

Vivências culturais: narrativas fantásticas das crianças ribeirinhas da Amazônia marajoara

Simeir Santos Andrade

Resumo

O presente artigo analisa os sentidos das práticas culturais das crianças ribeirinhas da Vila do Piriá, Curralinho-PA, a partir de suas oralidades acerca das narrativas fantásticas que constroem sobre esse território. Foi realizada por meio de uma abordagem qualitativa baseada numa etnografia com crianças. O referencial teórico pautou-se nos Estudos Sociais da Infância, destacando as narrativas fantásticas das crianças do Marajó, em diálogo com Alves (2007), Benjamin (2012), Camarani (2014), Loureiro (2000a, 2000b, 2007), Niels (2014), Todorov (2017), entre outros. Nossos interlocutores foram 25 crianças, na faixa etária de 5 a 11 anos. As conclusões mostram que as crianças têm a capacidade de dizer do seu lugar de uma maneira simples, concreta e sensível, com a predominância da cultura oral sobre a escrita, produzindo histórias que geram multiplicidades de enfoques da cultura e do lugar.

Palavras-chave: Vivências Culturais; Crianças amazônicas; Narrativas fantásticas.

Cultural experiences: fantastic narratives of the ribeirinhas children of the marajoara amazon

Abstract

This article analyzes the meanings of the cultural practices of the riverside children from Vila do Piriá, Curralinho-PA, based on their oralities about the fantastic narratives they build on this territory. It was carried out through a qualitative approach based on an ethnography with children. The theoretical framework was based on Childhood Social Studies, highlighting the fantastic narratives of children from Marajó, in dialogue with Alves (2007), Benjamin (2012), Camarani (2014), Loureiro (2000a, 2000b, 2007), Niels (2014), Todorov (2017), among others. Our interlocutors were 25 children, aged 5 to 11 years. The conclusions show that children have the ability to say their place in a simple, concrete and sensitive way, with the predominance of oral culture over writing, producing stories that generate multiple cultural and local approaches.

Keywords: Cultural Experiences; Amazonian children; Fantastic narratives.

Vumbora ouvir histórias!

A infância amazônica tem minudências próprias que foram se constituindo na cotidianidade das populações que compõem esse território. Partindo desta constatação é que buscamos perceber a criança ribeirinha na sua singularidade, ou seja, “essa criança real, concreta, que cresce entre a gente e o rio, entre a gente e os peixes, entre a gente e as árvores, entre a gente e a gente” (TEIXEIRA, 2009, p. 18), que cria e recria sua história de vida com narrativas simples encharcadas nas culturas do lugar - a Amazônia - cultura essa que não se resume a cultos ou a costumes, mas às estruturas de sentido, através das quais os homens configuram a sua experiência (GEERTZ, 1989).

Nessa Amazônia “[...] a criança cresce e acumula na memória mil fragmentos de saber e de discurso que, mais tarde, determinarão sua maneira de agir, de sofrer e de desejar” (CERTEAU; GIARD, 2013, p. 205). Assim, consideramos a criança um sujeito praticante da vida cotidiana, como nos referenda Certeau (2014), e que perpetra a vida cotidiana por meio das dimensões que envolvem a sua personalidade. Na perspectiva dos Estudos Sociais da Infância, a criança, como sujeito social, tem a capacidade de assimilar a realidade na qual está inserida e, ao mesmo tempo, exercer outras capacidades que possibilitam a manipulação das coisas. Logo, refletir o cotidiano da criança amazônica, inserida na categoria infância, “nos possibilita distinguir que as suas características não se constroem da mesma forma em todos os lugares, uma vez que esta adquire as cores e os temperos do tempo e do lugar” (LOPES, 2012, p. 37).

O foco inicial que dá sentido às práticas culturais nessa região está relacionado à oralidade. O estudo mostra que a oralidade é um fator preponderante na construção sociocultural das crianças ribeirinhas que estão imersas “em um meio social carregado de significações, ideologias, histórias e em uma cultura muito singular como a da Amazônia”, além de estabelecerem “relações definidas, segundo seu contexto de origem, interagindo com uma pluralidade de linguagens, fazendo uso das relações sociais e culturais”. As crianças amazônidas “também estabelecem a relação entre sentido e significado, formando sistemas simbólicos que constituem o seu discurso narrativo” (ALVES, 2007, p. 140).

Ela predomina sobre a cultura escrita no seio dos amazônidas, em especial no meio das crianças em suas culturas infantis. A oralidade tem uma estrutura própria, uma alma própria, é “a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 2012, p. 214). Assim, dizemos que ela se expande a partir da fala, da presença física, portanto; é uma atividade presencial, que pode ser iniciada por uma pessoa que cria uma história, uma parábola..., posteriormente se amplia coletivamente no espaço e ao mesmo tempo é preservada coletivamente no tempo, se incorporando à memória das pessoas

da comunidade (COUTO, 2017).

Magnabosco (2009, p. 05) salienta que a oralidade, por séculos, foi a única forma de comunicação que o homem tinha, e que “a interação direta com o outro, no mesmo espaço e tempo, era fator primordial para o entendimento e a transmissão de informações” e de conhecimento.

A oralidade robustece as relações entre os membros da comunidade, estabelece uma trama de difusão de conhecimento e de modo de vida. Fatores como contar histórias a partir de suas vivências; falar do lugar onde vivem, como brincam, da escola onde estudam, da igreja que frequentam, dos problemas sociais da comunidade, do que gostam e do que não gostam, nas relações que estabelecem com o mundo adulto, com seus pares e com o meio ambiente; saber o que é necessário para melhoria da qualidade de vida no ambiente ribeirinho, expressam sua indignação quando são violados na sua intimidade e ou nos seus direitos fundamentais, embora nem sempre sejam ouvidas, além de transmitirem uns aos outros suas formas de realizarem as ações cotidianas, das mais simples às mais complexas, se mostram importantes mecanismos de promoção da cultura, sem contar que a oralidade se constitui em um ato de ensinar, mas também de aprender, favorecendo a construção e a solidificação da cultura (ZANON, 2011).

A oralidade produz histórias, gera multiplicidades de enfoques da cultura e do lugar. Para Cristo (2007), os conhecimentos sobre fauna, flora, religiosidade e tradições, demonstrações da cultura amazônica, têm sido passados de geração a geração por meio da oralidade e da experiência cotidiana, que se eterniza no tempo histórico e no espaço.

O que vem a ser as Narrativas Fantásticas

Uma forma diferente de inventar o mundo, quando já não se tem possibilidade de entender o campo do possível, se entra, então, no campo do fantástico. Para Camarani (2014)¹:

A narrativa fantástica caracteriza-se ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere à manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais (CAMARANI, 2014, p. 07).

