

A reinvenção da infância e da memória em Leandro Tocantinsⁱ

The reinvention of childhood and memory in Leandro Tocantins

Danieli dos Santos Pimentel
Josebel Akel Fares
Universidade do Estado do Pará (UEPA)
Belém/PA-Brasil

Resumo

O artigo estuda a infância e a memória nos livros: *Cosmoinfância* (1969), *Aventuras de Tizinho* (1978) e *O menino que passeava no céu* (1984), de Leandro Tocantins, escritor brasileiro que nasceu em Belém do Pará em 1919, e ainda nos primeiros meses de vida mudou para o Acre, indo residir no Vale de Juruá, importante polo gomífero da região, onde permaneceu por alguns anos. Essa mudança marcou profundamente a fase vivida entre os dois estados. Já adulto, e como escritor, Tocantins revisita as primeiras memórias e imprime em seus livros traços do gênero autoficcional e memorialístico. Nesse universo, vida e obra se entrelaçam, o “sentimento de infância” e a memória tornam-se o fio condutor de um sujeito/autor que se narra e se confunde com o universo de suas personagens. Por esse viés, o estudo dialoga com as teorias do campo da infância, da memória e da autoficção.

Palavras-chave: Infância; Memória; Autoficção.

Abstract

The article studies childhood and memory in the books *Cosmoinfância* (1969), *Aventuras de Tizinho* (1978), and *O Menino que Passeava no Céu* (1984), by Leandro Tocantins, a Brazilian writer who was born in Belém- Pará in 1919. In his early childhood, he moved to Acre to live in the Juruá Valley, an important gum-growing hub in the region, where he stayed for a few years. This change profoundly marked the phase lived between the two states. As an adult and writer, Tocantins revisits his first memories and prints traits of the auto-fictional and memorialist genres in his books. In this universe, life and work intertwine, and the “childhood feeling” and memory become the guiding thread of a subject/author who narrates and merges with the universe of his characters. For this bias, the study dialogues with theories in the field of childhood, memory, and self-fiction.

Keywords: Childhood; Memory; Self-fiction.

1.Introdução

Em termos de uma visibilidade nacional, a literatura amazônica se projeta a partir das primeiras décadas do século XX. Nos anos iniciais em que surgiram as primeiras ideias modernistas em São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, em Belém, enriquecida pelo ciclo da borracha, o poeta paraense Bruno de Menezes iniciava um movimento de renovação das letras paraenses em companhia de outros escritores e intelectuais, que depois culminaria na edição da revista literária *Belém Nova*, periódico que passou a divulgar as ideias modernistas no Estado do Pará. Desse modo, antes do que se chamou “Semana de 22” em São Paulo, não apenas em Belém, mas em outras capitais, tais ideias de renovação estavam em voga, o que despertou a possibilidade da criação de movimentos paralelos à Semana de Arte Moderna.ⁱⁱ

No contexto paraense, Bruno de Menezes foi o grande precursor de ideais políticos e estéticos que se tornariam marcas do modernismo no Pará. Em sua poética há uma preocupação nítida com o proletariado que representa um contra discurso em relação à literatura produzida em Belém por autores passadistas. Posteriormente, seus poemas presentes no livro *Batuque*, de 1931, assim como seus estudos sobre o “Folclore” paraense, vão inserir o negro, o indígena e o caboclo na literatura brasileira produzida na região Norte.

Ainda nesse contexto paraense, a partir dos anos de 1920, surge em Belém o “movimento da revista *Belém Nova*”, que fortaleceu a circulação das ideias modernistas e estéticas inovadoras em relação aos últimos movimentos do século XIX, como, por exemplo, o Parnasianismo. Marinilce Coelho (2005, p. 71) considera que os autores da *Belém Nova* redefiniram o “estilo dos novos poetas e ficcionistas dentro de um processo estético que então se apresentava ao país, o Modernismo”.

Após esse movimento inicial que envolveu a presença de escritoras como Eneida de Moraes, dentre outros expoentes amazônicos, as ideias modernistas paraenses se espalharam no que viria em 1940 com a *Geração dos Novos* na cena literária de Belém. Nesse contexto, Ruy Barata, Max Martins, Paulo Plínio Abreu, Benedito Nunes e outros escritores, influenciados direta e indiretamente por esses novos ideais, tiveram um contato mais abrangente com as ideias modernistas, o que possibilitou uma conexão com a mentalidade estética que circulava no país e no mundo.

Nesse ínterim, em São Paulo, de 1920 a 1940, período que equivale ao surgimento e expansão da literatura amazônica no Pará, o escritor paulista Monteiro Lobato publicava uma série de livros que daria grande notoriedade ao seu trabalho no que diz respeito à produção

infantil e juvenil. O livro *As Reinações de Narizinho* de 1931, seguido de outras publicações que depois integrariam o *Sítio do Picapau Amarelo*. Dez anos antes, o livro *A Menina do Narizinho Arrebitado* era adotado nas escolas do Estado de São Paulo, o que daria grande visibilidade à carreira literária do escritor. Grande parte da crítica literária brasileira concorda com o fato de Lobato ser o maior expoente do gênero no período que engloba as ideias modernistas em suas diversas fases, pois o autor já contava com um “projeto definido: influir na formação de um Brasil melhor através das crianças”, ou seja, sua literatura “passa a ser fonte de reflexão, questionamento e crítica”, segundo (SANDRONI, 2011, p. 61).

Nesse mesmo período, no ano de 1923, a escritora modernista Cecília Meireles publica o livro infantil *Criança, meu amor*, projeto para constar nas escolas de ensino fundamental do Distrito Federal. Em seguida, a autora escreveu outros livros de literatura infantil e juvenil, dentre outros gêneros literários, tornando-se outra importante referência nesse campo literário. Embora os referidos autores fizessem parte do período concernente ao Modernismo brasileiro, o próprio movimento paulista deu pouca visibilidade ao gênero. Outros escritores do contexto modernista também publicaram livros em que a infância é o foco, dentre eles, os mais conhecidos: José Lins do Rego, Érico Veríssimo e Orígenes Lessa (SANDRONI, 2011, p. 62).

