maré é a mãe dela, e nós tem que respeitar, né? O Teta conversa e explica isso pra gente tomar cuidado. (Noca, 2017- 9 anos)

O Teta vai mostrando pra gente, conta muitas histórias de gente que ficou doido por gritar na maré, por não respeitar a Mãe d’Água. Ele já viveu muito, sabe das coisas e ensina nós. (Noca, 2017- 9 anos)

É chegada a hora de tomar a lição de outra pequena narradora. Ela ensina que a maré tem mãe. Ora, se todos nós temos mãe não é desproposital aceitarmos que as águas do rio, tal como nós, seres da natureza, também tenha. Desse modo, assim como nós devemos respeitar o ser que cuida de nossa existência, quem toma conta da maré também deve ser respeitada. “*Quem toma conta da maré é a mãe dela, e nós tem que respeitar, né?*”. Na conclusão do enunciado da intérprete, a ressonância de uma voz anterior. “*O Teta conversa e explica isso pra gente tomar cuidado*”. Voz referendada pelo aconselhamento da experiência que reflete uma Educação Sensível sustentada pela verve mitopoética integradora das relações sob um *imaginário poético* que faz a cultura amazônica.

A narradora segue com a palavra e, mais uma vez a ressonância de uma voz anterior dedicada a uma educação pela oralidade, pela experiência mitopoética reguladora da vida em comunidade. Conta-se em diferentes tempos e lugares desta imensa Amazônia, de pessoas que sofreram/sofrem transtornos decorrentes da influência da maré. “*O Teta vai mostrando pra gente, conta muitas histórias de gente que ficou doido por gritar na maré, por não respeitar a Mãe d’Água*”. As perturbações psíquicas são aludidas ao desrespeito à mãe d’Água por aqueles que também perturbam a ordem da vida nas águas doces do rio, com alaridos em horários impróprios. Também na voz da intérprete o valor da experiência, substância dos corpos mais velhos, além do evidente reconhecimento da função social destes sujeitos, na comunidade. “*Ele já viveu muito, sabe das coisas e ensina nós*”.

Eu aprendo com a minha vó, eu moro com ela, e ela vai conversando, me contando como é as coisas, eu aprendo, ela sabe muita coisa. Érica, vai falar com ela, tu vai aprender tudinho que tu precisa pra viver. Muita gente vai lá em casa pra ela dar conselho e ela dá, ela gosta. (De, 2017- 12 anos)

Sou tocada pela voz serena da intérprete. O valor do aprendizado pelas palavras da avó é tão forte que a criança recomenda à pesquisadora procurá-la ao invés de ouvir crianças como ela que são orientadas, ensinadas pelos mais velhos. Calorzinho bom na alma ouvir da intérprete: “*Érica, vai falar com ela, tu vai aprender tudinho que tu precisa pra viver*”. A vida é feita de tantos aprendizados e como é bom encontrar tudo o que precisamos na voz de uma avó ou de uma velha ou um velho que dediquem tempo a nos ensinar, a nos aconselhar para uma vida boa, no sentido de viver bem. “*Muita gente vai lá em casa pra ela dar conselho e ela dá, ela gosta*”. Revela-se, então, aqui, para além de um orgulho da neta pela função de prestígio da avó na comunidade, a felicidade compartilhada, expressada ao declarar: “*ela gosta*”.

A minha mãe sabe ler os sinais que a natureza dá, aí ela me ensina e eu aprendo, porque a gente tem que saber, né? (Pimenta, 2017- 11 anos)

Ler os sinais da natureza é fruto da experiência sensível dos que sabem ouvir o vento, traduzir as cores do céu, sentir a mudança da maré pelo som produzido, encontrar com o regime lunar pela temperatura da noite, tocar a terra com a sabedoria da semente que perto ou longe apanha os nutrientes para brotar, aprendizado ancestral que nos põe diante do arcaísmo de que somos feitos. A criança, então, vem fazer lembrar a importância de *arché*, elemento fundamental que canta nossa origem e a origem de todas as coisas do universo, ela aspira a religião pelos ensinamentos da mãe: “*ler os sinais que a natureza dá*”. Mais uma vez, todavia, projeta-se que tal natureza é concebida pela indissociabilidade com sua sobrenatureza, habitada, por exemplo na imagem da mãe d’água, fio narrativo desta roda de conversa tecida por crianças da comunidade, reunidas pela pesquisadora.

Os mais velhos ensinam à gente, porque eles já sabem, aí conversa com a gente sobre como são as coisas, e gente tem que escutar e respeitar o que eles dizem porque a gente tem que aprender pra depois ensinar pro outros. (Marichai, 2017- 10 anos)

Os velhos tem muito a ensinar. Seus ensinamentos são feitos da matéria mais valorosa: matéria de vida. Numa sociedade que despreza a experiência em função da facilidade lucrativa e estúpida do imediato, vamos ficando cada vez mais pobres. A imagem projetada pela voz de Marichai, de dez anos, reflete o patrimônio humano que veste a figura do velho: o valor da experiência. Esta, que não deve ser desperdiçada e muito menos ser posta à venda, numa troca desigual pela moeda miúda chamada atualidade, que é um atual desenraizado, feito apenas dos enfeites externos esquecidos de nós. Aquela atualidade que nos ganha, fazendo-nos perder. A intérprete nos faz lembrar de Walter Benjamin, num texto sobre experiência e pobreza escrito em 1933.

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como

narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? [...] Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 1994, p.114)

Tais questões datadas ainda da primeira metade do século XX, nos parece pertinentes às características da sociedade atual que parece ter na pobreza sua maior aspiração. O desejo pela novidade imediata é tão grande quanto o desejo de se libertar da experiência. Porém, na voz da criança a consciência de que a experiência incorporada pelos mais velhos é fundamental, pois, segundo ela, *“tem que escutar e respeitar o que eles dizem porque a gente tem que aprender pra depois ensinar pro outros”*. Assim, as palavras da pequena narradora, revela a função de perenidade da voz a partir de uma lógica da escuta como instrumento indispensável para a transmissão de ensinamentos por meio das palavras duráveis que são como tesouros, a passar de geração a geração.

Despeço-me do arquipélago, atravesso a baía e prossigo até Moju-PA para o mergulho na produção intitulada “Saberes afro-brasileiros e educação sensível em cartografias amazônicas: vozes de Jambuaçu – PA”, a dissertação de Margareth da Silva Brasileiro, cartografa saberes não escolares presentes nas narrativas orais dos moradores do território quilombola de Jambuaçu, no município de Moju-PA, além de analisar como esses saberes influenciam na construção de uma educação sensível. A construção de um mapeamento das vozes, das narrativas e seus entrecruzamentos nas relações sociais, centradas nas experiências dos sujeitos vão apresentar uma rede de conexões entre os saberes e auxiliar na compreensão dos fenômenos educativos presentes nas narrativas e histórias de vida dos moradores de Jambuaçu. Diante das quatro seções em que se desenvolve a dissertação, faço a imersão na segunda, “As migalhas de pão”, em que encontro com a voz de crianças pelas mitopoéticas que cantam a comunidade.

Era uma vez um homem que virava lobisomem, ele vivia lá pela beira do rio, chegava a lua cheia e ele se transformava, mas num era só ele, tinha um outro que se transformava num bode. Aí eles dois se encontravam, rolava maior briga entre lobisomem e cabra, sei lá que diacho era. Aí rolou a maior briga, quando foi na outra noite eles dois já tavam se falando, aí se encontraram e tal e não rolou nenhuma briga, com calma, conversaram e saíram por aí assustando a gente. Aí, no outro dia, rolou de novo a briga e aí ficaram nessa briga feia, vai e fica...na beira do rio Moju. (CRIANÇA A, 2018- idade indisponível)

Porque antigamente isso aqui era cheio de mato, aí rolou uma briga lá no Moju entre duas cobras aí...ela saiu por uma trilha, por causa de um olho e é por isso que é o rio das cobras. O nome delas são: Maria Caninana e Norato. Os antigos que falaram pra gente! (CRIANÇA B, 2018- idade indisponível)

Era uma vez o Camaca com meu outro tio foram jogar bola, nesse tempo, ainda não tinha luz aí tá, eles chegaram umas oito horas da noite pra lá pra casa deles, aí chegando lá, eles viram dois vultos passar. Tio Camaca ficou, parou e o senhor também, parado os dois no lado do outro...aí tá, os dois ficaram parado vendo aquele vulto passar pelo lado e sentou bem lá, ficou acocado bem lá no canto, atrás da árvore. E ele deu aquele apito fitiiii matinta perera!!! Eles abriram na carreira! E só foram parar quase lá perto da casa deles, a mãe dele ainda não tava lá... e ela foi atrás deles: fite, fite, fite! (CRIANÇA C, 2018- idade indisponível)

O canto livre é próprio da voz de criança, como também da poesia que desenha o imaginário amazônico de seus povos em sua cotidianidade. A matéria que vibra nas narrativas das crianças é feita também do tesouro cosmológico que projeta imagens mitopoéticas a fazer a cultura do lugar pela memória recebida junto ao exercício poético da criação. A vocalidade infantil tem a energia da pulsação criativa e com a experiência entregue pelos velhos toma para si o poder de também transmitir o tesouro mitopoético que regula a vida da comunidade por meio do imaginário.

Nas narrativas selecionadas, os seres que habitam o imaginário, a vida do lugar, estão presentes lobisomem, homem que vira bode, as cobras Maria Caninana e Norato, além da matinta perera. O uso da tradicional introdução, chave para a atmosfera encantada, utilizada por contadores de histórias em diferentes tempos e lugares do mundo, é também usado pelas crianças. “Era uma vez...” e logo são reveladas histórias de vida feitas pelos mistérios próprios do lugar e da imaginação humana.

A paisagem emoldurada para a aparição do lobisomem é desenhada pela presença da lua cheia à beira do rio, tempo e espaço que marcam o metamorfismo do homem que rondava as margens do rio. “...um homem que virava lobisomem, ele vivia lá pela beira do rio, chegava a lua cheia e ele se transformava”. O mistério e a verticalidade lunar das alturas, somada ao mistério e a verticalidade das águas que fazem a fundura do rio, conjugam a atmosfera perfeita para o aparecimento de seres encantados. Junto ao lobisomem surge também na voz da narradora a figura do homem que se transformava em bode. “...mas num era só ele, tinha um outro que se transformava num bode”. O encontro entre as duas entidades que ocupavam o mesmo espaço, frequentemente gerava briga entre eles. Porém, o desentendimento não se alongava, sem demora os seres se acertavam e faziam parceria para amedrontar as pessoas, no dizer da intérprete. Mas não era tranquila ou durável esta relação de aparente companheirismo entre eles. “Aí, no outro dia, rolou de novo a briga e aí ficaram nessa briga feia, vai e fica...na beira do rio Moju”. O desentendimento entre entidades figura imagens de muitas narrativas da poética das águas amazônicas e do país adentro. Ele justifica a agitação de marés, a mudança

de coloração dos rios e contam sempre de uma disputa de espaço, a exemplo da tão difundida narrativa da cobra Norato e sua irmã Caninana, que na batalha deixa Norato cego de um olho.