A narrativa fantástica é um gênero literário que tem como característica insubstituível

¹ Camarani (2014, p. 194), em seus estudos sobre a literatura fantástica, define que “a lógica narrativa é imprescindível enquanto empreendimento de sedução; a coerência interna do texto é responsável por despertar os sentimentos do leitor: medo, surpresa, angústia, enfim, a inquietante estranheza; a obra é, ao mesmo tempo, o corpo material, o complexo de procedimentos utilizados pelo autor seguindo uma lógica interna e o conjunto de reflexões e sentimentos que busca suscitar na consciência do leitor”.

a ambiguidade proveniente da hesitação que pode ocorrer através do espanto ou da interrogação, ou da dúvida, ou da incerteza, ou do questionamento dentro do texto literário. Calvino (2004), baseado nos estudos de Todorov, assinala que o **fantástico** é uma hesitação diante de um fato inverossímil, uma perplexidade entre uma aclaração racional e realista e a deferência do sobrenatural.

Camarani (2014) destaca que vários estudos teóricos apontam flutuação sobre o que se considera de fato uma narrativa fantástica, no sentido rigoroso do termo, ou seja, uma modalidade literária com uma definição clara. Talvez essa oscilação se dê por conta de outras modalidades que possuem traços comuns, que demandam em sua constituição duas conformações discursivas diversas: a realista e a não realista, e nesse contexto o sobrenatural ou insólito se traduz. As modalidades a que se refere Camarani são: narrativa fantástica, romance gótico e o realismo mágico.

As narrativas fantásticas, como já observamos, se diferenciam no mesmo conjunto pela união e pela aversão que mantêm ao real e ao sobrenatural, causando ambiguidade, dúvida quanto à manifestação dos fenômenos (estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais). Em relação às outras duas modalidades, assevera:

No romance gótico, esses elementos são explícitos, logo, a incerteza não se manifesta, embora a contradição entre as duas configurações discursivas permaneça. O realismo mágico, por sua vez, mantém a mesma conformação binária, mas elimina a contradição entre o real e o sobrenatural ou insólito: há a naturalização do sobrenatural ou a sobrenaturalização do real, ou ainda o chamado realismo maravilhoso centrado nas crenças étnicas (CAMARANI, 2014, p. 08).

Dentre as modalidades apresentadas pela autora, a narrativa fantástica é a que de fato contém elementos que causam aversão entre o real e o sobrenatural e suscita a dúvida durante toda a narrativa, o que é a sua essência. A instabilidade, continua ela, coopera para que no século XX o desenvolvimento do fantástico tenha nomes e definições que comprometem, de certa forma, sua compreensão; é chamado de fantástico atual, contemporâneo ou neofantástico.

Nesta continuidade, os textos produzidos a partir dos séculos XVIII e XIX foram chamados de fantástico tradicional, termo que continuou sendo usado por alguns escritores no século XX, embora tenham se consolidado como neofantástico os textos que distinguem a mudança do fantástico no século XX (ALAZRAKI, 2001).

No Brasil, ainda no século XIX, alguns escritores iniciaram a experiência desse gênero literário, como Álvares de Azevedo ² e Machado de Assis ³, mas no século XX o gênero

² O autor escreveu uma coletânea chamada Noite na Taverna (1855), em que os personagens se reúnem para

passa por uma nova conceptualização, a partir do movimento Modernista, sendo então considerado uma concepção do fantástico contemporâneo, tendo como principais representantes Murilo Rubião ⁴, J.J. Veiga ⁵ e Péricles Prade ⁶ (SANTOS, 2006).

Todorov (2017), filósofo e linguista, em seu ensaio *Introdução à Literatura Fantástica* assevera que a narrativa fantástica é um tipo ficcional, embora os acontecimentos que ocorrem no desenrolar da narrativa pareçam ser sobrenaturais, elas se mantêm numa hesitação entre dar uma explicação natural ou uma sobrenatural para uma situação narrada, sendo que a decisão sobre qual das duas irá se valer depende de quem o percebe – personagem ou leitor (NIELS, 2014). Incorporar o mundo mágico à realidade é o que move esse tipo de narrativa, que se preocupa em mostrar elementos irrealis como que fazendo parte dos hábitos do dia a dia das pessoas, também os elementos mágicos que aparecem nas narrativas não precisam ser explicados. A hesitação é o que define a modalidade, porém é necessário que a dúvida permaneça até o fim da narrativa.

A partir da compreensão de que a narrativa fantástica diz muito do indivíduo, do seu interior e da maneira como o coletivo organiza e interpreta os símbolos que estão presentes no seu cotidiano (CALVINO, 2004), além de trazer como questão básica a realidade do mundo no qual estão inseridos, é que lançamos mão deste gênero para compreender os discursos que emergem nas narrativas fantásticas das crianças da Vila do Piriá. As narrativas contadas por elas mostram todo o processo de criação, estruturação e incorporação dos

narrarem histórias de mortes e assuntos afins criados a partir de suas imaginações; os narradores encontram-se em total embriaguez, produzindo histórias fantásticas e alucinantes. São histórias de deixar qualquer um com os cabelos arrepiados (NIELS, 2014).

³ “Jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo, sua obra abrange, praticamente, todos os gêneros literários. A partir de 1878 entrou na grande fase das obras-primas, que fogem a qualquer denominação de escola literária e que o tornaram o escritor maior das letras brasileiras e um dos maiores autores da literatura de língua portuguesa. Em 1881 publica *Memórias póstumas de Brás Cubas*, considerado uma obra do gênero fantástico, narrado em primeira pessoa por um personagem já morto; ele começa descrevendo seus últimos dias de vida e depois volta para seu nascimento e infância” (ACADEMIA BRASILEIRA, 2018).

⁴ Considerado o primeiro contista do gênero fantástico na literatura brasileira. Sua obra, com a primeira publicação em 1947 de *O Ex-Mágico*, permaneceu desconhecida por algumas décadas, mas ganhou reconhecimento com o lançamento de *O Pirotécnico Zacarias* (1974). O modo como emprega o fantástico em seus contos causa espanto nos leitores, contudo o mais impressionante é a forma como os fenômenos sobrenaturais são aceitos no decorrer da leitura como se fossem reais. Em seus contos, a personagem e o leitor experimentam a mesma curiosidade face aos fatos insólitos (SILVA; LOURENÇO, 2010).

