

**ANTONIO JURACI SIQUEIRA, O POETA CANOEIRO**  
**ANTONIO JURACI SIQUEIRA, EL POETA DE LA CANOA**

Josebel Akel Fares

Dedico este texto a Vania Alvarez, em memória,  
professora que co-organizou as *Obras Reunidas* de Juraci  
e insistiu na escritura deste texto

**Resumo**

Este estudo, com poucas modificações, faz parte do prefácio do volume II da *Obra Completa de Antonio Juraci Siqueira*, sobre a Poesia Popular, que reúne a produção da literatura ou folhetos de cordel e as trovas, publicados em livretos, alguns depois reunidas em livros. Na primeira parte do volume, o poeta introduz um estudo sobre a literatura de cordel na Amazônia e, na segunda, um breve estudo sobre a trova. Além dos estudos, Juraci conta um pouco da sua história de vida, que se encontra com a história do seu fazer poético. Este texto, agora transformado em artigo, conversa com o leitor sobre algumas questões relativas às poéticas orais, contextualiza o autor nas literaturas de expressão amazônica e faz um voo de apresentação de alguns folhetos de cordel do poeta.

**Palavras-chave:** folhetos de cordel, trovas, Amazônia, história de vida

**Resumen**

Este estudio, con pocas modificaciones, forma parte del prefacio al volumen II de la *Obra Completa de Antonio Juraci Siqueira*, sobre Poesía Popular, que reúne la producción de literatura o folletos de cordel y trovas, publicadas en folletos, algunas recogidas posteriormente en libros. En la primera parte del volumen, el poeta introduce un estudio sobre la literatura de cordel en la Amazonia y, en la segunda, un breve estudio sobre la trova. Además de sus estudios, Juraci cuenta un poco de la historia de su vida, que coincide con la historia de su obra poética. Este texto, transformado ahora en artículo, conversa con el lector sobre algunas cuestiones relacionadas con la poética oral, contextualiza al autor en la literatura amazónica y presenta algunos de los folletos de cordel del poeta.

**Palabras clave:** folletos de cordel, trovas, Amazonía, historia de vida.

A discussão sobre o gênero literatura popular, oral, é polêmica. As literaturas advindas da voz, de métrica e rima de tradição europeia, bem como as histórias contadas por vozes, muitas vezes, iletradas, são discriminadas pelos críticos, que parecem não compreender que toda a chamada literatura canônica tem suas origens em grandes cancioneiros de tradição popular.

Os repertórios narrativos, cantados em verso ou contados em prosa, compreendem um complexo repertório nomeado como mito<sup>10</sup>, “mitopoética”, “literatura da voz”, “oratura”, “poéticas de tradição oral”, que se expande para os gêneros literários orais, ou ao conjunto narrativo em que se inserem textos originários dos lendários, dos anedóticos, das fábulas, dos romanceiros, dos cordéis, e de outras formas prosaicas e em verso. O cordel, por exemplo, está na letra do “panfleto” e, muitas vezes, na voz do contador e do cantador (Fares, 2008, p. 102).

Nas comunidades narrativas, em especial nas rurais, as personagens e as histórias são nominadas como marmota, encantado, anedota, remorso, jangadas e, muitas vezes, implicam nas histórias de vida dos contadores. Sendo assim, em alguns casos, não se pode atribuir o caráter ficcional a estas, mas compreendê-las como uma construção em que os saberes simbólicos e imaginários misturam-se e sobrepõem-se. O pesquisador das poéticas orais precisa do apetrechamento de saberes locais para se inserir melhor no universo que pretende revelar, pois o “descontexto” vocabular, algumas vezes, rapta o conhecimento.

Na Amazônia, em formatos e gêneros diferentes advindos da tradição oral, a cultura híbrida, para usar o termo de Canclini (1998), é marca. A primeira geração modernista clama a quebra de uma cultura hegemônica e a busca de um ideal de brasilidade, expressa em manifestos. Abguar Bastos (1927), em seu *Manifesto Flamin-açu*, propunha:

FLAMIN-N'-ASSU é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico, porque textualiza a índole nacional; prevê as suas transformações étnicas, exalta a flora e a fauna exclusivas ou adaptáveis do país, combate os termos que não externem sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água, o aço pelo acapu, o tapete pela esteira, o escarlate pelo açaí, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, a neve pelo algodão, o veludo pela pluma de garças e sumaúma, a “flor de lótus” pelo “amor dos homens”. Arranca, dos rios as maravilhas ictiológicas; exclui o tédio e dá de tacape, na testa do romantismo; virtualiza o Amor, a Beleza, a Força, a Alegria, os herpes das planícies e dos sertões e as guerras de independência; canta ruidosa os nossos usos e costumes, dando-lhes uma feição de arrogância curiosa (Revista *Belém Nova*, nº de 15.09.27 in Meira et all).