É importante demarcar que um dos trabalhos pioneiros sobre o gênero é de Cecília Meireles, intitulado *Problemas da Literatura Infantil*, lançado em 1951. O livro é resultado de conferências que a autora realizou em Belo Horizonte; nessa publicação surgem problemáticas diversas sobre o referido gênero, partindo sobretudo de autores europeus, e com algumas inserções ao contexto brasileiro. O conteúdo do livro não tem como objetivo traçar um perfil histórico da literatura infantil/juvenil de autores e obras nacionais. Nesse caso, somente em 1968 o livro *Literatura Infantil Brasileira*, de Leonardo Arroyo faz um percurso abrangendo certos momentos da historiografia literária, e que compreende a evolução e origens do referido gênero no Brasil.

Quando se realiza um paralelo entre o contexto literário do Estado do Pará (Belém), equivalente às décadas iniciais do Modernismo brasileiro, com a produção representada por Monteiro Lobato e Cecília Meireles (apenas para citá-los como exemplos), que vai até à primeira metade do século XX, verifica-se uma grande lacuna quanto aos registros históricos sobre uma produção literária infantil/juvenil paraense. A partir desse contexto e de tal problemática acerca da literatura infanto-juvenil paraense, surgiu o interesse de pesquisar e

cartografar a produção literária de autores paraenses sobre o gênero em um século de publicação, já que não há qualquer menção aos escritores paraenses do gênero infantil/juvenil na bibliografia especializada e mais canônica sobre o assunto, dentre as autoras, Regina Zilberman (1983), Fanny Abramovich (1989), Cecília Meireles (1984), Nely Novaes Coelho (2000), Marisa Lajolo (2000) e Laura Sandroni (2011). Contudo, pela abrangência do tema, delimitamos em apenas um dos autores mais expressivos do gênero na região, com produções que vão da segunda metade do século XX até as últimas décadas do mesmo século; trata-se do escritor Leandro Tocantins (1919-2004), que tem uma produção literária bastante fecunda e de relevância para o contexto da literatura amazônica.

Estudiosas como Coelho (2000) e Sandroni (2011) fizeram um panorama da literatura infantil/juvenil nas décadas seguintes que compreendem o período ditatorial no Brasil (1964-1985), destacando diversos autores e autoras, além de textos literários centrados na poesia e na prosa infantil/juvenil. Nessa lista diversa e dentro desse recorte temporal há uma lacuna em relação à produção literária do Estado do Pará; também não figuram os nomes de escritores da região amazônica ou qualquer menção a história literária produzida no cenário nortista, o que evidencia, de certa forma, uma seletividade quanto às referências bibliográficas ou mesmo o não registro formal e acadêmico de autores da região Norte, fator que impossibilita um mapeamento mais detalhado da literatura infantil/juvenil em diferentes regiões do país. Algumas pesquisas sobre o tema se debruçam no âmbito da autoria e da produção, na tentativa de estudar o fenômeno desse gênero literário de maneira isolada, situado em um recorte temporal curto ou centrado no fenômeno da autoria, bem como ficam centradas em certas regiões do país.

Em vista disso, o presente artigo propõe estudar uma parte dessa história da literatura infantil/juvenil da Amazônia, além de possibilitar uma imersão em conceitos como infância, memória e autoficção na região amazônica do século XX, tendo como ponto de partida, o legado literário de Tocantins, em especial nos livros: *Cosmoinfância* (1969), *Aventuras de Tizinho* (1978) e *O menino que passeava no céu* (1984).

2. Lembrar-esquecer: infância e memória em Leandro Tocantins

O interesse de estudar a infância e a memória nos livros *Cosmoinfância* (1969), *Aventuras de Tizinho* (1978) e *O menino que passeava no céu* (1984), de Leandro Tocantins, inicialmente, perpassa por questões teóricas que iluminam os caminhos das temáticas em questão. Em primeiro lugar, busca-se em autores como Philippe Ariès recuperar a chamada

construção histórica do “sentimento de infância” para, em um segundo momento, observar de que maneira esse “sentimento” forma essa constelação no estilo do autor pesquisado, ao mesmo tempo em que se imbrica ao seu universo memorialístico e autoficcional. Para tanto, a hipótese seminal para essa constatação perpassa não só pela identificação e confluência da infância e da memória contemplados nos livros (que se converteram no objeto de pesquisa aqui apresentado), mas também quanto à identificação com as fontes de pesquisa, em especial, estudiosos da infância e da memória no contexto da Amazônia paraense.

No entender de Figueiredo (2010), a incessante “busca do passado” não seria um interesse apenas dos historiadores, uma vez que a memória exerce um papel fundamental na vida das pessoas. Para tanto, o estudioso cita Pedro Nava que fez de seu ofício literário um constante “reencontro com as suas lembranças”. Valendo-se das palavras do próprio escritor para justificar essa tendência: “Só o velho sabe daquele vizinho de sua avó, há muita coisa mineral dos cemitérios, sem lembrança nos outros e sem rastro na terra” (NAVA, 1974, p. 18). Sustentado por essa lógica, vários escritores, na velhice, ou antes, recorrem ao passado, ou seja, “as lembranças de alguns literatos que viveram sua infância e adolescência na Amazônia, nas primeiras décadas do século XX. Já adultos, colocaram no papel algumas de suas memórias” (FIGUEIREDO, 2010, p. 176).

Seria então este o caso de Tocantins que, tendo vivido toda a sua infância e juventude na região dedicou-se à escrita literária e, com rigor, recorreu às lembranças da infância e ficcionalizou essas memórias. Reais ou imaginárias, tais memórias fazem parte do projeto literário de Tocantins e, por meio de seus textos, é possível flagrar pela “lente” de personagens infantis cenas poéticas do panorama da urbanidade, a paisagem das florestas, dos rios e de outras imagens que conduzem os leitores ao devaneio poético da infância, instituindo esse “sentimento de infância” na ficção. Surge, então, uma nova consciência da literatura, principalmente, de uma literatura infantil capaz de “pensar” a infância, considerar essas personagens como sujeitos históricos de um tempo e de um espaço.