⁵ “A alegoria caracteriza seus contos, o universo revela-se, mais comumente, no espaço regional; o insólito flui da natureza, do contato do espírito humano com a terra, a água e o ar. Em Veiga, predominam as pequenas cidades; o fantástico surge do cotidiano e dos assuntos do homem da terra, do campo. Os seus fantasmas são fornecidos pelo real, pelo folclore nacional, pelas crenças populares, já que as suas personagens são construídas de gente simples e humilde do interior do Brasil, o fantástico de Veiga não apresenta fadas, fantasmas ou demônios; o que se revela é uma trama de situações dolorosas que conduz ao absurdo. A atmosfera que paira nos contos de Veiga é de opressão e desespero, fruto de uma tensão desencadeada pela alegoria que denuncia a violência física ou moral” (SANTOS, 2006, p. 02).

⁶ “Escritor pouco conhecido nas letras brasileiras. Dedicou-se também à poesia e ao ensaio. É o autor de duas obras que se situam no terreno do fantástico: *Os milagres do Cão Jerônimo* (1971) e *Alçapão para Gigantes* (1980). O mundo fantástico construído por Péricles infiltra-se no cotidiano, transformando-o numa sobre-realidade; a consequência dessa intromissão é uma narrativa que desconcerta e destrói qualquer pretensão de manter o mundo intacto e equilibrado” (SANTOS, 2006, p. 03).

acontecimentos do mundo sobrenatural, mas que se encontram na interseção do real e do imaginário dos ribeirinhos.

Nessa continuidade, Held (1980) afirma que é possível que tenha um fantástico próprio para a infância, compreendendo não como algo artificial, produzido para a infância, mas uma natureza de fantástico em que a criança ache o seu bem. Para que isso ocorra, a expansão desse campo é o caminho para “que às afinidades que unem o ‘fantástico’ ao ‘maravilhoso’, ao ‘feérico’ ou ao ‘estranho’, e que tenta não restringir, mas, pelo contrário, ampliar o campo do fantástico” (HELD, 1980, p. 23).

As Narrativas Fantásticas na Amazônia

Na Amazônia as vivências das crianças são encharcadas de histórias, causos, lendas, e nelas estão as criaturas estranhas, insólitas, mágicas e sobrenaturais, destacadas por Camarani (2014), aparecendo como seres mitológicos, mitos ou míticos (ELIADE, 2006), seres encantados, encantarias, imaginário (LOUREIRO, 2000a, 2000b, 2007), seres fantásticos (CAMARANI, 2014; NIELS, 2014; SANTOS, 2006) que “constituem pistas, mensagens que dizem respeito ao universo interior” (FREIDMANN, 2013, p. 90) delas. Nessa pesquisa, os termos utilizados pelos autores nos serviram para ampliar a discussão das narrativas fantásticas, pois, à medida que nos valem das contribuições conceituais de cada um deles foi possível percebê-los nos discursos de nossos interlocutores.

As vivências culturais que passam de uma geração a outra, através da oralidade, têm sido um dos caminhos pelos quais crianças ribeirinhas têm guardado na memória um vasto repertório de histórias, que constituem “os saberes das culturas seculares dos povos das florestas” (POJO; VILHENA, 2013, p. 141), e que têm sido ressignificados por elas, além do que produzem novos repertórios.

As narrativas fantásticas dos pequenos amazônidas desempenham um papel importantíssimo na produção cultural desse espaço geográfico, como “processos sociais que estruturam e são estruturados pelas crianças enquanto actores nas acções sociais que desenvolvem no contexto coletivo” (FERREIRA, 2004, p. 65). Falando de encantarias, de mítico, suas falas traduzem a cultura do lugar; “essas são as histórias que elas conhecem e fazem parte do seu cotidiano” (LOPES, 2012, p. 131).

Nissel (2000, p. 391) referindo-se à obra do professor e poeta Paes Loureiro, que trata da cultura amazônica, diz que ela “está impregnada de uma fusão da realidade com a imaginação, do real com o surreal, do natural com o sobrenatural”, o que nos leva a refletir que num espaço com tantos fenômenos, como o amazônico, persistem as dúvidas entre o real e o sobrenatural.

No século XXI, as tecnologias chegam às mais diversas comunidades da Amazônia, trazendo avanços significativos para o município de Curralinho-PA, sobretudo para a Vila do Piriá; mas ao mesmo tempo têm provocado mudanças acentuadas nos modos de vida da população. Ainda nos foi possível registrar as brincadeiras nos ambientes naturais, uma linguagem (corporal e oral) própria daquele espaço, um ritmo de vida bem menos acelerado em relação aos centros urbanos, uma alimentação não tão natural, mas que preserva o alimento principal dos ribeirinhos – o açaí. Apesar destas constatações, também foi possível perceber que os hábitos e costumes estão se alterando, as narrativas que tinham apenas o cenário amazônico como indutor do estranhamento e que possibilitava que os seres encantados (LOUREIRO, 2007, 2000b) emergissem das águas, matas ou que fossem trazidos pelos ventos e lua cheia, recebem novos elementos.

Gonçalves (2012), quando se refere à Amazônia, diz que ela é pura diversidade, na sua extensão territorial existem muitas Amazonas, povos, espécies que existem num lugar podem não existir em outro, culturas, modos de vida, rios, matas, campos, várzeas, enfim, o que abre espaço para uma variedade de seres encantados, alguns deles adaptados à realidade local, e que foram objeto das narrativas das crianças da Vila do Piriá, portanto, mereceram destaque em nossa análise.

Das narrativas fantásticas que emergiram na pesquisa de campo⁷, contadas mais de uma vez pelas crianças, apareceram: as sereias do Piriá, o jacaré grande do Piriá, e a cobra grande do Piriá.

Sereias do Piriá

O que abre as narrativas fantásticas vem do meio das águas, é o mundo das sereias. Ao longo da história foram definidas, sob a influência de vários povos como os egípcios, os gregos, os romanos e nórdicos como “monstros do mar”, “alma do morto que perdeu o seu destino e se transformou em vampiro devorador”, também foram consideradas “divindades do além que encantavam com harmonia de sua música os bem-aventurados que haviam alcançado as ilhas afortunadas”, “mas, na imaginação tradicional, o que prevaleceu foi o simbolismo da sedução mortal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 814).

As sereias da Vila do Piriá apareceram em dois contextos histórico-culturais: o primeiro advém dos relatos escritos de viagens dos conquistadores⁸ que passaram pela

⁷ A pesquisa se originou do Doutorado em Educação realizado no período de 2014 a 2018, vinculado à PUC Minas, tendo como temática “A infância da Amazônia Marajoara: sentidos e significados das práticas culturais no cotidiano das crianças ribeirinhas da Vila do Piriá-Curralinho/PA”.