E se uma história puxa outra, a narradora seguinte, conta da briga das duas cobras viventes no rio Moju. “...*ai rolou uma briga lá no Moju entre duas cobras*”. A criança faz alusão à denominação do rio, chamado pela comunidade de rio das cobras, em função da marca mitopoética que faz suas correntezas assim como acontece em outras cidades ribeirinhas da Amazônia paraense. “*e é por isso que é o rio das cobras. O nome delas são: Maria Caninana e Norato*”. A voz me acena, como numa piscadela, um poema do autor paraense Paulo Nunes, intitulado “Parto”²².

Encantada,
pariu 2 cobras
em vez de curumins.
Crescidos,
Norato enfrentou Caninana
na beira do rio.
Cametá,
era ciúme nas revoltas ondas?

Outra vez, a feliz referência e reverência na voz da criança reflete o fenômeno da movência da tradição oral pelo ato de memória e repasse realizado pelo velho. “*Os antigos que falaram pra gente*”! Me agrada dizer da importância fundamental do esquecimento como face da memória, uma vez que a narrativa contada pela criança não realiza a reprodução do que lhe fora contado pelos mais velhos, sua voz é sempre recriação. Ao esquecer, a narradora insere algo no lugar, no que cumpre um papel indispensável à tradição por meio do *pivô narrativo*, como ensina Jerusa Pires Ferreira (2003) acerca dos buracos da memória ou esquecimento. Assim, a função do esquecimento é de manutenção e atualização da memória para a movência da tradição. Nas palavras de Zumthor, sua função “se manifesta, nessas tradições, a dois níveis que a ação memorial comporta, enquanto modalidade de conservação de dados e lugar de tensões criadoras” (ZUMTHOR, 1997, p. 19)

Fiiiiiiit, e a próxima narradora a participar da roda, nos põe em presença de uma matinta homem. No “Memorial das Matintas Amazônicas” de Fares (2015), a estudiosa apresenta matintas invisíveis, matintas voejantes, matintas terrenas, matintas mulheres, matintas crianças

²² Página 14, em: NUNES, Paulo. *Gitos, meus minicontos amazônicos*. Belém: Paka-Tatu, 2014.

e também matintas homens, como neste caso. Em seu estudo, uma das narrativas revela que, em certa noite de luar, um senhor chamado Virgino encontra com seu tio José no meio da madrugada, depois de um assovio suspeito, na estrada de Bragança. Cruzam-se, trocam umas palavras rapidamente e logo em seguida, novo assovio a perseguir Virgino. Tendo em vista que a única pessoa que circulava pela estrada era José, Virgino concluiu que a entidade só podia ser o homem. Como esta, há outras versões de matinta homem que compõe o acervo da oralidade na poética amazônica, como a vivida pelo tio da pequena intérprete.

A chave mágica do “Era uma vez...” não introduz um conto de fadas, mas uma história acontecida no cotidiano da comunidade e na família da narradora. “*Era uma vez o Camaca com meu outro tio foram jogar bola*”. Na cena comum da volta do lazer para a casa, uma estrada soturna e, de súbito, uma presença inesperada altera as cores da paisagem. “*...aí chegando lá, eles viram dois vultos passar*”. Paralisados pela presença tão próxima do ente, os dois acompanharam o movimento de um vulto ao se acocorar atrás de uma árvore e de lá insuflar o assovio. “*E ele deu aquele apito fitiiii matinta perera!!!*”. Ao ouvirem o assovio rasgar a noite, sem demora, cuidaram de correr até próximo a sua casa, apavorados. “*Eles abriram na carreira! E só foram parar quase lá perto da casa deles*”. Mas a perseguição não cessou e na preocupação da voz infantil, ainda se expressa a ausência da mãe: “*...a mãe dele ainda não tava lá... e ela foi atrás deles: fite, fite, fite!*”. O sopro aterrorizante da entidade encerra a narrativa deixando-nos em estado de suspensão.

De Moju vou imergir nas águas do último porto desta viagem pelo riomar das produções da linha de saberes culturais e educação na Amazônia do Ppge-Uepa. A produção “Vozes da Floresta: os saberes dos Mestres de Carimbó de Santarém Novo (PA)”, elaborada por Tereza Cristina Vasconcelos de Souza é o resultado do percurso realizado pela pesquisadora ao cartografar os saberes dos mestres de Carimbó do município de Santarém Novo-PA, que há duas centenas de anos animam o barracão da Irmandade de Carimbó de São Benedito, nas noites de dezembro, durante a festividade em homenagem ao Santo. Compreendendo tais mestres como guardiões da cultura, dedica-se a produzir notas cartográficas de seus saberes, e, assim, contribuir para o reconhecimento de suas histórias de vida, assim como com a memória cultural do município. Ao ouvir as histórias de vida dos mestres, além de seus cantos de resistência, eis que surge numa voz o presente que revela a mitopoética incorporada pelo mestre intérprete, participante da pesquisa.

Procuo falar muito da natureza, incluindo a fauna e a flora...tenho várias letras que envolvem aquilo que não vemos como a curupira, que é um fenômeno, que todos sabem que existe, mas ninguém nunca viu. Já vi várias letras mas nenhuma bate, porque a curupira vem

atingindo as matas, o rio, os manguezais, os igarapés, os igapós eu já ouvi várias letras sobre a curupira mas que só fala do nome, não tem detalhes... Pra mim a curupira faz parte daqueles anjos que o senhor expulsou do céu e aí ela veio no meio pra proteger as matas, rios, igarapés. E quando ela não se dá com a pessoa, ela mundia, faz se perder, dá o mau olhado, tudo isso acontece. (Seu Bento, 2018- 67 anos)

“*Procuro falar muito da natureza*”, e na cultura amazônica, como exaustivamente se estenderam os exemplos nas vozes projetadas durante esta viagem, falar da natureza é falar também da sobrenatureza de modo indissociável. Assim, a voz de seu Bento revela, ao apresentar os diferentes temas que passeiam por suas composições, imagens da mitopoética que constitui o imaginário da região. Numa delas, a evocação projeta a/o curupira: “*...tenho várias letras que envolvem aquilo que não vemos como a curupira*”. Diante de tantas letras de carimbó que cantam a rica biodiversidade da Amazônia, inclui-se também os encantados que marcam fortemente tal paisagem. Para o narrador, a entidade “*é um fenômeno, que todos sabem que existe, mas ninguém nunca viu*”. A afirmação convicta da existência, faz a veracidade do “fenômeno”, ainda que na voz mesma do narrador ninguém jamais a tenha visto. A energia de presença da imagem é tão imponente ao corpo do mestre, que ele a transborda em diferentes habitats, como é comum na cultura amazônica. “*porque a curupira vem atingindo as matas, o rio, os manguezais, os igarapés, os igapós*”. Em seu corpo, também se impõe a força da cultura cristã que anima a imagem da entidade. “*Pra mim a curupira faz parte daqueles anjos que o senhor expulsou do céu e aí ela veio no meio pra proteger as matas, rios, igarapés*”. Porém a imagem do anjo pode se transformar na figura demoníaca, tal qual Heráclito e, portanto, perseguir seus desafetos: “*E quando ela não se dá com a pessoa, ela mundia, faz se perder, dá o mau olhado, tudo isso acontece...*”.

Pode-se afirmar que a recorrência da ofensiva do ente sobre alguém, decorre quase sempre da má conduta do ser humano perante os bens da floresta, uma vez que o protetor das matas desaprova, por exemplo, a caça predatória, dando lição de mau olhado, desorientação, assombração com gargalhadas de tormento e, ainda, o estado de entorpecimento provocado pelo ato de mundiar, característica usual das histórias de encantamento com as entidades de modo geral. As lições que projetam um modo de ser, que promovem uma regulação de vida comunitária a partir de uma ética estetizada, refletem outra forma de pensamento, atual e presente na transgressão cotidiana das formas de pensamento instituído historicamente. Este é um valor substancial da voz mitopoética dos narradores que fazem este estudo. Ao confrontar a hegemonia instituída, com simplicidade e beleza, próprios da poesia que faz seus/nossos corpos, os intérpretes dão lição de resistência pela existência, na dimensão ontológica do ser enraizada no *ethos* que os faz mais. Ouço o estudioso da voz que inspira e dá base a este

trabalho: “É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama, emanção do nosso ser” (ZUMTHOR, 2010, p. 166).

Encantada com a viagem, estimaria fazer dela uma ocasião de espetáculo, ou melhor, mesmo certa da impossibilidade, gostaria de compartilhar à altura o espetáculo que a viagem me deu. A gente quer dar o mundo, mesmo sendo tão limitado diante de sua grandeza. Ao ler/ouvir as narrativas dos intérpretes das pesquisas, a pesquisadora sonhou imagens, criou mundos, deu asas à imaginação e mergulhou fundo na memória individual/coletiva que faz nossos corpos, como faz a rede do imaginário poético amazônico que tem tanto a ensinar. É possível revelar nestas narrativas, uma Educação pela poesia da voz. As projeções e reflexões das imagens poéticas de sonhos, de ideias, de pensamentos, de cultura, de educação são, no que diz meu desejo e empenho, um exercício de nelas lhes acentuar a virtude e vigor da origem, de apreender o próprio ser de sua originalidade, uma vez que tratamos de imagens da voz poética. Fiz da ocasião desta viagem, uma navegação com a pretensão de, por meio do texto, singrar junto com os leitores que aqui embarcaram. Um velejar pelo sulco da voz que é processo de aprendizagem, a partir do encontro com a memória e poesia que nos constitui como sujeitos presentes nesta/desta voz que conta em diferentes espaços geográficos da Amazônia paraense como se demonstrou. Dessa forma, acredito que o encontro com estas vozes, trata da possibilidade de um aprendizado mais fundo, uma vez que passa necessariamente pelo encontro ou reencontro com o nosso próprio ser, por meio da memória e poesia que nos constitui como sujeito na Amazônia, mas também em qualquer outro lugar do mundo, uma vez que nós, seres humanos, somos feitos mais de poesia que de carne e osso, isto é certo.