O conceito de infância se instituiu na passagem do Feudalismo para o Industrialismo, momento em que as instituições desenvolveram um olhar mais atento em relação às necessidades das crianças, embora se saiba que essa nova percepção não tenha ocorrido de forma imediata, conforme Elisabeth Badinter (1985, p. 53) quando cita Ariès: “Ariès mostrou que foi necessária uma evolução para que o sentimento de infância realmente se arraigasse nas mentalidades”. E isso só foi ocorrer tempos mais tarde, a partir do momento em que as

crianças passaram a desenvolver as suas funções na família, na sociedade e na escola. De acordo com Regina Zilberman (1983, p. 15), “antes da constituição deste modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância”. Por conseguinte, a escola é que vai garantir uma nova mentalidade em relação à criança e à infância; assim, é a instituição escolar que irá manter esse “sentimento” e essa nova condição de um sujeito escolar. Sobre esse momento, Ariès (1981, p. 156) explica que:

O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. Por essa razão, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes.

Diante disso, a infância passa a ser entendida como uma construção social e histórica. Por essa ótica, grande parte da produção literária de Tocantins reflete não só a condição social da criança, como também a situa historicamente no contexto de época. Nesse cenário fica evidente a situação e a condição familiar de suas personagens, seus deslocamentos e travessias, bem como as relações de trabalho desenvolvidas pelos adultos no contexto da economia gomífera da região amazônica (Ciclo da Borracha). Por meio do discurso ficcional, o escritor recria a história social da região, e, ao fundir infância e memória, recria a subjetividade de narradores infantis que imprimem seus sentimentos e visões de mundo.

A narrativa e o protagonismo vão se fazendo sob a perspectiva das crianças em contraponto ao mundo adulto; o universo lúdico se faz em meio às situações da vida diária, no ambiente doméstico, desmobilizando, ainda, os regimes diurnos dos trabalhadores, e cedendo espaço para a imaginação criadora das crianças. Assim, o retorno ao passado nos textos literários recria diversas situações em que imagens e *flashes* da infância se presentificam nas narrativas e nos poemas em análise. O “sentimento de infância” que a escrita de Tocantins explora se distancia do modelo medieval, aproximando-se de uma visão cada vez mais sensível do mundo da criança, e pelo olhar infantil, a infância e a memória são narradas, como no trecho a seguir:

Tempo que foi Belém do Pará

Belém Velha
Belém da Cidade Velha
do largo da Sé
do Bonde Bagé
à noite, nas curvas do trilho,

arranhando música de ferro triturado.
Sons, sonata triste que que abafava o silêncio da Rua Dr. Assis,
rua que acaba no Arsenal de Marinha.
– Menino te comporta senão te ponho pra ser marinheiro!
Minha avó, boa como todas as avós, queria menino bonzinho,
senão menino travesso ia aprender modos no Arsenal de Marinha.
– Eu não quero ser marinheiro!
Apenas por falar, sem mais nada. A bondade de minha avó [...]

Como se verifica, o “sentimento de infância” percorre os versos do poema. Note-se a ênfase que o eu-lírico confere ao passado: “Tempo que foi Belém do Pará”. Depois a voz poética recria as imagens de um tempo idílico, especialmente, da parte mais antiga da cidade de Belém, a Cidade Velha, que remete aos tempos áureos da economia da borracha e seu legado arquitetônico, ao mesmo tempo em que se remonta à fundação da capital belenense, e destaca importantes espaços como o Largo da Sé, o Bonde da linha Bagé, as ruas e os trilhos da cidade. As imagens e a sonoridade dos versos recriam essa atmosfera: “à noite, nas curvas do trilho/arranhando música de ferro triturado/ Sons, sonata triste que que abafava o silêncio da Rua Dr. Assis,/rua que acaba no Arsenal de Marinha./, transportam o leitor para a Belém de antigamente”, para a Rua Dr. Assis e para o Arsenal da Marinha, espaços de grande significado para as memórias de infância, além da presença da avó e elementos orais presentes no poema.

Em outro excerto do mesmo poema, surge a imagem da chuva: “Chuva que choveu, chove, choverá./Encontros depois da chuva porque a chuva veio e voltará./Voltará?” (TOCANTINS, 1969, p. 28). Neste trecho, o elemento água recria o mundo-líquido, a cidade-útero que abriga as suas mais tenras lembranças; para qualquer sonhador, a chuva da tarde e a manga madura que cai na calçada, naturalmente, provoca um devaneio poético. Aqui, a criança se confunde com a disposição anímica do poeta, ambos tomados por um estado de poesia, por um instante duradouro das imagens, e pela lentidão.

Ao mesmo tempo, a infância e a memória são assuntos explorados por Tocantins, o imaginário local é revivido numa espécie de “*madelaines*” proustiana, os cheiros, os sabores (biscoito, açúcar, açaí, pato no tucupi, maniçoba, casquinho de muçunã, camarão, beiju, bolo padre); surgem outras referências: o Círio de Nazaré; os antigos “sobrados de ares lusitanos”; as enormes janelas que se abrem para o vento; O Forte do Castelo; Ver-o-Peso são evocados como espaços e signos de memória. Os “canhões enferrujados, bocas abertas cansadas de

tempo”. Este último verso confere um valor simbólico à passagem do tempo e as memórias de uma Belém antiga, e, ao mesmo tempo, revisitada na força que as imagens conferem.

A infância e a memória refazem as imagens da Cobra-Grande: “Veja menino, cabeça de cobra-grande/que mora debaixo do altar-mor da Igreja da Sé!”; chama atenção a fusão do indígena com os portugueses: “Menino, aqui nasceu Belém. O português, o índio brincavam de brigar com a pontaria verde [...] a cidade nasceu misturada de pólvora e água benta, foi andando terra, derrubando mato” (TOCANTINS, 1969, p. 29). Tanto a infância quanto a memória são vistas pelas lentes do eu-menino, e a sua voz confunde-se ao sentimento do eu-lírico. Assim, o texto se realiza numa atmosfera infantil, descrevendo a sensibilidade e as impressões da criança e de seu mundo: “Corrimão da escada-escadão, longo-liso, montanha-russa escorregava ligeiro pra rua. – Menino, quem vive na rua é moleque” (TOCANTINS, 1969, p. 30).