⁸ Pizarro (2012, p. 38) discorre que “primeiro aparecem os “descobridores”, os ocupantes, depois vêm os cientistas viajantes. Entre os primeiros se encontra o discurso missionário”.

região no período das grandes navegações; segundo Pizarro (2012, p. 34) “a imagem que foi construindo da região passou a ser registrada nos documentos, nos relatórios que produziam os europeus, conforme iam adentrando nela”, ressaltando que nessas narrativas, os discursos dos nativos são omitidos. Somente a partir do século XIX é que as vozes locais começam a ser ouvidas, “que conferem pluralidade à imagem” da região (PIZARRO, 2012, p. 34). A autora ainda acrescenta que a Amazônia, antes de ter suas terras ocupadas de fato pelos conquistadores, foi ocupada pela imaginação fantasiosa destes e, em seguida, pelo imaginário moderno dos naturalistas.

Os relatos dão conta de que a travessia pela região ligava o conhecido e o desconhecido; resistir a tantas lutas num mar carregado de mistérios e de seres encantados, fantasiosos, monstros quem sabe (serpentes marinhas, sereias, lacraias) era o preço a ser pago (PIZARRO, 2012).

Nesse sentido, Sérgio Buarque de Holanda, historiador cultural e crítico literário, em suas obras, sobretudo em *Raízes do Brasil* (1936) e *Visão do Paraíso* (1959), destaca que a quantidade de criaturas que desembarcam com os conquistadores é variada:

Pouco importa se alguma forma descomunal ou contra-feita parece às vezes querer perturbar o espetáculo incomparável. Não serão apenas primores e deleites o que se há de oferecer aqui ao descobridor. Aos poucos, nesse mágico cenário, começa ele a entrever espantos e perigos. Lado a lado com aquela gente suave e sem malícia, povoam-no entidades misteriosas, e certamente nocivas - **cinocéfalos, monoculi, homens caudatos, sereias, amazonas** -, que podem enredar em embaraços seu caminho (HOLANDA, 2000, p. 21, grifo nosso).

Muitos foram os poetas, músicos e escritores que escreveram sobre o universo dos encantados ou seres mitológicos. As sereias têm origem em vários lugares do mundo e são representadas por figuras femininas de beleza incomparável, sedutoras, cabelos longos, que encantam com suas vozes doces e contagiantes, que atraem os homens do mar para a morte. Presentes nas culturas mais antigas, como as da Mesopotâmia e da Grécia, são fartamente mencionadas na literatura, como na lenda do Odisseu e dos Argonautas, que resistiram ao canto das sereias.

Clemens Bretano (1778-1842) e Heinrich Heine (1797-1856), escritores e romancistas alemães, escreveram no século XIX a história da sereia do Rio Reno, posteriormente contada por Guillaume Apollinaire (1880-1918), italiano que viveu por um ano na Alemanha (SILVA, 2008):

LA LORELEY

Cada ruína, cada castelo e até mesmo alguns acidentes geográficos em torno do Reno são motivo de lendas, que inspiraram os poetas alemães

desde tempos remotos. A mais conhecida de todas as lendas do Reno é a da Loreley. Num penhasco à margem direita do rio, situado entre as cidades de Sankt Goarshausen e Kaub, morava Loreley, **uma sereia de beleza incomparável e longos cabelos dourados**. Nas noites de lua cheia, Loreley **entoava um irresistível canto que fazia os navegantes esquecerem o leme, num enlevo fatal, que conduzia seus barcos invariavelmente contra as rochas existentes naquele perigoso trecho do rio**. Assim sucedeu também com o filho do conde do Palatinado, Ronald, que apaixonado pelo canto da sereia teve o mesmo fim de outros navegantes. Irado pela morte do filho, o conde enviou tropas ao penhasco, com ordens de aprisionar a sereia e lançá-la do alto do rochedo ao rio, uma queda à qual seria impossível sobreviver. Com grande esforço, os soldados do conde escalaram o penhasco, encontrando a sereia calmamente sentada, penteando os cabelos com um pente dourado. Ao saber das intenções dos soldados, Loreley tomou seu colar de pérolas, lançando-o ao rio. Imediatamente levantou-se de lá uma enorme onda, sobre a qual a sereia baixou lentamente ao leito do Reno. Loreley nunca mais foi vista, **mas seu canto continuou a ser ouvido durante muito tempo, nas noites claras de lua cheia** (SILVA, 2008, p. 05, grifo nosso).

No Brasil a lenda da sereia foi adaptada a várias regiões, não perdendo sua essência, permanecendo o enredo da história parecido com o de outras regiões do mundo; na Amazônia recebeu elementos bem característicos dos povos indígenas. A seguir, apresenta-se uma das versões que encontramos da lenda da sereia, na qual a personagem foi batizada com nomes de origem tupi.

Iara ou **Uiara** (do tupi 'y-îara “senhora das águas”) ou **Mãe-d'água**, segundo o folclore brasileiro, é uma linda sereia que vive no rio Amazonas, sua pele é morena, possui cabelos longos, negros e olhos castanhos. A palavra Iara é de origem indígena. Yara significa “aquela que mora na água”. De acordo com a lenda, Iara era uma índia guerreira, a melhor de sua tribo e recebia muitos elogios do seu pai que era pajé. Os irmãos de Iara tinham muita inveja dela e resolveram matá-la à noite enquanto dormia. Iara que possuía ouvidos muito aguçados, os escutou e os matou. Entretanto, com medo da reação de seu pai, Iara fugiu. Seu pai, o pajé da tribo, realizou uma busca implacável e conseguiu encontrá-la, como forma de punição pelas mortes a jogou no encontro dos Rios Negro e Solimões, alguns peixes levaram a moça até a superfície e a transformaram em uma linda sereia (LENDAS..., 2018).

Na região os seres encantados sempre estão nas narrativas da população de todas as idades. As mulheres mais velhas da comunidade do Piriá (entre 60 e 72 anos) contam da mãe-d'água que cantava e encantava os homens que navegavam pelos rios da Amazônia; que na noite de lua cheia os homens se recolhiam cedo para não serem tentados pelo seu canto. Em conversa informal, no pé da ponte, comentaram que quando eram meninas ouviam muitas histórias de mãe-d'água, boto, cobra grande e visagens, afirmando ainda que tais seres existiam mesmo. As moças temiam o boto com medo de engravidarem dele; muitos homens perderam a vida porque foram atrás da mãe-d'água.

Assim, as narrativas fantásticas contam uma história que só nos interessa porque nos

ensina sobre a vida de um grupo social, de um povo (HELD, 1980) – as sereias - numa versão em que elas não saem do rio em noite de lua cheia como se fossem uma encantaria do além, mas elas entram e saem a qualquer hora e momento do rio, isso porque as meninas do Piriá se transformaram nas próprias sereias.