A navegação, no entanto, se deu, de modo geral, numa espécie de lusco-fusco quanto à cobertura da minha voz embarcada nas narrativas presentificadas em cada local aportado. As intensidades “no lusco” e “no fusco” não se apresentam numa uniformidade. O abrir e fechar das luzes tem uma harmonia própria, uma harmonia dissonante, eu diria, em conformidade com o tempo descontínuo, inerente à temporalidade antibergsoniana, correspondente à epistemologia bachelardiana, em seu *instante poético*, essência da matéria investigada. Assim, no lusco-fusco dos deslocamentos, em algumas produções me demorei mais e em outras, menos; em algumas narrativas me demorei menos e em outras, mais. Ao ouvir a voz dos narradores, transcrições evocadas, nas projeções e reflexões que fiz das imagens, abri os poros para a poesia, água da minha sede. Quando não fui tocada especialmente por ela, recorri, mais evidentemente, à teoria revelada-pontuo o “mais evidentemente”, no sentido de escapar da

interpretação equivocada de cisão entre poesia e teoria nas imagens de voz a que este processo de estudo se dedica.

Devo, ainda, reconhecer a pequenez da minha voz diante da voz das crianças, das mulheres e dos homens que colaboram para este ensaio sobre a Amazônia. Não é possível chegar à altura de suas vozes e muitas vezes, como é próprio da postura intelectual de uma acadêmica, recorri a alguma citação teórica que pudesse me salvar quando não soube bem o que dizer. Ao mesmo tempo, por vezes, mergulhada na voz dos narradores, presumi passar por ridícula, mas é certo o que diz o poeta: “Todas as cartas de amor são Ridículas/Não seriam cartas de amor se não fossem Ridículas”²³. Assim, sobre a superfície líquida do rio de narrativas, naveguei com rigor amoroso, a buscar a poesia vivida. Ressalto que o desejo de poesia faz mais o meu corpo que a poesia mesma, ou, quem sabe, o desejo seja a própria poesia a fazê-lo. Depois de tanto, ousei dizer que, em seu sentido mais amplo quanto possível, este ensaio tem obrigação com o poético, essência da voz, pois só o poético nos dá a liberdade inclusive para a anti-poesia, lugar onde me encontrei muitas vezes nesta função de projetar e refletir as imagens evocadas.

A imagem força deste ensaio é a voz e com ela a projeção, reflexão e revelação de imagens da Amazônia, de cultura, educação e memória. A voz evocada, entretanto, por meio das transcrições aqui dispostas é aquela que vibra a matéria mitopoética. Essa potência que coloca a voz no centro, faz sentido quando, por ela, o narrador-intérprete-autor das narrativas congrega poder, autonomia e liberdade para intervenção no mundo, algo indispensável à racionalidade poética constituidora de uma educação sensível.

O medievalista Paul Zumthor me inspira conceber a voz como centro. Em sua obra “Introdução à Poesia Oral” (2010), inicialmente distingue três tipos de oralidade: a *primária* ou *pura*, que se refere a sociedades ágrafas; a *segunda* ou *mista* que trata da coexistência da oralidade com a escrita; a mediatizada, que diz de uma oralidade produzida mecanicamente. A partir das ideias do autor, o corpus revelado por este estudo, apresenta os dois últimos tipos. Fora da realidade de sociedades sem contato com a escrita, as vozes recolhidas possuem a característica de coexistência entre o oral e o escrito e, assim como o próprio estudioso nos alerta, neste estudo não os tratamos como pares opostos. Apesar do encontro aqui ter se realizado com a forma escrita, as narrativas são fontes oriundas da expressão oral. Porém, a oralidade pode se configurar como de *segunda* ou *mista*, uma vez que a mesma acontece na movência entre o oral e o escrito, sem que possamos afirmar sua raiz como de matriz impressa

²³ De autoria do heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, “Todas as cartas de amor são ridículas” é datada do ano de 1935 e pode ser encontrada no livro “Poesias de Álvaro de Campos”. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1993, p. 84.

ou de matriz oral. O outro tipo que caracteriza as vozes transcritas é então, a *mediatizada*, uma vez que no processo de pesquisa os autores das dissertações necessitaram lançar mão de instrumentos de gravação da voz para posteriormente ouvi-la e transcrevê-la durante o estudo.

Contudo, para além da poesia oral, sigo os passos do estudioso no sentido de assumir a voz dos intérpretes como poesia vocal. É a vocalidade poética inscrita no corpo do intérprete que me interessa. Essa que diante do pesquisador se realiza em *performance*. No desejo pelo primordial que faz a memória e a poesia da voz, fico atenta ao sopro criador em busca da promessa.

O que importa mais profundamente à voz é que a palavra da qual ela é veículo se enuncie como uma lembrança; que esta palavra, enquanto traz um certo sentido, na materialidade das palavras e das frases, evoque (talvez muito confusamente) no inconsciente daquele que a escuta um contato inicial, que se produziu na aurora de toda a vida, cuja marca se apagou em nós, mas que, assim reanimada, constitui a figura de uma promessa para além não sei de que fissura. (ZUMTHOR, 2005, p. 64)

Nas narrativas projetadas e refletidas neste estudo há essa marca fundamental e estruturante da vocalidade amazônica: a poesia e a memória de que ela é feita. E que ao enunciá-la, há a intenção de acender a marca que permanece em nós, mesmo como lembrança. Lembrança de sermos feitos de memória e poesia. Imagem força de pulsão criadora e arcaica, a voz de crianças e de velhos cumpre elucidar a rede tecida por um pensar-sentir-fazer cultura e educação sob a lógica transgressora da *mithopoiésis* ao longo de gerações. Assim, a tradição movente e atualizada se mantém perene pelo germe que rompe com a razão funcional utilitarista em favor da razão poética da autonomia, da liberdade e do poder de ser mais pelas verdades de botos, matintas, cobras, curupiras, uiaras e tantos entes encantados que fazem a memória/história deste espaço-tempo amazônico. Como afirma Jerusa Pires Ferreira, “a poesia popular é memória e recriação, lembrança intensa e permanente de matrizes arcaicas que se rearranjam, agrupam e recriam em processos contínuos” (FERREIRA, 2003, p. 91).

Assim, diferente da condição folclórica que o pensamento etnocêntrico subjugou às tradições orais, sua expressão é viva, é potente e, por isso mesmo é alvo de desqualificação e repressão. A poesia vocal, corpo e alimento das gentes oprimidas cumpre função indispensável à diversidade cultural como fator de resistência. Ela rompe com a lógica das invasões coloniais que, ao tomarem contato com as diversas expressões de linguagem e, em particular, com as poesias tradicionais dos povos, as distinguiam de seus valores de conhecimento e sabedoria, destinando-as ao que se denominou de folclore. Segundo Luís da Câmara Cascudo (2006) os

elementos característicos do Folclore são a antiguidade, a persistência, o anonimato e a oralidade.

Uma produção, canto, dança, anedota, conto, que possa ser localizada no tempo, será um documento literário, um índice de atividade intelectual. Para que seja folclórica é preciso uma certa indecisão cronológica, um espaço que dificulte a fixação no tempo [...]. Natural é que uma produção que se popularizou seja folclórica quando se torne anônima, antiga, resistindo ao esquecimento e sempre citada, num ou noutro meio denunciador da predileção ambiental. (CASCUDO, 2006, p.22-23)

O autor referencia do campo das poéticas orais, Paul Zumthor (2005), ao explicitar a questão da Poesia Oral e a noção de Folclore, afirma que apesar de, para o grande público as duas expressões soarem como sinônimo, o entendimento é equivocado. O esclarecimento reside na função ou refuncionalização da matéria da voz. A poesia oral presente na narrativa vocalizada, assume o papel de movência da tradição, a partir dos elementos novos que são inseridos pela voz dos diferentes narradores, nos diferentes lugares e em diferentes tempos. São esses elementos de atualidade que fazem a refuncionalização. É na refuncionalização, portanto, que ocorre a movência da tradição. Neste sentido, referindo-se à poesia oral, o autor assevera: “é porque nega tais efeitos de refuncionalização que o termo folclore é mentiroso” (ZUMTHOR, 2005, p. 86).

Por isso mesmo, as vozes dos narradores aqui ouvidos, nas dozes dissertações elencadas, tem valor de tradição movente, aquela que vibra o arcaísmo fundante junto à criação pulsante que faz o presente pela voz, a força da imagem que figura este trabalho. Quando ouvimos das crianças, das velhas e dos velhos, histórias individuais vividas, que se interligam em motivos, personagens e pensamentos pelo elã da mitopoética, honrando a rica produção que permite as fontes desta pesquisa, meu interesse se desloca, segue outra abordagem e se dobra a outra linha que não propriamente é a rede de entidades conformadora do imaginário amazônico- que no caso das doze produções eleitas, deu destaque à cobra, por exemplo, pelo número de vezes que tal ente apareceu nas narrativas. Ao invés de destacar a teia, que pode ser observada com relativa facilidade pelo leitor atento, e que, nas próprias dissertações já publicadas, é possível ter larga apreciação teórica acerca da representatividade e simbologias de tais entidades, desejei tocar, em alguma medida, o fio que faz a teia. Nesta linha da grande rede tecida pela poesia oral, que move a tradição na cultura amazônica, está amparada nossa existência profunda, nutrida de forças vivas que se encontram num passado vívido que faz nosso ser, pois toca um passado vertical, tempo fundo e não simplesmente o tempo decorrido, característico da horizontalidade cronológica.

O passado, nestes termos, também é substância do fio da rede de vozes tecida nesta viagem em doze portos mitopoéticos. Nele, está o reflexo da memória projetada na profusão da voz. Refiro-me à memória mítica que faz a evocação do passado como fonte, como realidade primordial, neste tempo em que as musas, filhas de Mnemosyne cantam o início do mundo e fazem acordar o poeta para reviver tal passado.

Não se poderia então dizer que a evocação do “passado” faz reviver o que não mais existe e nos dá uma ilusão de existência. Em nenhum momento, a volta ao longo do tempo nos faz omitir as realidades atuais. É somente em relação ao mundo visível que, ao nos afastarmos do presente, distanciamos-nos; saímos do nosso universo humano, para descobrir, por trás dele, outras regiões do ser, outros níveis cósmicos. (VERNANT, 1973, p. 77)

Se o passado mítico é parte integrante do cosmo que, de modo privilegiado, revela as profundezas do ser, as narrativas que contam o invisível, tal como o do *corpus* deste ensaio, conformam, por meio do sobrenatural que faz sua natureza, uma ligação ou religação entre o tempo presente e o tempo passado. Assim é com o velho, assim é com as crianças. Vivemos na voz das duas representações geracionais a matéria mitopoética que constitui a memória. Os dois sujeitos, velhos e crianças, possuem a indispensável função de tecer a teia pelas linhas vocais de passado-presente que mantém viva a tradição das poéticas orais como bem de comunidade, de vida em comunhão. O modo de existência da voz só é possível pela coletividade e é assim que a história individual se faz memória coletiva. Não se pode confundir, no entanto, história individual com história oficial, pois esta, ao contrário, vai diferir da memória coletiva.