---

<sup>10</sup> Mito: narrativa de um fato que transcende a natureza humana, entre sobrenaturais, divinos ou divinizados. Classificação: teogônicos (origem dos deuses); cosmogônicos (origem e evolução da terra); astronômicos (mundo astral); culturais (seres e explicação de uma prática, crença, instituição); naturais (fenômeno físico); etiológico (coisas) (WEITZEL, Antônio Henrique. *Folclore literário e linguístico*. 2.ed. Juiz de Fora: EDUFJF, 1995).

A segunda geração compreende que não há como defender uma cultura sem o transoceanismo, que somos marcados desde a chegada do colonizador, no processo de maturação artística, os temas sociais e regionais têm maior relevância. Dalcídio Jurandir (1942), em artigo, reflete sobre o processo cultural mestiço ao analisar a massacrante situação vivida pelo trabalhador da região de Breves<sup>11</sup>, no Marajó. Alerta que, além das etnias conhecidas como formadoras da cultura brasileira, há um entrelaçamento de outras culturas aqui aportadas em diferentes momentos. Na região referida, o seringueiro é o tipo social, o trabalhador mais comum. Todavia, quando a borracha entra em decadência, o caboclo atende ao chamado dos negociantes de madeira e trabalha diuturnamente, derrubando as madeiras de lei que povoam as florestas de várzea, rolando e transportando para o porto de embarque. “Os navios de alto mar entravam pelos rios de Breves e ancoravam em frente aos trapiches de barracão. E passam dias e dias embarcando madeira”. E assim se estabelecem, para além do saque das nossas florestas, trocas culturais:

Os negociantes locais têm ocasião para entrar em contato com marítimos gregos, ingleses, norte-americanos e espanhóis. É vinho da Itália, roupas da Inglaterra, champanhe da França e licores são servidos em mesas rústicas dos barracões, em meio da cuia de açaí, do pirarucu assado, do camarão frito, da carne salgada e do copo de cachaça com limão. Perfumes, capas, peles, conservas raras, cervejas inglesas espantam os caboclos curiosos e negociantes ávidos (Jurandir, 1942).

As culturas interagem, os navios transportam saberes de um lado a outro. A arte vinha com os marinheiros estrangeiros, com os saques que a Amazônia sofria, e ainda sofre, no interior do seu território. Ela chegava também com as viagens de seus habitantes mais abastados aos países estrangeiros e com intelectuais que circulam entre países e estados. História cumprida expressa em muitos relatos viajantes...

As literaturas estavam nas malas e nas arcas que chegaram em diferentes portos da *terra brasilis*. O folheto de cordel, segundo Salles, “Produto cultural de origem europeia, o cordel, ou o folheto de literatura popular, desenvolveu-se – e aperfeiçoou-se – no Nordeste. Compõe vasto acervo de manifestações literárias, quase sempre versificadas e, em geral de autor reconhecido”(Salles, 1985, p25).

Do Nordeste, os cordéis chegam ao Norte, principalmente, na voz e na bagagem da população migrante, que corria das grandes secas e se instalou na Pátria das Águas, como nomina Thiago de Mello (2002) a região amazônica. E, entre outros municípios do Pará, os

---

<sup>11</sup> Hoje Microrregião de Furos de Breves, composta pelos seguintes municípios: Afuá, Anajás, Breves, Curralinho e São Sebastião da Boa Vista.

do Marajó, da região de Furos de Breves, a exploração da borracha se expandia, e os nordestinos para ali levavam seus parques pertences e a volumosa herança poética. Ainda hoje, ao percorrer essa região marajoara, ouvimos vozes que cantam cordéis ou romances, ou que recitam outras formas fixas, guardadas na memória pelas marcas do dizer, pelos ritmos marcados por rimas, métricas. Na Amazônia, o cordel sofre um processo de reelaboração e o poeta integra o *ciclo dos seringais*.

O ajuntamento do fator cultural parece ter sido tão normal quanto o transplante de uma planta saída da terra sáfara para o canteiro adubado: como que revigorou. Penosa, na realidade, foi a experiência do homem tangido dos sertões pelas secas periódicas e jogado à própria sorte na planície. (...) O transplante do modelo nordestino de cantoria e de poesia impressa não deve ser visto de seu principal agente de criação e difusão: o cantador e, principalmente, o poeta que se deslocou dos sertões do Nordeste para o interior da Amazônia (Salles, 1985, p.92).