O segundo contexto histórico-cultural das sereias do Piriá vem de uma tradição recente, pelo menos no formato dado pelas meninas. Nas análises das informações das crianças e unidade doméstica, surge com o advento da energia elétrica, chegando à Vila por meio do Programa Luz para Todos ⁹. Embora concluído entre o final de 2012 e início de 2013, devido a problemas técnico-operacionais, o linha só entrou em operação em janeiro de 2014 (RIBEIRO, 2018), levando energia para 535 domicílios e atendendo 2.580 pessoas do Ramal Transpiriá e Vila do Piriá (BRASIL, 2018) nessa primeira etapa, sendo estendido posteriormente para toda a comunidade.

Com a energia elétrica também chegam as antenas parabólicas, os celulares em suas versões cada vez mais atuais, e a televisão, a tecnologia mais comum e que existe em quase todas as residências. Os canais que chegam até a Vila são os da TV aberta (via satélite), permitindo às crianças assistirem aos programas infantis, desenhos, filmes, novelas e minisséries, principalmente as de cunho religioso. Assistir aos desenhos foi apontado pelas crianças como um passatempo quando não estão no rio, escola, igreja ou brincando nos lugares do brincar.

Essas informações colhidas diariamente na Vila, nas conversas informais e juntadas às nossas observações, contribuíram para que chegássemos à conclusão que só era interessante assistir à televisão quando estavam sendo exibidos os desenhos. Deste modo, as meninas nos disseram que o filme/desenho¹⁰ *A Pequena Sereia*, reprisada por uma emissora, inspirou a brincadeira na Vila do Piriá. Buscamos nessa análise mostrar como as meninas, através das narrativas fantásticas, fazem a transposição de um desenho animado, a história de uma menina adolescente que busca sua identidade, contrariando as ordens do pai (o adulto), tentando encontrar respostas às suas indagações sobre a vida, sobre as pessoas, sobre o mundo, para um universo real/sobrenatural da realidade Amazônica do século XXI, as sereias do Piriá.

O nome Ariel, da personagem principal do filme/desenho, é o que todas querem ter,

⁹ “Em novembro de 2003 foi lançado, por meio do Decreto 4.873 de 11/11/2003 o Programa Luz para Todos com o desafio de acabar com a exclusão elétrica no país com a meta de levar o acesso a energia elétrica, gratuitamente, para mais de 10 milhões de pessoas do meio rural até o ano de 2008. Coordenado pelo Ministério de Minas e Energia, operacionalizado pela Eletrobrás e executado pelas concessionárias de energia elétrica e cooperativas de eletrificação rural em parceria com os governos estaduais” (BRASIL, 2018).

¹⁰ Algumas chamam de filme, pois de fato existe e já tinha passado na TV, outras chamam de desenho, pois havia uma série em que os episódios passavam na TV todas as manhãs. Consideramos assim os dois termos.

porém, uma delas já havia tomado para si; este nome, portanto, não tinha como ser de outra pessoa, a não ser que a “dona” do nome desse a outra menina. A história de Ariel, contada no filme *A Pequena Sereia*, produção da Walt Disney, diz que:

Sinopse do filme “A Pequena Sereia”.

Ariel é a filha caçula do Rei Tritão, comandante dos sete mares, que está insatisfeita com sua vida. Ela deseja caminhar entre os humanos para conhecê-los melhor, mas sempre é proibida por seu pai, que considera os humanos como sendo “bárbaros comedores de peixe”. Até que ela se apaixona por um jovem príncipe e, no intuito de conhecê-lo, resolve firmar um pacto com Úrsula, a bruxa do reino, que faz com que ela ganhe pernas e se torne uma verdadeira humana. Porém, Úrsula também tem seus planos e eles incluem a conquista do reino de Tritão (ADORO..., 2018).

Observamos que quando as meninas utilizam uma ficção literária (conto que se transformou em filme) e a partir daí utilizam como indutor para a construção consciente e desejada de sua própria criatividade, passando a dar um significado pautado na sua cultura, esses elementos alimentam e produzem as narrativas fantásticas (HELD, 1980). É importante ressaltar que, nessa configuração, as meninas não utilizam os termos “iara” ou “mãe d’água”, comuns na região amazônica, para identificar a rainha das águas, embora tenhamos ouvido das mulheres mais velhas referência a estes termos, quando se referem aos encantados de seu tempo de crianças na Vila do Piriá.

Só meninas podem ser sereias, elas têm vários nomes, cada menina se autobatiza com uma: “Sereia Bela”, “Sereia Ariel”, “Sereia Flor”, “Sereia Lua”, “Sereia Natureza...”, são muitas as sereias do Piriá. Ao entrarem no rio soltam os cabelos, abrem os braços e cruzam as pernas; mergulham e apenas as pernas cruzadas, como se fossem a cauda das sereias, ficam de fora. Fazem acrobacias, uma tentando fazer diferente da outra. As sereias geralmente possuem cabelos longos, uma das suas marcas estéticas, estão sempre sorrindo e com o olhar fixo em alguém que esteja por perto, como se estivesse encantando ou mundiando a pessoa. Quando as meninas encarnam a sereia, a postura física se modifica, ficam eretas, os cabelos são tocados (mexidos) a todo instante de um lado para o outro, a expressão facial infantil dá lugar a uma expressão mais sensual, como se fossem adultas. As imagens a seguir mostram as meninas incorporando as sereias, primeiramente na ponte, exibindo as técnicas corporais (MAUSS, 2017) para o encanto de quem passa, e depois na água, se movimentando com toda a habilidade no rio com correntezas fortíssimas.

Imagem 1 - As meninas-sereias do Piriá.

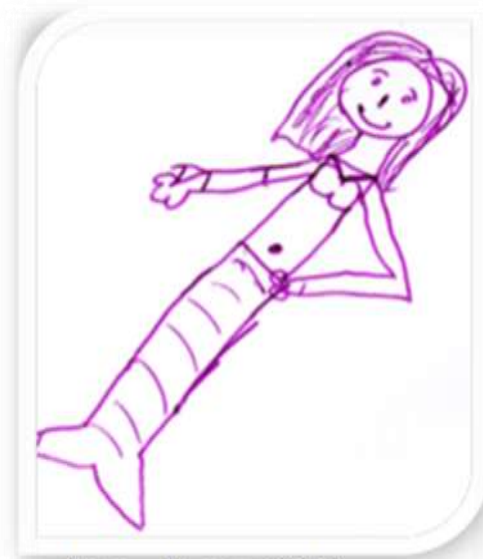


Fonte: Arquivo pessoal da autora (2015/2017).