A memória coletiva se distingue da história sob pelo menos dois aspectos. Ela é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. (HALBWACHS, 2003. P. 102)

A contrapelo da história oficial, as histórias individuais/coletivas seguem edificando a memória e história viva dos povos e, pela energia da voz, pela força do nosso canto, nos afirmamos, reivindicamos nosso lugar, nosso estar no mundo para, assim, vivermos um tempo-espaço de ser/estar no mundo em plenitude. Os velhos e as crianças das pesquisas cuidadas nesta viagem são enunciadores dessa potência da voz. Durante os deslocamentos, de porto a porto, foi possível mergulhar na vocalidade feita de educação pela autoridade da voz do velho/velha, em contraposição à educação feita de autoritarismos socialmente instituídos. A substância da sabedoria, domínio de criação, não se confunde com a transmissão de conhecimento ou repasse da informação, domínio restrito da reprodução. É sistemicamente a

serviço de tal capacidade restrita que se empenham as instituições formais de educação. Todavia,

a criança recebe do passado, não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória. (BOSI, 2015, p. 73)

Para referir esta memória de velho que pela dinâmica movente da tradição chega à criança, quero expor, rapidamente, a compreensão de Walter Benjamin (1994) sobre dois tipos de narradores, em seus representantes arcaicos. Trata-se do narrador viajante e do narrador sedentário. O viajante, associa-se à figura do marinheiro comerciante que conta histórias dos lugares por onde passou; já o sedentário, está ligado ao camponês que ganhando a vida em seu próprio território, conhece suas histórias e manifestações. A partir de tal classificação, havemos de considerar que os narradores velhos encontrados nas dissertações durante esse percurso, aproximam-se das características do tipo sedentário. Porém, mesmo que tais narradores não se enquadrem à categoria de viajante, é preciso ressaltar que a matéria de sua voz deve ser concebida neste amálgama constituído pelos dois tipos. Ou seja, “a extensão real do reino narrativo, em todo seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpenetração destes dois tipos arcaicos” (BENJAMIN, 1994, p. 199). Assim, a voz do velho que alimenta e move a tradição é feita desse *complexus*, fios de origens diversas que se entrelaçam e se conformam num novo fio que se entrecruza com outros fios de vozes de outros narradores que fazem a grande teia, viva e pulsante, tecida pelo ato de narrar. Apesar do pessimismo do autor em relação a arte de narrar, quando ainda na primeira metade do século XX, anunciou em seu texto “O narrador”, que tal experiência estava em vias de extinção, temos motivo para afirmar ao contrário, diante da própria matéria de estudo que se desenvolve neste texto e diante da realidade de cada narrador que colaborou com as pesquisas, assim como colabora com a cultura oral, veio épico da Amazônia.

A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos do côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos. Quando Scheerazade contava, cada episódio gerava em sua alma uma história nova, era a memória épica vencendo a morte em mil e uma noites. (BOSI, 2015, p. 90)

Este é o sentido de nossa resistência ou re-existência. Como Scheerazade, em sua sabedoria sensível de *anima* feminina, vencemos todos os dias a morte pelo poder do ato

de narrar. Pelas propriedades especiais da voz e pelos valores substanciais da matéria mítica e da matéria poética de que as narrativas são feitas, cumprimos a função de enfrentamento da opressão dos tiranos, tal como a do Sultão Shariar e, assim, adiamos nossa morte todos os dias. Não é por obra do acaso que os poetas foram expulsos da República de Platão. Aqueles que destoam das normas reguladoras da vida social subserviente à lógica da ordem reprodutora das classes dominantes, devem ser relegados ao desprestígio e às faixas mais baixas da estrutura social. No livro X, último livro da República, Platão se dedica à análise da poesia e seu valor educativo. Ele faz objeção à poesia como propósito de educação, travando uma última batalha decisiva entre a filosofia e a poesia. A luta é em nome da verdade, no sentido de que a poesia, por não a ter como substância, deve ser alijada do Estado ideal cobijado.

O repúdio da poesia não significa tanto o seu afastamento violento da vida do Homem, como uma delimitação nítida da sua influência espiritual para quantos aderirem às conclusões de Platão. A poesia estraga o espírito dos que a ouvem, se eles não possuem o remédio do conhecimento da verdade. Isso quer dizer que se deve fazer descer a poesia para degrau mais baixo. Continuará a ser sempre matéria de gozo artístico, mas não lhe será acessível a dignidade suprema: a de se converter em educadora do Homem. (JAEGER, 2013, p. 991)

A partir das palavras de Platão explicitadas por Werner Jaeger nesta citação, temos mostra do valor a que a poesia foi relegada. Considerando que a obra “A República” foi escrita por volta de 380 a. C. e que a formação do pensamento ocidental/ocidentalizante é fortemente marcada pela cultura grega, podemos compreender que nossa questão problema de pesquisa, quanto à recusa da lógica do pensamento poético nas instituições formais de educação tem raízes fundas. Desse modo, penetrar também essas raízes e, ao mesmo tempo, problematizá-las no quanto elas fazem o meu corpo, re-vela um caminho pertinente de construção e de luta por uma educação sensível, a partir da educação sensível re-velada pelas poéticas orais da Amazônia.

Nestas águas, naveguei, portanto, nos influxos mitopoéticos das narrativas pela verve crepuscular proposta. Entre tantas nuances que pintam o crepúsculo, as projeções vibram o lusco-fusco, os entrecruzamentos de sombra e luz, o dia e a noite, a dinamização do ser pelo mito e pela poesia nas multicores que o esboçam, as imagens-sonho, as ideias-força, a tez da emoção, o enternecimento, o calor do sopro, o perder-se achando, a vontade, o que sou e o que não sou. Tomar a imagem poética em seu próprio ser, esta foi nossa linha de exame e diálogo com as vozes projetadas. No entanto, é difícil seguir um pássaro

da noite no clarão do dia, mas ousou, com o ruído das asas, dizer do afeto que faz a noite, o dia, o pássaro e suas asas de voo ruidoso. Deste som alado consiste também a substância da liberdade de que é feita a poesia junto ao nosso direito de ser mais, neste tempo-espço de luta por vida em plenitude. Assim, o encontro com o transbordamento das imagens poéticas da voz amazônica em sensações, sentidos, traços, cores, para além de um levantamento estático, investiu em suas projeções e reflexões que pudessem favorecer a experiência do fervilhamento da matéria- matéria de vida, memória e poesia. A partir de tal fervilhamento, compreendo: a poesia da voz que faz a cultura amazônica, faz também educação na Amazônia. Na voz de crianças e velhos espalhados por este chão, feito predominantemente de mata e de rio, bebo o sumo do conhecimento que devolve nossa humanidade, devolve nossa capacidade estética do pensamento pelo desenvolvimento conjuntivo entre conceito e poesia. O mais importante saber que as narrativas dos mitos amazônicos podem nos revelar é o da profundidade poético-conceitual de que são feitas.

VOZES DA EDUCAÇÃO SENSÍVEL, EVOCAÇÃO DA RAZÃO POÉTICA

Fundada numa ética e estética próprias, a voz da educação experienciada na cultura amazônica, anunciada pelo *corpus* deste ensaio, exprime o *ethos*, que faz os sujeitos e suas relações na construção da vida e do mundo. Sob uma dimensão ontológica do ser, essa voz se alinha à concepção freireana que aponta, para além do *cuidado do ser*, a vocação ontológica do *ser mais*, uma vez que, pela condição ética e estética próprias da vocalidade mitopoética, expressa-se o caráter de autonomia do ser. Diante dessa voz autônoma constituída pelas vozes dos narradores, vozes da Educação Sensível, é possível evocar uma razão poética que a substancie. Assim, volto-me ao período de realização do curso de mestrado, quando me aproprio da compreensão acerca da razão sensível na Educação da Amazônia por suas narrativas orais.

Como evidenciado anteriormente, a partir da obra “Elogio da Razão Sensível” de Maffesoli (2008), dou fundamento à utilização do termo Educação Sensível na elaboração da dissertação intitulada “Educação Sensível na Voz de Calados: poesia e memória sob o regime crepuscular”. No processo de pesquisa e elaboração do texto, compreendi as narrativas mitopoéticas dos intérpretes da comunidade estudada como fonte de uma educação que se realiza sob a lógica de uma razão sensível, reportando-me a pressupostos desenvolvidos por Maffesoli na referida obra. De um modo geral, numa crítica à *razão abstrata* cultivada pela modernidade, a lógica se sustenta na valorização dos saberes cotidianos, do senso comum, do imaginário, do ordinário em sua multiplicidade de emoções e inteleções, referendada por uma *razão interna* que promove um pensamento orgânico a revelar a força, a pulsão, a potência íntima dos fenômenos.

É o corpo social que compõe a partitura, é preciso seguir seu compasso. Nossa análise será da mesma ordem: fazendo, bem lentamente, a crítica da razão abstrata, ela procurará, mais vivamente, surpreender a razão interna em ação nos fenômenos sociais, em seguida proporá, em crescendo, abordar a delicada questão da experiência vivida, do senso comum que é a expressão desta, e da temática do sensível, que bem poderia ser a marca da pós-modernidade. (MAFFESOLI, 2008, p. 16)

Desse modo, a voz do corpo dos intérpretes que fizeram o *corpus* da pesquisa naquela ocasião, apresenta uma educação sensível fundamentada nesta abordagem desenvolvida pelo autor. Também sob a base teórica da obra em questão, o autor Duarte Júnior (2006) elaborou “O sentido dos sentidos: educação (do) sensível” em que reivindica como urgente dar atenção à “educação do sensível”.