3. “Cosmoinfância”

O livro *Cosmoinfância* foi publicado pela editora Artenova, no ano de 1969, e reúne uma série de poemas intitulados: “poemas desgarrados”. Prefaciado por Raquel de Queiroz e ilustrado por Napoleon Potyguara, mais conhecido como Poty. Como o título sugere - *Cosmoinfância* - trata-se de uma cosmogonia da infância, ou seja, uma [re]invenção conceitual e poética da infância, ou ainda, uma infância recriada, conforme as palavras do escritor. Por esse viés, a criação poética se espalha na metáfora da cosmoinfância e essa visão ampliada sobre o conceito de infância remonta, de fato, a um ponto de partida, ao princípio de uma fase crucial e determinante na vida de uma criança, à sua Cosmogênese. Essa ideia se acentua no poema de abertura do livro intitulado de pré-memória e primeira memória, como se lê no excerto abaixo:

[...] nos verdes vales, vales verdes,
enchendo de verde a minha vida.
Rios no sulco profundo de minha memória,
correndo sumários de mundos
que nunca se perdem no mar azul de todas as idades.
Vida verde que as árvores marcaram
o sinal do orvalho repousado
no sonho que apenas se anuncia
infante em vária encarnaçãoⁱⁱⁱ.

O livro confere o protagonismo infantil do conceito de cosmoinfância cunhado por Tocantins. Essa sugestão é demarcada já no título do poema: pré-memória e primeira

memória, ambos os termos remetem para as memórias infantis, notabilizando uma pré-memória desta fase, uma gênese. A pré-memória está diretamente ligada às imagens matinais, aludindo metaforicamente para a primeira idade da criança. A pré-memória também confere uma atmosfera onírica ao texto: “na antecâmara do sonho”. Esse aspecto primordial se adensa na imagem poética do ar matinal de domingo, as primeiras experiências de mundo da criança que vai se tecendo cosmicamente. Nessa fenda, o eu-poético recria a experiência do silêncio da paisagem citadina, ainda que paradoxalmente, como no excerto: “Manhã de domingo/na ante-câmara do sonho,/através de janelas quietas/a fuga intemporal da imagem/devaneia no limbo plantado de grandes silêncios/ Não encontro acumulações de vida,/nem ouço as vezes dos impossíveis” (TOCANTINS, 1969, p. 23).

Esses versos reiteram a cosmoinfância, isto é, essa quase ausência de uma “memória acumulativa” e pouco utilitária da primeira fase da vida de uma criança, evidenciando que as experiências virão com a passagem do tempo vivido em outras fases da vida, quando as memórias da infância se tornam cada vez mais nítidas. Sem dúvida, a memória é uma possível chave de leitura e interpretação do referido poema, não se descartando outra experiência de leitura e interpretação. Contudo, é preciso observar que a Cosmoinfância criada por Tocantins está ligada a outro tema igualmente importante, a metafísica. Aqui a metafísica pode ser identificada como uma experiência profunda e sensível: “armeiros do tempo irremediavelmente metafísico...”, como sustenta o verso. É Raquel de Queiroz que aponta para a importância da memória na escrita de Tocantins, a autora recupera não só o trabalho memorialístico do escritor, mas também revisa algumas cenas do tempo em que também residiu em Belém:

[...] sei agora porque Leandro Tocantins me convocou para estas duas palavras: é o apelo da infância em Belém, a dele e a minha; ambos viemos de outra terra de nascimento, mas ambos fomos marcados por aqueles anos mágicos passados em Belém do Pará. No meu caso, só dois anos, aí, vividos naquela cidade que por muitos motivos talvez seja mesmo a mais singular do Brasil, e por isso mesmo bela e inconfundível (QUEIROZ, 1969, p.12).

Nesse texto, a escritora comenta sobre os primeiros meses de vida do amigo, tendo este nascido e vivido na capital até aos nove meses de idade, daí em diante, estabelece-se no Vale de Juruá (Taraucá), no Acre, por alguns anos, local um dos mais importantes polos de extração e produção de borracha. Não por acaso, quando o escritor se apropria do discurso histórico, o Ciclo da Borracha é um evento constante em seus textos, e, dentro desse cenário,

em meio ao discurso ficcional e histórico, a paisagem amazônica desponta na novela juvenil *Aventuras de Tizinho*, publicada em 1978, principalmente, nas representações de trabalhadores e trabalhadoras do látex. Nesse texto histórico-ficcional a biografia do autor se confunde com a vida de Tizinho, evidenciando cada vez mais, seus traços autoficcionais, como acentua o próprio autor: “este livro é quase uma história de minha vida de menino, os cenários são os mesmos. Coisas, fatos aventuras semelhantes” (TOCANTINS, 1978, p. 11). A referida novela foi escrita ainda na juventude, o que torna ainda mais evidente o caráter autoficcional da literatura de Tocantins, e, por esse viés o autor recria as suas memórias e o seu passado, trazendo para o presente a reinvenção de um sujeito fictício que se narra:

Aventuras de Tizinho foram escritas na adolescência, com a força primitiva dos instintos. Desejei registrar as aventuras de um menino no Amazonas, onde ganhei a graça da vida e fiz o voto de castidade ideológica: o de guardar virgem, intocável os valores que definem e caracterizam tão fortemente a grande área brasileira, a Amazônia (TOCANTINS, 1978, p. 13-14).

A autoficção não é uma invenção da narrativa contemporânea, esse estilo ganha maior destaque a partir dos anos setenta, com a publicação de *Fils*, de Serge Doubrovsky, considerado o pai do gênero autoficcional. Na acepção do escritor francês esse estilo pode ser entendido como uma

Ficção, de eventos e de fatos estritamente reais, por assim dizer, autoficção, por se haver confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora dos limites da sensatez/sabedoria [sagesse] e da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, fios/filiações [fils] de aliterações, assonâncias, dissonâncias, escritura de pré ou pós-literatura, concreta, como se diz da música. Ou então, autoficção (DOUBROVSKY, 1977, s/p).