Analisando as imagens das meninas incorporando as sereias, retomamos Chevalier e Gheerbrant (2016, p. 814) os quais admitem que “elas seduziam os navegadores pela beleza de seu rosto e pela melodia de seu canto para em seguida, arrastá-los para o mar e devorá-los”. Deste modo, fazemos relação com a forma com que elas agem quando estão na condição de sereias, morando às margens de um rio potente, com um fluxo de pessoas e embarcações subindo e descendo constantemente. Elas submergem às águas buscando impressionar quem as observa; embora não cantem, emitem um som como de um assovio meloso, que só é anunciado quando estão dentro do rio. Assim como cada sereia tem um nome, elas também criam um som característico para identificar cada uma.

Mas o que fazem as sereias? Os relatos dão conta de que, além do poder de encantar, elas também têm outras preocupações. Vejamos o que nos dizem as meninas a respeito das sereias:

Representação da sereia do Piriá



Alana – 11 anos (2015).
Fonte: Pesquisa de Campo (2015).

Observando um grupo de meninas no trapiche da Igreja Assembleia de Deus, logo de manhã (Isabele, Bia, Roberta, Alana e Manuela), resolvemos ficar distantes, olhando seus modos de se mostrarem entre elas, passando a mão no cabelo, movimentando o corpo, fazendo caras e bocas e rindo muito. Decidimos, então, nos aproximar, e elas foram logo dizendo: “bate foto das sereias”. Rapidamente pegamos a máquina e começamos a fotografá-las; elas mesmas se arrumavam, colocavam os cabelos para frente, para o

lado, a mão na cintura.... Depois ficamos ouvindo o que falavam sobre ser uma sereia: “Sê sereia não é fácil, tem que sê bunita, tê cabelo longo e cuidá dele e nadá muito bem, porque ela encanta, então não pode sê feia, se não ninguém vai querê olhá” (Roberta). “A sereia não é muito do bem, ela mundia e mata” (Isabele). “Tem muito monstro, gente ruim, e a sereia luta com ele” (Roberta). “A gente coloca o cabelo assim (para frente ou para o lado) para fazê bunito e olhá direto no olho de quem nós vai encantá” (Bia). “Quando a gente pisa n’água, o rabo da sereia já vai dizendo quem é que vai pro fundo do rio mundiado” (Roberta). “Olha a minha nova música (mostra como se estivesse assobiando), essa que vou cantá, acho mais bonita” (Alana). “Num pode ficá mudando a música, se não confundi” (Manuele).

As meninas continuaram incorporando a sereia na beira do trapiche, e Manuela se afasta e fica sozinha sentada do outro lado. Fomos até lá e iniciamos uma conversa com ela sobre as sereias do Piriá. Numa narrativa singular, diz nossa sereia: “As sereia é bonita, sabe atraí com seu olhá, com o seu modo, usa um espelho pra sabê que tá sempre bunita e também vê quem tá na sua costa pra não sê atacada. A sereia é muito sabida, escuta muito longe, ninguém conta segredo perto, porque sabe de tudo. Mexe o rabo pra lá e pra cá encantando os menino que passa. Quando tamo de sereia todo mundo tem que vê o nosso jeito, se não, não é sereia se ninguém olhá. É mal porque leva pro fundo do rio para matá, porque é assim a história, se não fô assim não é a história de sereia (REGISTRO DE CAMPO, 05/01/2016).

Analisando as narrativas das meninas inferimos que as crianças nascem arraigadas numa dada cultura, adquirem conhecimentos que fazem parte daquele grupo social, no entanto, da mesma maneira que sofrem influências, elas também influenciam a cultura do seu lugar (FRIEDMANN, 2013). A história das sereias do Piriá se configura como uma

narrativa fantástica que tem um misto de elementos naturais e sobrenaturais vivenciados coletivamente.

Jacaré Grande do Piriá

Parte integrante desse mundo fantástico, é muito comum se ouvir que as cidades da Amazônia, por ficarem geralmente às margens de rios, são sustentadas por animais de porte gigantesco, seres imensos que sobrevivem há muitos anos no local, como cobras grandes, por exemplo. Sobre esse aspecto, Loureiro (2007) considera que:

As encantarias amazônicas são uma zona transcendente que existe no fundo dos rios, espécie de olimpo submerso, habitadas pelas divindades encantadas no íntimo de todas as coisas, e que compõem a teogonia amazônica. É dessa dimensão de uma outra realidade que emergem para superfície dos rios e do devaneio os botos, as iaras, a boiúna, a mãe d'água, as melodias sedutoras cantadas por invisíveis sereias, as entidades plásticas do fundo das águas e do tempo (LOUREIRO, 2007, p. 46).

São divindades encantadas que compõem as vivências dos amazônidas, em especial das crianças. Na Vila do Piriá, o animal que mantém a Vila em pé é um enorme jacaré; segundo relato dos nossos sujeitos-crianças, “muita gente já viu” (Pedro Henrique, 8 anos). É tão grande que já virou embarcações de porte considerável, “rabudo então, não tem conta. Quando a água tá grande, não gosto nem de andar muito por aí” (Kailana, 9 anos). “O rio torna-se, portanto, como uma coisa viva da qual tudo pode vir, como de tudo o que é vivo, de tudo o que tem vida” (LOUREIRO, 2000b, p. 194). Como também nos ressalta Todorov (2017), é preciso considerar o mundo dos personagens como sendo das criaturas vivas e duvidar entre uma explicação natural e a sobrenatural dos acontecimentos evocados, isso é a base das narrativas fantásticas, presentes na oralidade das crianças.

As águas do rio Piriá são escuras, o que instiga ainda mais as crianças a criarem seres encantados, como nos diz Gabriel, 10 anos: “o rio é lindo, no fundo não parece muito bonito, tem um bucado de sujo, tem aquele negoço preto no fundo que não dá pra gente enxergar nadinha no fundo”. Uma criatura de tamanho gigantesco pode emergir do rio a qualquer momento. O interessante é que o fato de o jacaré grande viver no rio, não as impede de brincar e tomar banho a qualquer hora no Piriá.

Ao se referir às narrativas, Benjamin (2012) diz que elas não se esgotam nunca, têm a capacidade de manter-se viva e mesmo depois de um determinado tempo ainda é possível de desdobramento, o que fortalece as narrativas das crianças. Elencamos algumas dessas narrativas sobre a encantaria que segura a vila; o bicho parece ser grande mesmo:

Tem olho bugalhado, boca grandona que come uma gente de uma vez. Corre de uma ponta noutra no rio num mergulho só, de tão porrudo que é (Keila, 8 anos).