A educação do sensível nada mais significa do que dirigir nossa atenção de educadores para aquele saber primeiro que veio sendo sistematicamente preterido em favor do conhecimento intelectual, não apenas no interior das escolas, mas ainda e principalmente no âmbito familiar de nossa vida cotidiana. Desenvolver e refinar os sentidos, eis a tarefa tanto mais urgente quanto mais o mundo contemporâneo parece mergulhar numa crise sem precedentes na história da humanidade. (DUARTE JÚNIOR, 2006, p. 14)

Na obra, ele se ocupa de desenvolver a compreensão de que o sentido da crise da modernidade é justamente a crise de nossos sentidos. Ou seja, a anestesia a que nosso corpo individual e social foi submetido. Em contraposição, ele propõe o exercício do saber sensível, ou seja, a estesia, uma educação estética de acordo com a raiz grega da palavra- *aisthesis*- que significa a capacidade humana de sentir a si próprio e ao mundo de forma integrada. Ao refletir, então, a valorização da estesia do ser sobre a anestesia imposta, o autor propõe enfim, uma “educação da sensibilidade”, no sentido dos saberes vividos em seus sabores e que deste modo podem promover o despertar os sentidos. A partir de tal entendimento, para além dos aspectos estéticos e sensíveis do saber que “vibra em comum”, “sente em uníssono”, seu sentido estético, e que pelas “cores”, “odores”, “gostos” e “formas” vive o mundo, seu sentido sensível, ao compreender, inicialmente a educação sensível por uma educação feita de sensibilidade, feita pela lógica da razão sensível, reflito a necessidade de acrescentar junto à preposição “do”, também as preposições “para” e “com”. Assim, além de uma educação do sensível é preciso engendrar uma educação para o sensível e com o sensível. Ou seja, a razão interna que faz a educação “do” sensível deverá ser também observada como fim a ser almejado neste paradigma educacional. O valor primitivo que faz a estesia da educação do sensível deverá ter como intento fazer vibrar, pulsar o valor estético que nos faz Ser- do/para.

Desse modo, fere este princípio, por exemplo, os que oferecem um poema e solicitam o estudo gramatical; aqueles que contam uma história e que aspiram como valor de sua voz o alcance da lei moralista ao final do conto; os que também na academia, do seu encontro com a matéria sensível, desenvolvem verdades exteriores à essência da mesma. É neste sentido a reflexão de que a educação do sensível precisa ser também para o sensível. Mas entre o “do” e o “para” ou para além destes, há que se reparar o valor do “com” neste princípio e movimento. Como mobilizar, a partir da substância sensível, o sensível que nos faz, sem a matéria mesma do sensível? É o que fazemos em nosso exercício científico cartesiano incorporado, por mais bem intencionados e avessos à ciência moderna que sejamos. Aqueles que conseguem o encontro fundo com o “objeto” de pesquisa, ao enquadrá-lo numa lógica e forma cientificista, perdem-se de sua matéria, matéria pela qual foram capturados pelo encontro e que, no seu ofício

de pesquisador, a desperdiçam de um próximo encontro com o receptor de sua produção, quando não dispõem nela o que dela ela é feita.

Compreendo, então, deste modo, a educação para além “do sensível”, para o sensível e com o sensível. Justifica-se assim o uso do termo Educação Sensível. No entanto, é preciso dizer que não concebo esta terminologia numa objetividade estéril, ela tem razão de existência num estado de movência. É por esta dimensão que ela se realiza, mesmo que não seja de forma totalizada/totalizante. Em ser no mover, ela, mesmo não sendo, já é. Se nos compreendemos como sujeitos sociais, históricos e culturais, podemos concluir que a formação de nosso pensamento, constituída corporalmente em cada um de nós, nos limita, impedindo-nos de realizar plenamente a Educação Sensível. Porém, do mesmo modo, a substância primitiva da sensibilidade faz a memória e a resistência em nossos corpos e por isso mesmo é possível, é necessário o exercício da educação do, para e com o sensível.

A força propulsora da Educação Sensível está justamente na busca pela substância que a faz, o que reflete sua movência. Devo revelar, contudo, que sentia ainda carência de ampliação e fundura para o uso da terminologia educação sensível. A partir desta inquietação, recorro à dimensão do poético. Qual matéria melhor refletiria estas dimensões de horizontalidade e verticalidade justapostos, senão a poesia. Deste modo, venho a conceber a razão poética como fundamento para uma educação sensível, refletindo as teorias e vivências que me foram constituindo no percurso acadêmico, pessoal e social, todavia, especialmente, ao refletir a matéria que me arrebatava para a pesquisa: o valor substancial da voz e gesto dos narradores com os quais tive a felicidade de me encontrar em diferentes tempos e lugares no decorrer da vida.

Assim, a corresponder ao sentido de realização da Educação Sensível em seu próprio movimento de busca, é que também em busca da razão poética, a pesquisadora irá apreciá-la. Buscar, traz na força do verbo a movência necessária à função própria da pesquisadora, que não tem nas respostas cerradas o sentido do seu processo investigativo, mas sim no movimento da investigação por si mesma. É esse movimento de busca, essa presença inquieta da pesquisadora e do pesquisador que cria, produz, na própria ação de mover-se e, desse modo, intervém e transforma. E se a busca acontece pela razão poética ao sabor da voz, certamente irá co-mover, pois a busca e os encontros serão consigo, com o outro e com a vida.

o que importa mais profundamente à voz é que a palavra da qual ela é veículo se anuncie como lembrança; que esta palavra, enquanto traz um certo sentido, na materialidade das palavras e das frases, evoque (...) no inconsciente daquele que a escuta um contato inicial, que se produziu na aurora de toda vida, cuja marca se apagou em nós, mas que, assim reanimada, constitui a

figura de uma promessa para além não sei de que fissura. (ZUMTHOR, 2005, p. 64)

Essa voz que toca a memória original, voz primordial, não é a voz vulgar, mas aquela que carrega a poesia que alimenta o ser desde sempre. Distante da função funcionalista da *ciência-técnica*, a voz que toca o ouvinte em sua humanidade é aquela de função poiética, responsável pelo saber-sabor da educação sensível. Essa educação é constituída no próprio movimento do verbo buscar co-movida pela razão sensível, pela voz poética tecedora de mundos, de culturas. Assim, buscar a razão poética só pode ser concebida dentro da própria poesia e sua(s) lógica(s).

Faz-se necessário alcançar memória e poesia pela razão interna, ou seja, por uma lógica incorporada e não desencarnada, intelectualista separada. Uma lógica que mantenha a voz viva, vibrante, durante um tecer que apresente menos explicações e mais revelações sensíveis à própria matéria, matéria de que somos feitos e que pela razão interna é transfigurada e reanimada. Ao tratar de uma racionalidade interna, Maffesoli (2008) aponta um termo denominado *raciovitalismo*, sobre o qual apresenta

existe uma estreita ligação entre um conceito – que caracterize um povo, uma civilização, uma comunidade específica – e a vida que o exprime. É isso que podemos chamar de *raciovitalismo*. O que quer dizer que uma entidade, seja ela qual for, encontra sua razão de ser em si mesma, é causa e efeito de si mesma, é seu próprio fundamento (*Grund*), a partir da qual ela pode difundir-se indefinidamente. (MAFFESOLI, 2008, p.63)

O autor, ainda sobre o desenvolvimento de uma razão interna, nos assevera que esta, se aporta num *pensamento orgânico*. E, é pela ordem deste *pensamento* que a razão interna, por um lado encontra seu impulso a partir de si própria e, por outro lado estabelece uma conjunção nova, expressa a seu modo, um organismo vivo que encontra em si sua própria forma e engendra seu próprio dinamismo, desse modo gera infinitas possibilidades de se revelar. Essa lógica promove uma poética da diversidade, o que responde melhor às relações dos seres humanos, à vida e ao mundo e por isso mesmo, ao fazer científico sensível. A promoção de uma poética da diversidade se faz pela própria busca, pelo sair do cômodo confinamento da lógica do *dever ser* que paralisa os pensamentos e as relações humanas e, se lança a uma poética da relação no mundo, como nos diz Glissant (2005, p. 31) ao reportar-nos ao imaginário de um pensamento do *rastro-resíduo*. Pensamento este em que revela: “o ato poético é um elemento de conhecimento do real”. Assim, o conhecimento do real pela poesia fundamenta e faz acontecer a busca por dentro do próprio trajeto e, como ato poético. Buscar uma razão poética que

constitua a Educação Sensível é ato poético. É neste sentido, que evoco a razão poética da educação sensível pelas vozes mitopoéticas de narradores amazônidas. Como o próprio nome evidencia, tal razão é feita de poesia e é ao encontro delas na voz dos intérpretes que seguimos. Esse é o presente. No dizer do poeta Ferreira Gullar (2000) “a poesia é o presente”. Assim, que presente nos traz a voz poética? Na voz do filósofo Edgar Morin (2001) o conteúdo da poesia é a própria poesia. E é este o presente que a voz nos propicia quando canta o oris, a origem, o original. Ao ser tocada por ela- a dissonante voz do sopro criador- tomamos parte numa educação de reencontro com o nosso ser, e assim pusemos em ação um modo de pensar que desafia o pensamento hegemônico e instaura ou revela a existência de outras lógicas de pensamento. É sobre esta essência do presente da/na voz que este estudo busca na poesia, com seu caráter transgressor do modo único de pensamento legitimado socialmente, o desenvolvimento de uma educação sensível.

A partir deste paradigma, conforme a abordagem teórico-metodológica dentro do regime denominado crepuscular, já amplamente elucidado neste ensaio. Devo dizer, entretanto, que sou movida pelo desejo de ir ao encontro da “verdade” no claro-escuro das manifestações dos fenômenos, e assim mobilizar o exercício de tocar-lhes a essência. Neste sentido deixo de me dedicar a uma análise do fenômeno, em função de que nela compreende-se a revelação de uma realidade a partir de um modelo de interpretação, como sugere seu significado evidenciado pela metodologia tradicional. Para responder melhor ao estudo, uma vez que se trata de imagens poéticas da voz amazônica, diante da definição do regime crepuscular, estabeleci, como instrumento metodológico, a evocação da voz dos intérpretes, para a projeção e reflexão das imagens mitopoéticas que se apresentam nas narrativas.