Jovita Noronha (2014) lembra que é em 1977 que o termo (autoficção) foi cunhado e sistematizado. Daí em diante, as biografias dos autores se confundem com a vida do narrador e seu protagonismo, as memórias de vida passam a ser ficcionalizadas, vida e obra se estreitam, dessa vez, na perspectiva de um sujeito/autor que se narra transformando o seu discurso em ficção, fruição de si mesmo como um outro que se coloca no plano da reinvenção narrativa e dialógica. A narrativa de autoficção transforma radicalmente a sintaxe tradicional do romance, adotando um exercício descontínuo, além de implodir a estrutura clássica dos textos literários, funde os gêneros e recria a linguagem. No entender de Eurídice de Figueiredo (2010, p. 93),

autoficção é ficção, o sujeito narrado é um sujeito fictício justamente porque é narrado, ou seja, é um ser de linguagem [...] A narrativa contemporânea esforça-se em embaralhar as marcas e os sinais, em refinar os efeitos de polifonia através de vários procedimentos de escrita, que vão do duplo à ventriloquia, passando pelo tratamento de diferentes vozes.

Já no âmbito memorialístico, Tocantins revisa as suas impressões da juventude, as suas “recordações juvenis”, como faz em *as Aventuras de Tizinho*, e ao questionar a identidade nacional brasileira, e, em diálogo com Machado de Assis, reavalía importantes teses presentes em o “Instinto de nacionalidade”, entre elas, o problema da literatura nacional em face de questões universais. Mesmo tendo sido escrito na juventude, o livro não perde o seu aprumo estético e a tradição literárias que carrega, pois autores como José de Alencar, Monteiro Lobato, Alberto Rangel, Raul Bopp e Mário de Andrade são constantemente revisitados, sem deixar de lado os contos de Charles Perrault e as mitopoéticas amazônicas.

É em Alencar que Tocantins encontra a inspiração para o nome do herói, Til José, o Tizinho. É também em *Alice no país das maravilhas* e no *Sítio do Pica-Pau Amarelo* que o escritor procura ancoragem, tal como a figura de Alice e Pedrinho, Tizinho também vive as suas aventuras num país de maravilamentos. Alimentado ainda pelo imaginário de Tarzan, referência direta ao personagem de Edgar Burroughs, popularizado na *Revista All-Story Magazine* (1912), *Aventuras de Tizinho* recria o imaginário do rei da selva. Assim, o menino vive a sua excursão nos rios e selvas da Amazônia e a curiosidade do herói o transporta para um mundo mágico. Em *Aventuras de Tizinho*, a vida dos trabalhadores do seringal é descortinada: “Já é tempo de falar sobre o seringal em que moro. Isto é necessário não só porque muito menino espalhado nestes Brasis desconhece o que é seringal” (TOCANTINS, 1978, p. 36).

Nessa altura, pelo olhar sensível de Tizinho, o livro descreve a vida nos barracões e no seringal, e a situação do menino que sonha com os estudos na cidade, sonho que parece se distanciar em função do adiamento de sua viagem, ao mesmo tempo em que vive dividido entre a suposta vida na capital e as suas aventuras na floresta. A paisagem amazônica se sobressai no regime das águas e no tempo das cheias, e as visões da personagem se convertem em imagens poéticas:

Quando chega o inverno, o rio fica cheio, a gente diz “de repiquete”. As águas engolem os barrancos e as vezes, alcançam o pé da escada, no barracão. Rezo para que haja alagação, é bonito ver tudo debaixo d’água, a gente andando de canoa para lá, para cá, onde ontem se pisava terra [...] O pai me explicou: “Tizinho, esta alagação é de muita chuva, lá pelas cabeceiras do rio. Mas, daqui a pouquinho começa a vazante (TOCANTINS, 1978, p. 36-37).

Sem dúvida, a infância e a memória são os temas mais expressivos de Tocantins, fator que também determina a novela acima em questão, em outras palavras, do universo de Tizinho se extrai a matéria viva das “recordações juvenis, onde sonho e realidade se entendem em delicadas gradações de sentimentos. Que outra coisa se podia esperar do encontro de infância, juventude e terra nativa?” (TOCANTINS, 1978, p. 14). Essa resposta vai sendo respondida no decorrer de outros livros da saga tocantinesca, como no prefácio do livro *Cosmoinfância* em que Raquel de Queiroz então admite “ser incapaz de fazer um poema” sobre a infância, considerando que Tocantins teria a veia mais apropriada para o tema. Em outro momento, refere-se ao amigo escritor como “amazonotropicolólogo”, na sua visão, o autor inaugura uma “amazonotropiologia”, expressões cunhadas pela autora, e que, a seu ver, definem o estilo do escritor. Afora esses adjetivos e a atmosfera simbólica do espaço amazônico, os poemas de *Cosmoinfância* consagram um tempo descontínuo da narrativa, como nos moldes de Marcel Proust:

tentativa proustiana de recuperar o tempo perdido da infância, eu diria que antes ele se serve das recordações de infância para não sair do seu cenário predileto, e usa as memórias infantis como ancoragem para não se partir do ambiente amazônico: – os homens, os bichos, as visagens, o verde anfíbio das águas e da mata (QUEIROZ, 1969, p.11).

Como lembra Queiroz, essa “tentativa proustiana de recuperar o tempo”, em *Cosmoinfância* se configura não só como um estilo do autor ao que se refere ao trabalho com a memória, mas também uma marca da identidade literária de Tocantins que vai amadurecendo nos livros seguintes. Muitos de seus textos se orientam para uma narrativa complexa, fragmentada e descontínua, ou seja, um tempo narrativo, que, por seguir a linha memorialística, não obedece a uma lógica linear. Esse retorno à infância se ancora em um trabalho memorialístico, utilizando elementos próximos do estilo de narrar de Proust, e na tentativa de reviver e recuperar o “tempo perdido”; as lembranças só existem em função do esquecimento e vice-versa, dos buracos da memória, como lembra Jerusa Ferreira (1991) em as *Armadilhas da memória*. Para a estudiosa, o esquecimento está para a memória, da mesma forma que memória está para o esquecimento, sendo então o esquecimento o “pivô narrativo” da poesia popular, por essa ótica é que a:

poesia popular, memória e esquecimento andam juntos”, ou melhor, “se a poesia popular é memória e recriação, lembrança intensa e permanente de matrizes arcaicas

que se rearranjam, agrupam e recriam em processos contínuos, cresce de importância a avaliação do fenômeno: a falha da memória. (FERREIRA, 1991, p. 13).