Quanto mais grande tiver a maré, mais o jacaré se mexe no rio (Pedro Henrique, 8 anos).

Outro dia o jacaré ia agarrando o mudo ali no outro lado. Ele tava mijando do outro lado da escada, da primeira escada, o jacaré tava só olhando pra ele. Na hora que ele mergulhou, ele viu borbulho, ele pensava que não - um jacaré - que tava só mirando ele (Keila, 8 anos).

Quando analisamos o que dizem sobre o jacaré grande do Piriá, poderíamos perguntar: “se vocês sabem que tem um jacaré aí no rio por que vocês continuam a se banharem nele?” A resposta poderia vir de variadas maneiras, mas sintetizamos na narrativa de Arlan, 11 anos: “um dia um bicho ia puxando o tio Sandoval, bem aqui, ele disse que era um jacaré. Mas ele foi rápido, deu um pulo e o jacaré ficou com cara de besta”. Vemos aqui uma narrativa viva e com desdobramento, como nos diz Benjamin (2012), ou seja, na narrativa fantástica de Arlan “o jacaré ficou com cara de besta”, o que transpõe qualquer lógica.

Todorov (2017, p. 31) assevera que os personagens da narrativa fantástica, no caso, as crianças, reagem à aparição do sobrenatural, as falas apresentam dúvidas, incertezas, pois “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”.

O jacaré grande do Piriá está presente nos relatos de grande parte das crianças da Vila. Nas conversas informais, observamos que o bicho se mostra como aquele que habita as profundezas do rio, faz parte daquele universo e não sobreviveria em nenhum outro lugar, somente no rio Piriá. Ao mesmo tempo em que se mostra como uma criatura a ser temida, ocorre uma espécie de apropriação do bicho pelas crianças, que quando se referem a ele fazem questão de afirmar que o jacaré é “do Piriá”, portanto, ele se torna integrante da cultura local das crianças.

Cobra Grande do Piriá

Rios que cortam toda a região de Curralinho até a Vila do Piriá constituem cenários deslumbrantes para a morada de um dos animais mais temidos da região - a cobra grande - também chamada de boiúna. “O rio é o lugar dos encantados, dos sujeitos misteriosos, detentores de poderes que mundiam as pessoas, mas que também seduzem, provocam prazer” (ALVES, 2007, p. 147).

Para as crianças ribeirinhas, a história desse animal vai além de uma lenda, mas se constitui num cruzamento entre o visível e o invisível (LOUREIRO, 2000b). A cobra grande

do Piriá está sempre presente nas narrativas fantásticas das crianças como um ser encantado sobre o qual escutam desde que nasceram, pela boca dos avós, pais, tios, padrinhos e pessoas mais velhas da comunidade. “Lá em casa a tia sempre conta pra gente que tem uma cobra grandona aí no rio, tem vez que fica até brilhante”; “É verdade que tem mina de bicho aqui, tem uma cobra muito enorme aqui” (Keila, 8 anos). Deste modo, o encantado que vive nas profundezas do rio Piriá representando ora o real, ora o sobrenatural, o mágico (SANTOS, 2006) faz parte da cultura do lugar.

No dia a dia das crianças, as narrativas fantásticas se refletem naturalmente. Nas conversas às margens do rio, na ponte, no ir e vir diário, história simples, porém profundas, são partilhadas: “Bem ali um amigo meu disse que ele tava sentado na cabeça do trapiche, mesmo ali, uma hora tava silêncio, aí buiô uma cobra assim olhando pra ele, olhou pro lado, pro outro lado, aí só fez mergulhá” (Bambam, 11 anos). Portanto, “o cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha)” (CERTEAU, 2013, p. 31). Contar episódios como o narrado acima é dizer de uma dada realidade, do que é importante ser dito pelos seus atores.

As práticas culturais infantis das crianças ribeirinhas da Vila do Piriá nascem da necessidade de sistematização dos saberes de um determinado grupo geracional, a infância, com seus atores sociais – crianças ribeirinhas - de cultura singular, amazônica-marajoara, de um determinado espaço geográfico, Vila do Piriá – Curralinho/PA.

Conclusões

O estudo teve por objetivo analisar os sentidos das práticas culturais das crianças ribeirinhas, a partir de suas oralidades acerca das narrativas fantásticas que constroem sobre a Amazônia. As questões que emergiram nessa etnografia com crianças ribeirinhas dizem respeito à identidade desses atores-crianças, formada, no decorrer da vida, por meio de processos inconscientes, ressaltando-se que continua inacabada, em processo de formação constante, e que se dá num determinado lugar.

As crianças são produtoras de culturas, dão sentido ao mundo que as cerca; elas não sabem menos que os adultos, sabem outras coisas, outros saberes. Nosso desafio foi ouvir as crianças, valorizando o que diziam, com olhos e ouvidos sempre atentos a tudo e a todos que as cercavam e àquilo a que faziam referências; nada foi desprezado, mas compôs uma rede de significados que nos ajudaram a compreender o que estavam a pronunciar. O respeito às crianças, à sua forma de expressão, à sua fala, à sua escrita, aos seus modos de ver o mundo, considerando suas práticas cotidianas integrantes da cultura, foi uma marca dessa pesquisa.

As vivências nas narrativas fantásticas desafiam as crianças a trazerem o mundo dos

encantados, do mágico, dos elementos irrealis, para sua realidade, incorporando-os ao seu cotidiano sem precisar dar explicação alguma. Nesse cenário os encantados são seres temidos que habitam nas profundezas do rio, e que são considerados como pertencentes àquele espaço, seres que jamais sobreviveriam em outro lugar, senão no Piriá.

O estudo revelou que as crianças ribeirinhas apreendem saberes que norteiam suas práticas culturais e sociais cotidianas, ainda que a situação de miséria a que estão submetidas comprometa o seu pleno desenvolvimento. Com muita propriedade dizem do seu espaço geográfico, dos seus modos de vida em plena Amazônia de forma clara, objetiva e afetuosa, com a cultura oral se sobrepondo à cultura escrita, gerando desse modo outra história, escrita sob a ótica das crianças, com fatos que marcam suas vidas de atores sociais.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA. **Biografia Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Academia, 2018. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia>>. Acesso em: 29 jan. 2018.

ADORO Cinema. **Sinopse detalhada**: “apequena sereia”. [S. l.]: Adoro cinema, 2018. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-18115/>>. Acesso em: 30 de jan. 2018.