O instrumento que denomino como projeção serve a dois propósitos: a projeção da imagem e a projeção do ser de modo concomitante. Projetar a imagem significa evidenciá-la por seu valor próprio, substância única que faz a essência daquilo que é desenhado sem contornos pela voz; projetar o ser no sentido de que a imagem produzida na narrativa revela a substância poética de que é feito o próprio narrador. É importante ainda destacar que, para além da projeção do ser pelas imagens de voz do narrador, projeta-se também o ser da pesquisadora-projeção do ser, notícias d’alma, reveladas por meio das escolhas que faz neste lugar de sentir-fazer pesquisa. Quanto ao instrumento da reflexão, conformei também dois propósitos complementares: a imagem refletida no espelho da voz e, ainda, a reflexão no sentido do exercício de concentração, pensamento, ponderação e sentimento acerca de si, do outro e/ou do

tema, ato de conhecimento. Destaco, uma vez mais, que a imagem força que dá consistência a esta pesquisa é a Voz.

dentro da existência de uma sociedade humana, a voz é verdadeiramente um objeto central, um poder, representa um conjunto de valores que não são comparáveis verdadeiramente a nenhum outro, valores fundadores de uma cultura, criadores de imensuráveis formas de arte. (ZUMTHOR, 2005, p. 61)

Por sua evocação, cuidamos de projetar e refletir imagens de poesia e memória que pudessem revelar imagens de ideias, sentimentos, pensamentos, sensações acerca da educação, da cultura e da Amazônia. Devo alertar, porém, que o procedimento de revelar não compactua com o sentido da epistemologia cartesiana da ciência moderna que utiliza o termo para referendar a verdade absoluta encontrada pelo pesquisador após a realização de sua investigação, mas no sentido da linguagem fotográfica, da ação mesma de dar materialidade a um registro capturado num tempo e espaço específico. “O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez [...]. Nela, o acontecimento jamais se sobrepassa para outra coisa: ela reduz sempre o *corpus* de que tenho necessidade ao corpo que vejo” (BARTHES, 2015, p. 14). Há que se dizer, no entanto, deste *corpus* revelado, que as imagens capturadas, por serem fruto da imaginação criadora, não se fecham em traços e cores fixas. Mas, pela ação do revelar, apresentam-se numa forma de quadro texto-imagético, realizado pela projeção e reflexão da pesquisadora. Todavia, o quadro não admite moldura, uma vez que se trata da revelação de imagens que tem por objetivo o cultivo de outras e novas imagens para que, em alguma medida, cumpra o propósito do exercício da razão poética, a tocar a dimensão poética do ser.

Uma vez apontada a busca por imagens de memória e poesia para a revelação da educação sensível, assento-me nos sentidos teóricos que tais categorias me oferecem para dar fundamento ao que se dedica este estudo. De modo mais evidente, já desenvolvida a dimensão do termo poesia ao longo do texto, devo pontuar sua conceituação a partir da cultura grega, responsável pelo surgimento do termo e pelo sentido que assumo neste ensaio e, posteriormente, desenvolvo o conceito de memória que lhe cabe.

Ao tratarmos de poética, buscamos o sentido literal “do poético” - *peri poetikes*- ou seja, sobre o que é próprio da poesia. *Poiesis*, pelo que expressa o conceito grego responde genericamente à criação ou obra, no sentido do produto gerado pela pulsão que faz a criação poética. Aristóteles (2011) em sua obra “Poética”, emprega o termo poesia no seu sentido restrito de poema, constituindo um estudo sistemático e minucioso de duas formas poéticas: a tragédia e a epopeia, denominada na obra como poesia trágica e poesia épica. Aqui, servimo-nos do termo no seu sentido amplo de criação. Assim, parto deste conceito de poesia para o

vislumbre do conceito de memória, assentida pelo imbricamento de ambas, compreendidos na composição das imagens da voz mitopoética dos narradores.

O principal aspecto que interessa à matéria deste estudo, acerca do entendimento da memória, refere-se ao seu valor mítico, isto porque, é por este valor que encontramos um passado revelado não no tempo que antecede o presente, mas no passado como fonte, aquele que habita a memória pelo primordial, pelo original que atinge o fundo do ser. Jean-Pierre Vernant (1973), ao dedicar-se à pesquisa sobre o “mito e pensamento entre os gregos” elabora, a partir de documentos da vasta mitologia da Grécia arcaica, um estudo sobre a divinização da memória. Dispondo como documentos, as narrativas míticas, o autor busca reconhecer traços dessa memória arcaica e aspectos de seu funcionamento. Um dos traços fundantes é a intrínseca relação entre memória e poesia.

Deusa titã, irmã de Crono e de *Okeanós*, mãe das Musas cujo coro ela conduz e com as quais, às vezes, se confunde, *Mnemosyne*, preside, como se sabe, à função poética. [...] A poesia constitui uma das formas típicas da possessão e do delírio divinos, o estado do “entusiasmo” no sentido etimológico. Possuído pelas Musas, o poeta é o intérprete de *Mnemosyne*, como o profeta, inspirado pelo deus, o é de Apolo. Aliás, entre a adivinhação e a poesia oral tal como ela se exerce, na idade arcaica, nas confrarias de aedos, de cantores e músicos, há afinidades e mesmo interferências, que foram assinaladas várias vezes. Aedo e adivinho têm em comum um mesmo dom de “vidência”, privilégio que tiveram de pagar pelo preço dos seus olhos. Cegos para a luz, eles veem o invisível. (VERNANT, 1973, p.73)

Benedito Nunes (2012), ao tratar da filosofia e poesia em Heidegger, na obra “Passagem para o Poético”, comenta acerca do que ele diz sobre a poesia como nascente do fervor pensante da recordação:

Sendo *Mnemosyne*, a memória, a mãe das musas, a palavra poética retrocede ao manancial, escavando nos vocábulos o que precisa ser lembrado. A lembrança cria a proximidade com as coisas, chamando-as à presença, desvelando-as na linguagem. O canto então se torna um apresentar, e, como tal, uma temporalização da temporalidade autêntica, que, ao dirigir-se às coisas, mostra-as de cada vez, no instante único do intercurso dialogal em ato por ele mesmo suscitado. (NUNES, 2012, 261)

Assim é a performance do narrador no seu instante único de corpo e poesia. Por seu canto, realiza-se a presentificação da temporalidade autêntica. O narrador, de quem evocamos a voz, é concebido então, como intérprete da memória primitiva, faz-se poeta ou aedo, ao revelar em suas narrativas, o invisível aos olhos comuns, aqueles que enxergam somente sob a difusão

da luz e, que na falta desta, a visão não alcança. Ver no escuro faz germinar a poesia, própria da voz de evocação, projeção e reflexão de imagens primordiais dadas pelas narrativas.

Ao tratar da evocação da voz pela projeção e reflexão de imagens, devo esclarecer acerca do lugar teórico de utilização do termo imagem, sua definição ou os sentidos que a palavra ela carrega. É fundamental que reconheçamos nesta categoria seu lugar de poesia, ou seja, trata-se da imagem poética e esta é concebida a partir da compreensão de imaginação referendada pela epistemologia bachelardiana. Sua abordagem quanto à imaginação é inovadora em relação à tradição dominante da filosofia e, um dos pontos fundamentais é que, em sua obra, o tema jamais se fecha enrijecido num sistema. Ao contrário da filosofia tradicional, que aborda a imaginação numa perspectiva encerrada numa explicação sobre a origem ou níveis de conhecimento, distante da compreensão que define a imaginação numa função reprodutora, que traduz as imagens como silulacros sem vida e sem essência própria, rendida a um conceito, para Gaston Bachelard (1985), a faculdade de imaginar tem função criadora. Para além de copiadora de objetos e conceitos, nos quais, subalternizadas e sem autonomia, as imagens se reduzem a mostras fora delas mesmas, a imaginação é potência inventiva. Assim,

A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade[...] A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que tem novos tipos de visão. (BACHELARD, 2013, p. 17-18)

Pela imaginação criadora, vibra então o poético nas imagens: seu canto de imprevisibilidade, as imagens em sua novidade, em sua pulsão, sua vivacidade, seu transbordamento. Tais imagens não figurativas, incontornáveis, assim são, por sua capacidade de mobilidade, imagens dinâmicas e dinamizadoras da imaginação e do ser, que por seu movimento faz cantar também a liberdade, pois que nessa formação/deformação das imagens dadas pelo exercício da imaginação aberta, livramo-nos delas em seus velhos contornos para a partir delas mesmas sonhar o novo. É fundamentalmente por essa propriedade dinamizadora da imaginação que a imagem presente da/na voz mitopoética, constituidora do imaginário amazônico, dá sentido à cultura e à educação.

A partir da argumentação acerca da imaginação e das imagens, voltemos à abordagem da evocação da voz, junto à projeção e à reflexão das imagens. Estas focalizam distintos âmbitos de desenvolvimento para que ocorra um procedimento coerente dentro da abordagem teórico-

metodológica que tem como matéria de estudo a voz poética. Mas, e por isso mesmo, cuida-se de evidenciar a matéria como tal: matéria de poesia.

A cultura amazônica, [...] tradicionalmente estudada na perspectiva de fora para dentro, através de análises sustentadas na utilização de teorias que, embora guiadas por um procedimento científico competente, expressam mais aplicações interpretativas sobre ela do que a revelação dos conteúdos originais de simbolização e compreensão do mundo nela contidas. (LOUREIRO, 2019, p. 27)

Ao refletirmos a cultura amazônica a partir da projeção da voz mitopoética evocada pelos narradores busco ser guiada por seus conteúdos originais. A consciência da dimensão epistemológica que orienta a abordagem teórico-metodológica para o trato da matéria de pesquisa é também de cara relevância para a produção e os objetivos a que ela se propõe. Assim, sob o regime crepuscular, a evocação da voz disposta em projeção e reflexão, responde bem ao encontro da razão poética que faz a Educação Sensível na Amazônia. Ressalto, porém, que, apesar da matéria de estudo e pesquisa, localizar-se fundamentalmente no tempo-espço do local, por seu próprio fundamento, valor substancial da matéria, a razão poética concebe o saber local na sua universalidade, o que permite estruturar a Educação Sensível aqui elaborada, para além das fronteiras da Amazônia.

Concebe-se, assim, a evocação poética da Educação Sensível na Amazônia, numa contraposição à lógica universalista e universalizante cultuada pelo etnocentrismo que faz a cultura dominante. Lembro-me de Patrício Guerrero Arias (2007), quando propõe o *corazonamiento* do saber, do sentir e do ser. Com o termo *corazonar*, o filósofo latinoamericano sugere a religação da afetividade à racionalidade e assim nos faz refletir nossa função como acadêmica na luta antiepistêmica, luta contra a irracionalidade da razão que fundamenta aquilo que se legitima como civilização, atualmente. Deste modo, contrapõe também uma racionalidade universalizante.