Mesmo no caso da autora se dedicar a analisar a memória e o esquecimento, em especial, os “tipos de esquecimento” comuns no universo da poesia e do conto popular, vale ainda entender que a memória é não só “a matéria pela qual o mundo se transmite” (FERREIRA, 2010, p. 13). Em acréscimo, a literatura segue a mesma via, de modo geral, os mais variados gêneros narrativos, sustentam-se também numa espécie de “pivô narrativo”, identificado em situações em que a memória e o esquecimento se tornam indissociáveis, impregnados no “corpo da própria narratividade”, formando “núcleos em que lembrar é um fluxo, um processo, uma razão de ser e o ato de esquecer se faz o pivô narrativo daquilo que se desenvolverá” (FERREIRA, 1991, p. 14).

A exemplo do estilo tocantinesco, esses fluxos e memórias da infância encontram a sua realização no espaço amazônico, e pelas impressões de “um menino acordado para o mundo” (TOCANTINS, 1969, p. 37), que dá vazão às memórias de infância; busca preencher os eventos e as suas passagens por distintos lugares (Pará, Acre). Tal exercício narrativo encontra nos lapsos de memória, na saudade e na solidão do menino, o sentido da experiência infantil vivida, como no poema:

Gesta primitiva

Menino acordado pro mundo
no vasto seringal do Acre
(vida acre solidão
minha mãe chorando rezando
pedindo a todos os santos
regresso a Belém do Pará)
um chamado Murú
caxinauí batizou
mandou juntar Tarauacá
mais um nome Juruá
fez puçanga de água e erva
pajé foi despejar no Amazonas
pedir mulher parindo varão
lutador de cinco rios
não icamiaba guerreira
do peito cortado (coitadinha)
sopro frio encantado
nos mistérios da terra
lá no Espelho da Lua
vou pegar muiraquitã
riscar no vento um pedido
quero amazoninhas nuinhas
bonitinhas indiazinhas

A reinvenção da infância e da memória em Leandro Tocantins

todas elas com peitinhos
cabelo fava de cumaru
levitando sobre as águas
pra brincar de arco e flecha
com menino de seringal
do Acre tão acre
um pouco doce somente
da doçura de infância

Em *Gesta Primitiva*, o escritor recorre à canção de gesta, recuperando a temática do poema épico francês medieval (*chansons de geste*), ainda que abandonando a forma e a versificação deste, para descrever os feitos do menino, a lembrança da mãe conciliando o choro e as rezas, o desejo de retornar para Belém e o pedido aos santos. O texto em estilo livre expressa na voz poética as imagens da paisagem amazônica, os rios, os costumes, as ervas e as “puçangas”, e também as entidades míticas, mágicas: as guerreiras icamiabas, o muiraquitã, por fim, o olhar intertextual e crítico transfigurado no apelo ao corpo das amazonas nuas. No âmbito intertextual, algumas passagens finais do texto de Tocantins lembram certos trechos da “Carta de Pero vaz de Caminha”, a parte em que o viajante descreve as indígenas.

Assim, *Cosmoinfância* é não só um apelo ao universo simbólico e imaginário do menino viajante do espaço, de um narrador em constante trânsito por diversos espaços físico e imaginários. Nesse contexto, os poemas retratam as identidades locais e moventes, as mitopoéticas da região e as encantarias. É ainda notório o limiar que aproxima a realidade material da realidade sensível, o ambiente citadino do rural. Sendo a cidade de Belém um espaço que carrega o “mistério ameríndio”, como bem lembra Queiroz.

Outro aspecto marcante no estilo de Tocantins é seu constante diálogo com os textos de Manuel Bandeira, diretamente, a aproximação que ambos os poetas apresentam ao cantarem a cidade, no caso de Bandeira, a velha Recife de suas memórias presente no poema *Evocação do Recife*; no caso do poeta paraense, a antiga Belém de sua infância, de um tempo que foi, passagem do onirismo da infância, para o tempo que é, e uma nova consciência do tempo presente, assim, o mundo vai se tecendo pela ótica do autor já adulto, conforme o mesmo acentua:

Cosmoinfância, espécie de saga infantil – lenda canção para o adulto – é um processo de mensuração intertemporal em que o tempo que-foi sofre um trituramento do tempo-que-é. E mesmo poeira é preciso guardar, nem que seja na espaçonave do tempo eletrônico [...] a solta visualização de imagens reais ou abstratas para recriar

um mundo percebido pelo ângulo plural da consciência-tempo. Mundo onírico da infância: cor, ritmo, sonoridade, aroma, intenção (TOCANTINS, 1969, p. 18-19).

O mesmo acontece em *O menino que passeava no céu*. Este livro reúne oito contos que se desenvolvem a partir da visão de mundo de Marquinho, menino que narra as suas experiências e revela o seu imaginário, e seu profundo interesse pelos mitos da região, além de estabelecer um contato íntimo com diversas entidades que perfazem as suas aventuras. Pelo viés da memória, a infância se ressignifica, o narrador se divide, simultaneamente, entre o discurso autobiográfico e o ficcional:

Vou-te contar histórias, minha criança,
O que o relógio da memória bate tic- tac, tic-tac.

São coisas acontecidas quando também eu era criança.
E começam a dar horas na lembrança:
bem! bem! bem-bem!

Um som de saudade e de minha cidade,
bem-bem-lé-lém!
Que é Belém.

O narrador antecipa as histórias que vai contar, marca o tempo da infância, revisita as suas memórias e relembra um tempo de coisas acontecidas nesse período, expressando o profundo saudosismo de Belém. A trama de *O menino que passeava no céu* recupera as mitopoéticas e o mundo dos encantados, ao mesmo tempo em que, paralelamente, o imaginário indígena se desenvolve na narrativa. Pelo viés narrativo infantil, a contação de histórias se adensa e ganha corpo, pois é a arte de contar que envolve o leitor, principalmente na voz da origem de Dindinha Antônia. A identidade indígena da referida personagem vai se revelando aos poucos. E seu nome indígena é Jaci-Suassu, originária da etnia *Anauquá* do Xingu. Quando pequena, Jaci Suassu veio residir na casa da família de Marquinho, tendo de incorporar os hábitos da cidade, embora tenha resistido em muitos aspectos, resguardando muitos traços de sua identidade indígena: “– Antônia não nega que é índia. Faz as coisas como se estivesse na floresta. É um sossego de voz e de passos, com arco e flecha nas mãos, pronta para surpreender caça” (TOCANTINS, 1984, p. 10-11). Não por acaso, é a narradora indígena que alimenta o imaginário do menino e o incentiva a contemplar as estrelas, também a pedir uma graça para São Jorge.