ALVES, Laura Maria Silva Araújo. A constituição do discurso narrativo polifônico da criança: traços da mitopoética amazônica. In: ALVES, Laura Maria Silva Araújo (Org.). **Educação Infantil e estudos da infância na Amazônia**. Belém: EDUFPA, 2007, p. 133-167.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BRASIL. Ministério de Minas e Energia. **Programa Luz para Todos - 15,9 milhões de Pessoas Beneficiadas**. Brasília: MME, 2018. Disponível em: <<https://www.mme.gov.br/luzparatodos/asp/default.asp?id=1>>. Acesso em: 28 jan. 2018.

CALVINO, Ítalo. Introdução. In: CALVINO, Italo. (Org.). **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 8-18.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica**: caminhos teóricos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves, 21. ed., v. 1, Petrópolis: Vozes, 2014.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce. Espaços Privativos. In: CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**: 2 morar, cozinhar. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. Cap. IX, p. 203-207. v. 1.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da costa e Silva et al.. 29. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

COUTO, Mia. **A cultura oral**. [S. l.]: Mundofantasma, 2017. Disponível em: <<http://mundofantasma.blogspot.com.br/search/label/Mia%20Couto>>. Acesso em: 13 out. 2017.

CRISTO, Ana Cláudia Peixoto de. **Cartografias da educação na Amazônia rural ribeirinha**: estudo do currículo, imagens, saberes e identidade em uma escola do município de Breves/Pará. 2007. 164f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2007. Disponível em: <http://www.ppged.com.br/bv/arquivos/File/dissertacoes2005/dissertacao_anadecristo2005.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2017.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. Tradução Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERREIRA, Manuela. **A gente gosta é de brincar com os outros meninos!** relações sociais entre crianças num Jardim de Infância. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

FRIEDMANN, Adriana. **Linguagens e culturas infantis**. São Paulo: Cortez, 2013.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. **Amazônia, Amazônias**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder**: as crianças e a literatura fantástica. Tradução de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

LENDAS e mitos da Amazônia. **Iara ou Mãe D'Água**. [S. l.]: Do Autor, 2011. Disponível em: <<http://amazonialendas.blogspot.com.br/2011/08/iara-ou-uiara-do-tupi-y-iara-senhora.html>>. Acesso em: 29 jan. 2018.

LOPES, Adrea Simone Canto. **A construção da identidade da infância na Amazônia ribeirinha**: Ilha de Cotijuba Belém - Pará. 2012. 209f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Rural) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000a. v. 3.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000b. v. 4.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A conversão da semiótica**: na arte e na cultura. Edição trilingue. Belém: EDUFPA, 2007.

MAGNABOSCO, Gislaine Gracia. Da cultura oral à cibercultura: retrospectiva das tecnologias ao longo do tempo. **Voos Revista Polidisciplinar Eletrônica da Faculdade Guairacá**, v. 2, p. 3-14, dez. 2009. Disponível em: <www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/download/41/41>. Acesso em: 13 out. 2017.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

NIELS, Karla Menezes Lopes. Fantástico à brasileira: o gênero fantástico no Brasil. In: SEMINÁRIO DOS ALUNOS DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO DO INSTITUTO DE LETRAS, ESTUDOS DE LITERATURA, 5., UFF, 2014. Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: UFF, 2014. n. 1, 2014, p. 182-196. Disponível em: <<http://www.anaisdosappil.uff.br/index.php/VSAPPIL-Lit/article/view/201/107>>. Acesso em: 03 maio 2017.

NISSEL, Katrin. Metamorfose poética nos poemas amazônicos. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000. v. 3.

PIZARRO, Ana. **Amazônia**: as vozes do rio: imaginário e modernização. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

POJO, Eliana Campos; VILHENA, Maria de Nazaré. Crianças ribeirinhas da Amazônia paraense. In: SILVA, Isabel de Oliveira e; SILVA, Ana Paula Soares da; MARTINS, Aracy Alves. (Org.). **Infâncias do campo**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013, p. 135-148.

RIBEIRO, Nicias. **Um brinde aos marajoaras**. Pará: Tribo, 2014. Disponível em: <<http://tribodoscaboclos.blogspot.com.br/2014/01/>>. Acesso em 10 fev. 2018.

SANTOS, Luciene Alves. A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas** - artigos da sessão livre, Porto Alegre, v. 2, n. 02, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/4873/2788>>. Acesso em: 29 jan. 2018.

SILVA, Luis Cláudio Ferreira; LOURENÇO, Daiane da Silva. **O gênero literário fantástico**: considerações teóricas e leituras de obras estrangeiras e brasileiras. UNESPAR/NUPEM. In: ENCONTRO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA, 5., 2010. Campo Mourão. **Anais...** Campo Mourão: FECILCAM, 26 a 29 de out. 2010. Disponível em: <http://www.fecilcam.br/nupem/anais_v_epct/PDF/linguistica_letras_artes/09_SILVA_LOUREN%C3%87O.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2018.

SILVA, Silvana Vieira da. A Alemanha em Guillaume Apollinaire: Rhénanes. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC - TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11., 2008. São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/079/SILVAN_A_SILVA.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2018.

TEIXEIRA, Sônia Regina dos Santos. **A construção de significados nas brincadeiras de faz-de-conta por crianças de uma turma de Educação Infantil ribeirinha da Amazônia.** 2009. 294f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Tradução de Maria Clara Correa Castello. 4. ed., São Paulo: Perspectiva, 2017.

ZANON, Silvia Renata. **O enfraquecimento da cultura oral em pequenas comunidades rurais e o papel da educação do campo no resgate dessa tradição.** 2011. 16f. Monografia (Especialização) – Universidade Federal do Paraná, Matinhos, 2011. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/38896/R%20-%20E%20-%20SILVIA%20RENATA%20ZANON.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 13 out. 2017.

SOBRE A AUTORA

Doutora em Educação pela PUC Minas. Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes - Mestrado Profissional (PROFARTES) da UFPA e da Faculdade de Dança da UFPA. Coordenadora do Núcleo de Pesquisa Infâncias Amazônicas: Arte, Cultura e Educação de crianças em diferentes contextos-NUPEIA. Autora do livro *A infância da Amazônia Marajoara: práticas culturais no cotidiano das crianças ribeirinhas* (2019), Editora CRV e organizadora do livro *Educação lúdica: práticas reflexivas e criativas* (2019), Editora Paka-Tatu. Projeto de Pesquisa Carnaval e Infância: a espetacularidade da criança-brincante da Associação Carnavalesca Bole-Bole em Belém-PA. É membro da Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS).

E-mail: simeandrade@uol.com.br

Recebido: 01/06/2020

Aceito: 05/06/2020