Hoy no se trata solo de la decolonización de la antropología, sino cómo aportamos para hacer una revolución del sentido, una guerrilla antiepistémica, la insurgencia de los símbolos y los imaginarios que nos permitan fundar una propuesta civilizatoria distinta, que termine con la irracionalidad de la razón en que se fundamenta la actual civilización de muerte que representa Occidente, para una civilización de la vida, que se alce desde nuestras sabidurías del corazón, desde nuestras raíces de ancestralidad andinas y comunitarias, desde nuestros propios territorios del vivir, del luchar, del nombrar e del decir; solo construiremos una antropología con rostro propio y comprometida con la vida, que contribuya a la configuración de un horizonte civilizatorio en función de la existencia, la humanidad y el cosmos. (ARIAS, 2007, p. 116-1170)

Sob a luz crepuscular que abraça este estudo, ao corroborar com a reflexão, afirmo meu caminho de pesquisadora antiepistêmica, também pela via epistemológica, além da poética, mesmo que numa conformação ensaística. Na busca por uma racionalidade mais aberta, conjuntiva, complexa, paradoxal, dialógica, vou ao encontro de uma ética, estética e política do *corazonar* pela poiésis que faz nossa memória preche de arcaísmo, nossa ancestralidade e que faz também nossa unidade na diversidade. Posto, isto:

No se trata entonces de negar la epistemología, sino de corazonarla, dale el calor de la ternura para superar una razón sin alma y construir un conocimiento que tenga el calor y la poética de la vida, y haga de esta el horizonte de su praxis teórica, metodológica, de su ética y política. (ARIAS, 2007, p. 103-104)

Faço disso o limiar de minha práxis, do meu caminho teórico-metodológico, num compromisso poético, consciente do papel que cabe à educação e a nós profissionais da área de seguirmos, junto à alegria transgressora, pelas sinuosas linhas, rumo ao horizonte sonhado.

SILÊNCIO

“Todo silêncio é música em estado de gravidez”

(Mia Couto, 2009, p. 14)

O silêncio é o destino da voz. É nele que ela repousa assim como é dele que ela emerge para, diante do silêncio de tantas vozes, outras vozes cultivar. Longe do valor de negatividade própria do silenciamento, do qual, bem nos alerta Michael Pollak (1989), quanto à face de um instrumento opressor a serviço do *enquadramento de memórias e esquecimentos* em disputa, o silêncio aqui guarda em si o potente valor positivo de criação. Na solidão do recolhimento da voz, a preparação pulsante do instante poético. Assim, para a voz mitopoética da Educação Sensível na Amazônia, o silêncio criador é fundamental. E ele se impõe muitas vezes diante de paisagens emudecedoras, de natureza e cultura, que são um convite às imagens que alimentam o imaginário local. Ao lembrar o poeta Manuel de Barros (2018), uso a palavra para compor o silêncio, este silêncio que faz um barulhinho bom em mim e que eu desejo fazer ruído em outras gentes, a quem mais caiba ouvir as vozes que fizeram essa viagem.

Compor o silêncio alimentada pelas vozes dos narradores que fizeram ressoar a vibração da memória e poesia, nesse chão de rio navegado, nos faz refletir, de imediato: que triste o destino de um povo que, mergulhado em sua cultura, não a tem como valor de educação. Permite-se calar a voz original que a faz em imenso saber e em singular fidelidade à vida. Encontra-se, nas imagens vividas pelas vozes em vibração e silêncio de narradores e ouvintes, uma coesão interna habitada de uma potência cosmológica revelada no mito, que nos apresenta, para além de uma cosmovisão, uma *cosmovivência*, *cosmoexistência* para lembrarmos Guerrero Arias (2007). Esta coesão interna habitada faz a *poética do imaginário*, da cultura e da educação na Amazônia. E tal poética faz jorrar dentro de cada mito amazônico outros universos de poesia: uma “poética da matinta”, uma “poética do boto”, uma poética do “curupira”, etc. São de infinitas possibilidades a efervescência poética germinada em cada ente e em cada voz. Desse modo, concebi que mais oportuno à Educação reivindicada, para além de tecer uma rede de significações, seja por explicações de causalidade do fenômeno, seja pela demonstração de repetição dos personagens míticos presentes no elenco ou acervo projetados pela voz dos narradores, deveria ser a opção de tratar a imagem em sua dimensão poética. Assim, importa-me mais a novidade, vivacidade da criação revelada pela imagem projetada, uma vez que é a partir dessa concepção de imagem, produzida pela imaginação criadora, que movimentamos

outras formas de pensar-sentir-fazer. Deste lugar, há também o desejo de projetar e refletir a alegria que a relação instigante com a imagem nos entrega e, por ela, dizer e tocar a origem da própria alegria. Este é um caminho possível de Educação contra a barbárie investidora de nossa desumanização, que cobiça nos roubar a alegria, essência de nossa humanidade.

Assim, na construção deste trabalho científico, deu-se o movimento por provas poéticas. Provas, no sentido de buscar o sabor da poesia durante o desenvolvimento do texto. Desse modo, mergulhei nas imagens, no espaço dinamizado entre o diurno e o noturno, próprio do regime crepuscular, imagens de sentidos, sensações, sentimentos que fazem também a dinamização incessante do ser, a revelar, neste espaço, as matérias que se mostram por si mesmas, mergulhadas no claro-escuro da realidade que vibra o espaço-tempo amazônico e sua Educação pela voz, a voz presente que evocamos aqui para projetar, refletir e revelar uma Educação Sensível na Amazônia. É neste espaço onírico que encontramos nosso ser e, assim, encontramos com os seres da vida para mobilizarmos ações a apreender o mundo pelas tintas próprias do seu saber revelados por sua imagem.

As dissertações elencadas para o estudo, apesar de não terem sido observadas no sentido de uma lógica de abordagem que revelasse o regime crepuscular, são apresentadas, independentemente da abordagem, como características de uma ciência e uma educação sensível, uma vez que estas movimentam a matéria de razão poética que faz a cultura e a educação na Amazônia. Porém, nosso objetivo, quanto à evocação da voz dos intérpretes neste estudo, faz-se pela projeção e reflexão a partir desta abordagem, como indispensável para a matéria mitopoética da Educação Sensível. Ao insistir na projeção e reflexão de imagens como instrumentos metodológicos, sob um regime crepuscular, há também o propósito ou ambição que, de algum modo, aqueles interessados em caminhar por este campo da Educação Sensível, tenham a possibilidade de refletir meios, instrumentos, para outras formas de abordagem, consonantes a outras lógicas; que os processos analíticos desenvolvidos nas pesquisas em educação, para além dos apontamentos “sobre” o “objeto” de pesquisa, apontem, “para” e “com” os “objetos”, outras epistemologias existentes, possíveis e necessárias. Essa tarefa, passa pela tomada crítica da abordagem teórico-metodológica que baliza os pesquisadores e o fazer científico. Mas passa, também, pelo exercício de acordar nossa sensibilidade, re-conhecer nossas emoções e se deixar tomar pela inspiração e transpiração enlaçados pela vocação humana de conceber e realizar sonhos.

O sonho era constituir, ainda na tese, uma metodologia da deriva. Esta talvez respondesse mais fundamentamente aos objetivos de ir ao encontro da sabedoria que faz a matéria de

pesquisa: a *mithopoiesis* da voz; entregarmo-nos às imagens da voz e nos deixarmos levar por ela até o encontro fundo com a matéria; distanciando-nos de uma abordagem superficial, artificial, encontrando-a não por sua razão externa, mas sim pela razão interna que faz a sabedoria do povo e da cultura amazônica. No processo de mergulho no riomar de imagens das narrativas que a voz dos intérpretes me dera, fui gradativamente abandonando a cartografia e me aproximando, por meio da abordagem crepuscular, de uma metodologia da deriva que me acende desde já o desejo de refleti-la mais adiante. Dada sua correspondência ao trato da matéria e quanto aos objetivos a que me propunha, de encontro e investigação da matéria por ela mesma, por sua substância, uma metodologia do porvir poderia se apresentar como condição necessária.

Sonhar uma metodologia da deriva não é de um devaneio infundado, ao contrário, a deriva, assim como o devaneio conceituado em Bachelard (2001), responde bem aos fundamentos da memória e poesia que nos constitui como ser. Desse modo, a deriva é caminho feito na caminhada, é viagem feita de viajante, tanto quanto o viajante é feito da viagem. A propósito, quando uma embarcação se encontra à deriva, há nela uma substância inquestionável de que se constitui o movimento do barco por um curso. São as condições concretas a que está submetida: vento, água, tempo, etc. Ou seja, a deriva é feita das condições construídas ao longo da história. A deriva é feita de memória. Mas, para o pensamento antropocêntrico que pauta o cientificismo da modernidade, é difícil se submeter a uma lógica que retira a centralidade do ser humano, da sua racionalidade. Por isso mesmo, é certa a incompatibilidade de uma metodologia da deriva para com o rigor apreciado pela ciência hegemônica. Neste sentido, é oportuno problematizar porque se questiona o rigor de uma obra sem que haja o questionamento fundamental: a partir de que lógica se toma o significado de “rigor”? Sob que paradigma de ciência se sustenta o rigor científico? Aqui prezamos pelo rigor poético da ciência, matéria de urgência, a nosso ver, para o reencontro da humanidade com o mundo e consigo mesma. Estou certa de que neste lugar do exercício *infantil* de ser humano, poeta a mover a vida-poesia, está, justamente a substância de nossa resistência, a enraizada resistência de seguir sendo ser humano sem abdicar da essência de que é feita a nossa humanidade. Neste sentido, devo dizer que, ao afirmar que a Educação precisa se alimentar mais fortemente de poesia, não concebo que esta seja algo externo, do qual devamos nos apropriar para internalizá-la. Compreendo a Educação pela poesia como processo de reencontro com o ser, por isso mesmo um processo de humanização da Educação pela Poesia.

Na verve poética, a função estética é dominante, por ela se educa para a autonomia do ser, para a liberdade de intervenção no mundo com a mão feliz do trabalho que se funda na

essência do ser e, deste modo, responde melhor ao ser e à vida. Assim, o poético não deve servir artificialmente à Educação, para pretexto do que quer que seja. Deve se voltar para a sua essência, sob pena de, no equívoco do tratamento de sua substância, reverter-se aos sentidos contrários da educação que desempenha. Ou seja, ao invés do exercício de liberdade e autonomia do ser, promover a opressão e heteronomia do sujeito e, mais grave, a legitimar a estrutura social reguladora do sistema opressor a partir dos próprios materiais produzidos para a contraposição à cultura hegemônica. Para além de um abrigo ou de uma consagração, o poético deve servir à formação do sujeito sob uma outra lógica: a lógica que conjuga liberdade com trabalho, que por mãos felizes a manipular a matéria, transformam também o mundo.

Incorporada essa lógica, é possível construir um mundo mais inclusivo. No exercício de uma educação sensível, a condição de pluralidade e de diversidade dos seres humanos de que se alimenta o caos-mundo, para além de um direito humano constituído a ser zelado, deve ser vivido como bem cultural da humanidade. Revela-se como valor para, assim, conceber uma *poética da relação* (GLISSANT, 2005). É inesgotável a diversidade dos saberes e das experiências humanas. Porque então não falarmos e assumirmos a diversidade poética como construção de uma educação que rompe com o paradigma hegemônico e se propõe a elaborar uma outra episteme que faça o exercício de transgredir a ordem violenta da epistemologia que resguarda o pensamento moderno ocidental? É indispensável, nestes tempos de transição, o exercício de interrogações epistemológicas contextualizadas culturalmente e politicamente na produção e reprodução do conhecimento. A este exercício científico me proponho pela via da *poiesis*, pois, por ela, como explicita Nunes (2001, p. 20) damos forma, engendramos “uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser”. A nova realidade sonhada, acredito, sucederá pela poética do Ser.