O teor autobiográfico do livro se sustenta em muitos momentos, a questão indígena é recuperada no momento em que o narrador traça o perfil de vida de Antônia, ou seja, da indígena:

Bem, antes de tudo preciso falar um pouco de Dindinha Antônia, pessoa que vai comparecer seguidamente nas páginas deste livro. Quando eu era criança de colo, Dindinha a Antônia foi minha babá. Hoje é conselheira, amiga e contadora de histórias. Aliás, sabe contar histórias de modo especial. É um encanto a gente ouvir. Antônia é o nome cristão, dado por minha avó, devota de Santo Antônio de Lisboa. Seu nome verdadeiro é Jaci-Suassu, com o qual, menina de oito anos, ela chegou em nossa casa. Nasceu na tribo Anauquá, lá para as cabeceiras do Rio Xingu (TOCANTINS, 1984, p. 9-10).

É visível a identificação do menino com o universo indígena, chegando a confessar que prefere chamar Antônia pelo nome indígena que, a seu ver, é mais poético, Jaci-Suassu, que na língua dos anauquá significa lua cheia. Além dessas questões, o texto aponta para alguns elementos de tensão cultural, expondo a imposição da língua portuguesa e da religião que Jaci-Suassu sofreu, uma vez que teve de ser catequizada e batizada, de maneira muito sensível e crítica, o menino percebe a supremacia e as imposições sofridas. No entanto, ao “assimilar” outra cultura, passa a interagir com elementos externos, o catolicismo popular passa a fazer parte de seu repertório, o ato de passar fogueira nas noites de São João torna-se uma prática, assim é que a personagem se converte em madrinha de Marquinho. Essa relação afetiva se intensifica ainda mais a partir das mitopoéticas indígenas que são narradas, como no mito indígena de Siuci:

Aconteceu assim: a tribo Anauquá estava acampada numa bela praia do Rio Xingu. Os índios banhavam se nas claras águas que o sol e não dava de pequeninos diamantes, como se fossem estrelas do céu que ele mandasse lá de cima para marcar no rio o sonho da vida. Jaci-Suassu brincava de pegar nessas pedras preciosas diluídas na ilusão da própria água. Se as águas não davam diamantes, ofereciam carícias e alegrias nesse banho quase sagrado para o índio. Mas a tribo, quando o sol se escondesse no point verde da mata, tinha de cumprir cerimônia de sua religião: pedir graças às estrelas. O céu docemente aceso, parecendo um arco-íris feito só de estrelas amarelas. Então, todos banhavam-se no rio, implorando em couro: Siuci, Siuci ita se anga ce ceté santá! (Siuci, Siuci, faz com que minha alma e o meu corpo fiquem fortes e rijos!) (TOCANTINS, 1984, p. 11).

O narrador recupera essas narrativas indígenas trazidas na voz da narradora indígena, ao mesmo tempo em que faz a personagem (re)memorar as suas lembranças nos tempos de aldeia, o que fica evidente é que os dois imaginários se cruzam e se intercambiam, mesmo em meio aos conflitos, a visão do menino e o da indígena já adulta se mesclam. O mito de Siuci se

fundado ao de São João, pois assim como na tradição católica, no imaginário sagrado indígena, Siuci é quem recebe os pedidos para que o corpo permaneça forte e saudável. Além do mais, a crença em Siuci é reafirmada na história da constelação *Moquentaua*. O termo indígena se refere a uma “espécie de fogão ao ar livre” feito de varas, chamadas também de pau de moquém, usado para moquear os peixes:

Moquentaua, na língua de minha tribo, é um fogão ao ar livre, espécie de churrasqueira. Só que é feita de varas do mato, separadas umas das outras, em posição horizontal, a uma distância de um palmo e meio da terra. Por baixo delas se acende fogo, mas de modo a só produzir fumaça. O índio coloca peixes em cima dessas varas, que se chamam pau de moquém. A fumaça vai assando o peixe, até ficar no ponto de ser comido. E vira peixe moqueado, que é muito gostoso (TOCANTINS, 1984, p. 12).

A constelação de *Moquentaua* serve então para lembrar os indígenas da prática de manter o corpo livre de doenças, na realidade, é uma advertência, ou seja, caso os índios não realizem a petição todos os anos, Siuci faz um moquém dos homens lá na constelação de *Moquentaua*, descrito como “um moquém feito de estrelas”, se isso acontece, o corpo do indígena enfraquece e adoece. Essa narrativa se confunde com os pedidos do menino, em frente ao oratório, Marquinho pede para que São Jorge o transporte para um passeio no céu, o menino logo se imagina brincando no espaço observando a terra de cima, e vendo os anjos brincando na constelação de *Moquentaua*. O título do conto se justifica pela graça alcançada, e, durante um sonho, o menino recebe a graça de viajar para a lua e para as estrelas, guiado por São Jorge.

Ademais, ressalta-se a perspectiva da criança que se envolve com essas vozes da origem e outros repertórios narrativos. A imaginação do narrador conduz os leitores por passagens poéticas, a visão da Via-Láctea, o caminho de São Tiago e o desejo de acender as estrelas, envolve Marquinho em sua viagem-sonho até as constelações, passando pela Ursa Maior, na mitologia indígena batizada de *Jauaretê*, cujo significado é onça, constelação de Orion que os índios do Amazonas chamam de *Ararapari*, constelação de Escorpião, a Cobra Grande, a Boiaussu, por fim, a constelação de Taurus, para os indígenas, a verdadeira *Moquentaua*.