REFERÊNCIAS

- ARIAS, P. G. **Corazonar Una Antropología comprometida con la vida**: Miradas “Otras” desde Abya-Yala para la decolonización del poder, el saber y el ser. Asunción Paraguay: Fondec, 2007.
- ARISTÓTELES. **Poética**; tradução e notas de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.
- ARISTÓTELES; Horácio; Longino. **A Poética Clássica**: 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BACHELARD, G. **A Epistemologia**; tradução de Fátima Lourenço Godinho e Mário Carmino Oliveira. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2006.
- BACHELARD, G. **A poética do devaneio**; tradução de Paulo Neves: 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**; tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, G. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria; tradução de Antônio de Pádua Danesi- 2ª ed.- São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- BACHELARD, G. **O direito de sonhar**; tradução de José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Isabel e Maria Lúcia de Carvalho Monteiro. São Paulo: DIFEL, 1985.
- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**; tradução de Paulo Bezerra- 2ª ed.- Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1997.
- BARBERO, J. M. **Ofício de cartógrafo travessias latino americanas da comunicação na cultura**; tradução de Fidelina González. São Paulo: Fondo de cultura Econômica, 2002.
- BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia; tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BARROS, M. de. **Memórias inventadas**. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2018.
- BATAILLE, G. **O erotismo**; tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas I**: Magia e técnica, arte e política: tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BONTEMS, V. **Bachelard**; tradução Nícia Adan Bonatti. 1ª edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- BOURDIEU, P. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico; tradução de Denice Barbara Catani. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- BURKE, P. **A escola dos Annales (1929-1989)**: a revolução francesa historiográfica. São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1997.

- BOSI, E. **Memória e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CASCUDO, L.da C. **Literatura Oral no Brasil**. 2ª ed.- São Paulo: Global, 2006.
- CASTORIADIS, C. **Figuras do Pensável**. tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- COUTO, M. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, Volume I. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DUARTE JÚNIOR, J. F. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Curitiba: Criar Edições, 2006.
- ENEIDA. **Terra Verde**. Organizadores Josebel Akel Fares, Paulo Jorge Martins Nunes. Belém, PA: Paka-Tatu, 2020.
- FARES, J. A. Um Memorial das Matintas Amazônicas. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2015.
- FARES, J. A. **Cartografia marajoaras: cultura, oralidade, comunicação**. São Paulo: PUC, 2003. Tese de doutorado.
- FARES, J. A. e PIMENTEL, D. **O lugar das poéticas orais**. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31661>
Acesso em 14 de mar de 2022.
- FARES, J. A. PIMENTEL, D. FAVACHO, D. Educação Poética na Amazônia: urdiduras interculturais. In: OLIVEIRA, I. A. de. SANTANA, J. NORONHA, C. (Orgs). **Produções de conhecimentos sobre interculturalidade e educação**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2022.
- FAVACHO, D. **Educação sensível na voz de Calados: poesia e memória em regime crepuscular**. Belém: Paka-Tatu, 2018.
- FERREIRA, J. P. **Armadilha da memória e outros ensaios**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2003.
- FREIRE, P. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: editora Paz e Terra, 2013.
- GLISSANT, É. **Introdução a uma poética da diversidade**; tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- GROSSI, M. P. e TONIOL, R. (Orgs). **Cientistas Sociais e o Coronavírus** [recurso eletrônico]. 1ª edição. São Paulo: ANPOCS; Florianópolis: Tribo da Ilha, 2020.
- GULLART, F. **Toda Poesia**. 9ª edição- Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**; tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- HISSA, C. E. V. **Entrenotas**: Compreensões de Pesquisa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- JAEGER, W. W. **Paideia**: a formação do pensamento grego; tradução de Arthur M. Parreira. 6ª edição- São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- JURANDIR, D. **Poemas impetuosos ou o tempo é o do sempre escoo**. NUNES, P. (Org.). Belém, PA: Paka-Tatu, 2011.
- LOUREIRO, J. J. P. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- LOUREIRO, J.J.P. **Cultura Amazônica hoje: uma poética do imaginário revisitada (Rapsódia teórica)**. Belém: Secult, 2019.
- MAFFESOLI, M. **O mistério da conjunção**: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade; tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- MAFFESOLI, M. **O Elogio da Razão Sensível**; tradução de Albert Christophe. 4ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008
- MÃE, V. H. **As mais belas coisas do mundo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019.
- MORAIS, E. C. de. **Terra Verde**. FARES, J. A.; NUNES, P. J. M. (Orgs). Belém,PA: Paka-Tatu, 2020.
- MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**; tradução de Catarina Eleonora da Silva e Jeanne Sawaya- 8ª ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2003.
- MORIN, E. **Amor, Poesia, Sabedoria**; tradução de Edgard de Assis Carvalho- 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- NUNES, B. **Introdução à filosofia da Arte**. São Paulo: Ática, 2001.
- NUNES, B. **Um conceito de cultura**. Universidade Federal do Pará. Belém, Imprensa Universitária, 1973.
- NUNES, B. **Passagem para o poético**: filosofia e poesia em Heidegger. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- NUNES, P. **Gitos, meus minicontos amazônicos**. Belém: Paka-Tatu, 2014.
- PASSOS, E. KASTRUP, V. ESCÓSSIA, L. da. (Orgs). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2010.

RALEIGH, W. **Diário de Walter Raleigh - O caminho do Eldorado**: a descoberta da Guiana por Walter Raleigh em 1595; adaptação e notas de E. San Martin. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

PASSOS, E. KASTRUP, V. ESCÓSSIA, L. da. (Orgs). **Pistas do método da cartografia Vol. 2**: a experiência da pesquisa e o plano comum. Porto Alegre: Sulina, 2014.

POLLAK, M. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: vol. 2, n. 3, 1989.

RIBEIRO, D. **O Povo Brasileiro**: A formação e o sentido do Brasil. 1ª edição digital. São Paulo: Global Editora, 2014

SANTOS, B. S. Um Ocidente Não Ocidentalista? A Filosofia à Venda, a Doutra Ignorância e a Aporia de Pascal. In: SANTOS, B. S; MENEZES, M. P. (Orgs.). **Epistemologia do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, B. S. **A Cruel Pedagogia do Vírus** [recurso eletrônico]. 1ª edição. São Paulo; Boitempo, 2020.

SCHILLER, F. **A educação estética do homem numa série de cartas**; tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Iluminuras, 2020.

VERNANT, J. P. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia e história; tradução de Haiganuch Sarian. Edição digital. São Paulo: EDUSP, 1973.

ZUMTHOR, P. **Escritura e Nomadismo**: entrevistas e ensaios. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz- Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, P. **Falando de Idade Média**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

REFERÊNCIAS DISSERTAÇÕES

ALVES, Darcel Andrade. **A Educação n'O Museu do Marajó: ver - tocar – contextualizar**. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2009.

BRASILEIRO, Margareth da Silva. **Saberes afro-brasileiros e educação sensível em cartografias amazônicas: vozes de Jambuaçu-Pa**, 2019 Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2019.

- CHAVES, Cátia Simone da Silva. **Lago do Segredo: saberes e práticas educativas de uma rezadeira de Responso da Amazônia Bragantina (Segredinho-PA)**. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará. Belém, 2014
- COSTA, Ana Cristina Lima da. **A morte e a educação: saberes do ritual de encomendação das almas na Amazônia**. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2012.
- COSTA JUNIOR, Adelson. C. A. **Yá Ejité: educação e saberes da experiência em uma casa de candomblé**. Orientação de Maria Betânia Barbosa Albuquerque, 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará. Belém, 2017
- COZZI, Andréa Lima de Souza **Tessituras poéticas: educação, memória em saberes e narrativas da Ilha grande/Belém-PA**. 2015, Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2015.
- FAVACHO, Dia Ermínia da Paixão. **Educação sensível na voz de calados: poesia e memória em regime crepuscular**. 2017, Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2017.
- LIMA, Kezya Thalita Cordovil. **Era uma vez... a cobra grande na voz dos pequenos intérpretes cametaenses**, 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará. Belém, 2014.
- MIRANDA, Júlia Cleide Teixeira de. **O ritual da Festa do Moqueado: educação, cultura e identidade na sociedade indígena Tembé-Tenetehara**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2016.
- MORAIS, Ana Célia do Nascimento. **Educação Saberes e Cultura: a produção intelectual do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2017.
- MOTA NETO, João Colares da. **A Educação no Cotidiano do Terreiro: Saberes e Práticas Culturais do Tambor de Mina na Amazônia**, 2008. 193 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2008.
- PERES, Erica de Sousa. **Crianças quilombolas marajoaras: saberes e vivências lúdicas**, 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2018.
- PIMENTEL, Danieli dos Santos. **Cartografias poéticas em narrativas da Amazônia: educação, oralidades, escrituras e saberes em diálogo**. 2013. fls 192. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará. Belém, 2013
- SANTOS, Maria Roseli Sousa. **Entre o rio e a rua: cartografia de saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas na Ilha de Caratateua, Belém do Pará**, 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, 2007.
- SILVA, Claudete do Socorro Quaresma da. **Brinquedos de miriti: educação, identidade e saberes cotidianos**. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará. Belém, 2012

SOUSA, Marcio Barradas. **Saberes e práticas educativas de uma curadora da Amazônia.** 2015. 164 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2015.

SOUZA, Tereza Cristina Vasconcelos de. **Vozes da floresta: os saberes dos mestres de carimbó de Santarém Novo (PA),** 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade do Estado do Pará, Belém, 2019.

VALENTIM, José Williams da Silva. **Vozes e Olhares que Mur[u]mur[u]am na Amazônia: cartografia de saberes quilombolas,** 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2008.

VELOSO, Alessandra Pereira de Carvalho. **O entrelaçar das memórias de velhos e as suas brincadeiras de infância: um estudo na comunidade quilombola de Porto Alegre em Cametá.** 2019. 180fls. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade do Estado do Pará, Belém, 2019.

WANZELER, Zaline do Carmo dos Santos. **Boto em gente, gente em boto saberes, memória e educação na Amazônia,** 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2014.



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO/
DOUTORADO
LINHA DE SABERES CULTURAIS E EDUCAÇÃO NA
AMAZÔNIA