Fui. A Jauaretê estava na penumbra. Minha varinha mágica tocou numa das estrelas e toda a constelação se fez luz, como se eu tivesse ligado um interruptor num enorme salão de baile e os lustres de cristal ganhassem, ao mesmo tempo, o forte clarão das lâmpadas. São Jorge continuou a apontar outras estrelas, e eu repetia a operação

mágica [...] Tratei de praticar o ato mágico, e a claridade foi de mar cintilante, parecendo um véu tecido de luzes prateadas (TOCANTINS, 1984, p. 16).

Dentro desse mesmo conto indígena, há ainda uma narrativa que se mescla ao imaginário de São Jorge, sendo que o próprio Santo instiga Marquinho em relação à face escura da lua, ao que se atribui a essa escuridão o fato do astro ter uma face voltada para a terra, enquanto seu lado iluminado se volta para o sol.

4. Considerações finais

Os três livros analisados neste artigo se entrelaçam no âmbito da infância e da memória, temas que se desenvolvem em meio ao discurso autoficcional de um autor que se reinventa, ao mesmo tempo que recria um espaço de ficção em que elementos autobiográficos e memorialísticos se correspondem. Em *Cosmoinfância*, a preferência pela poesia abre espaço para a voz do sujeito lírico que canta a sua infância, trata-se de um eu-poético descentrado que olha não só para dentro, ou seja, para as suas memórias, como também faz esse exercício externo, como na teoria do sujeito lírico, essa voz interna dos poemas se exterioriza, é um “sujeito lírico fora de si” e que escapa aos moldes do lirismo clássico.

A lírica de Tocantins vai contra aos moldes fixos, optando pelos versos livres, o que lembra da crítica que Michel Collot (2004, p. 165) faz a esse “universo fechado e circunscrito” de alguns poetas, abrindo espaço para a subjetividade, fruição e dialogismo do texto. É nesse espaço que a poesia tocantinesca se realiza, na máxima da infância e da memória ficcionalizadas nos textos literários, possibilita a expressão livre e voz poética da criança que também narra o mundo. De igual modo, é novamente o “sentimento de infância”, o recurso autoficcional e memorialístico que permeia o universo de Tizinho e Marquinho em suas aventuras, nesses dois últimos livros, é possível identificar os traços autobiográficos que perfazem o discurso ficcional da produção de Tocantins, as bases fundamentais onde a infância e a memória se reinventam.

Referências

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**, 2. ed. Rio de Janeiro: Hahar Editores, 1981.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BADINTER, Elisabeth. A condição da criança antes de 1760. In: **Um amor conquistador: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

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

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Trad. Alberto Pucheu. **Revista Terceira Margem.** v. 8. n 11. 2004.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils.** Paris: Galilée, 1977.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória:** (conto e poesia popular). Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.

_____. Pela memória de uma cidade. In: **Memórias da Belém de antigamente.** Josebel Akel Fares (Org.). Belém: EDUEPA, 2010.

FIGUEIREDO, Aldrin. Memórias da infância na Amazônia. In: **História das crianças no Brasil.** Mary Del Priore (Org.). 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. **Revista Criação & Crítica.** São Paulo, n. 4, p. 91 – 102, abril, 2010.

MEIRELES, Cecília. **Problemas de Literatura Infantil.** 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos:** memórias. 4.e. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Ensaio sobre a autoficção.** (Org.). Belo Horizonte, UFMG, 2014.

ROCHA, Clara. **Máscaras de Narciso:** Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Coimbra: Almedina, 1992.

RODRIGUES, Venize Nazaré Ramos Rodrigues. Cidade narrada: Memórias, Histórias e Representações. In: **Memórias da Belém de antigamente.** Josebel Akel Fares (Org.). Belém: EDUEPA, 2010.

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga –** As renaixões renovadas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

TOCANTINS, Leandro. **Cosmoinfância.** Rio de Janeiro. Editora Artenova, 1969.

_____. **O menino que passeava no céu.** Rio de Janeiro. Editora José Olympio, 1984.

_____. **Aventuras de Tizinho.** Belo Horizonte. Editora Itatiaia Limitada, 1987.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola.** São Paulo: Global, 1983.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 13 out. 2022.

Notas

ⁱ O presente artigo é um dos requisitos finais do Estágio de pós-doutoramento em Educação pela Universidade do Estado do Pará (UEPA), iniciado no ano de 2020, e orientado pela Profa. Dra. Josebel Akel Fares.

ⁱⁱ Disponível em: <http://www.beiradorio.ufpa.br/index.php/component/content/article?id=615>. Acesso em: 22 nov. 2022.

ⁱⁱⁱ Algumas marcas antigas de acentuação gráfica foram retiradas do texto literário.

Sobre as autoras

Danieli dos Santos Pimentel

Professora Adjunta da UFPA Campus Marajó Breves. Pós-doutoranda em Educação pela Universidade do Estado do Pará. Doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Mestrado em Educação pela Universidade do Estado do Pará, com período sanduíche no Programa de Pós-graduação em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Mestre em Educação pela Universidade do Estado do Pará (UEPA) Integra o Núcleo de Pesquisa Cultura e Memórias Amazônicas (CUMA-UEPA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9866-2517>. E-mail: danielipimentel2013@gmail.com.

Josebel Akel Fares

Doutora em Comunicação e Semiótica: Intersemiose na Literatura e nas Artes (PUCSP, 2003); mestra em Letras: Teoria Literária (UFPA, 1997). Possui estágio Pós-Doutoral em Educação (PUCRS, 2012). É licenciada em Letras. Atualmente é professora titular da Universidade do Estado do Pará/ Departamento de Língua e Literatura e Programa de Pós-Graduação (mestrado) em Educação. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, pesquisa principalmente temas ligados à Cultura e à Educação na Amazônia, como Poéticas Oraís, Literatura Infantil, Literatura Brasileira de Expressão Amazônica, Leitura, Arte-Educação. Coordena o Núcleo e o Grupo de pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA- UEPA); participa do Estudos de Narrativas na Amazônia (UFPA), filiados ao Diretório dos Grupos de Pesquisa do Brasil (CNPQ). Membro de entidades científicas, tais como a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL/ GT de Literatura Oral e Popular), a Associação de Pesquisa e Pós Graduação em Educação (ANPED). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2384-0582>. e-mail: belfares@uol.com.br.

Recebido em: 18/01/2023

Aceito para publicação em: 09/04/2023