É neste Marajó híbrido que nasce Antonio Juraci Siqueira – ou Totó do Cajary, Juraboto, Filho do boto, o Jura –, em uma família que já trazia a poesia na herança, que incursiona o ser poeta de uma obra que fica em pé. Ouvi certa vez um poeta dizer: “a minha obra fica em pé sem esteios, ela já se aguenta”. Matutei um pouco sobre o que significava ficar em pé. Seria devido ao volume de livros publicados ou seria pela densidade poética? Não tive coragem de perguntar. Entretanto, pensando na conversa, asseguro que se referia às duas questões: volume e densidade poética. Assim é a obra de muitos escritores, como a de Antonio Juraci.

Conheci o Jura como Totó, nos Totrovarais que acompanhavam as programações culturais do município de Belém, nos idos dos anos oitenta, época em que editava seus livros de maneira artesanal e os colocava à disposição do público a preços simbólicos. A militância de Juraci no mundo poético abrange gêneros diversos e formas literárias fixas e livres, em prosa, em verso, ou misturando os dois.

Os nove cordéis da edição do volume II da *Obra Completa de Antonio Juraci Siqueira*, sobre a Poesia Popular, apresentam a forma do folhetos tradicional e trazem tema e personagens que subjazem do imaginário amazônico, como se pode observar a partir do próprio título dos livros: *O Menino que ouvia estrelas e se sonhava canoeiro*, *O Chapéu do Boto*, *O Bicho Folharal*, *Mãe d'Água*, *O mito da criação da noite*, *O mito da criação dos rios da Ilha do Marajó*, *Irmã Serafina Cinque: o anjo da Amazônia*, *Antes que seja tarde*, *A vingança do Ataíde em favor do Manguezal*, *O nascimento do Siriá* e *Catirina e Pai Francisco: a história do nascimento do Boi Bumbá*.

As histórias *enversadas*, como se ouve nomear na voz, explicam as origens de algumas manifestações culturais, lugares, que, misturados com o complexo narrativo mítico, afirmam a cultura híbrida, composta por diferentes culturas vindas de fora do Brasil ou de outras regiões nacionais, conforme falei anteriormente. Segundo o próprio Antonio Juraci Siqueira, em *depoimento sobre Vicente Salles e o cordel no Pará*<sup>12</sup> no canal Paulo Maués Corrêa, no YouTube, disponibilizado em janeiro de 2021, foi o grande Vicente Salles que o incentivou a escrever folhetos com temas da Amazônia. Entre tantos escritos, escolhi três folhetos para comentar um pouco.

*O Menino que ouvia estrelas e se sonhava canoeiro* (Juraci, 2010) é um folheto autobiográfico, em XLIV estrofes, setilhas ou sétimas, de estrutura dos poemas épicos tradicionais. A dedicatória é aos canoeiros Antonio (Totó) Siqueira, o pai; José (Lilico) Siqueira, o padrinho; José Oliveira Lima, o padrasto; à Esmeralda (Joca) Siqueira, a mãe; à lembrança da canoa freiteira “Flor do Cajary”; na invocação, pede proteção à Virgem Mãe de Nazaré, como se fazia na epopeia clássica, em que se invocava a inspiração às divindades protetoras dos poetas. Depois, numa espécie de proposição, pede ao seu leitor que arrume sua mala de sonhos para ouvir o seu romance de cordel. E, então, começa a contar a história do menino que queria ser canoeiro, como diz o título do folheto, e descobre, através do sonho com as musas, que já havia alcançado seu desejo, era canoeiro da poesia. O cordel narra sobre o nascimento, pais, mudanças, estudos, profissão e o poetar, sempre, até chegar à rua Felicidade, nº100, endereço que o define e que mantém até hoje. Por fim, o epílogo: o menino é o timoneiro da poesia.

*Nasceu e cresceu às margens  
de um rio, nos cafundós  
de Judas, ouvindo histórias  
narradas por seus avós.  
Viveu sem traumas, sem mágoas,  
tomando banho nas águas,  
da floresta ouvindo a voz.*

*O seu pai, marajoara,  
canoeiro de valor,  
navegava águas caboclas  
na corola de uma flor.  
Um dia partiu ligeiro  
para o céu. Foi ser proeiro  
da nau de Nosso Senhor.*

---

<sup>12</sup><https://www.youtube.com/watch?v=ncDJPfCKjv8&feature=share&fbclid=IwAR3K4PoIQXF-EuG69YT2sF1XLP9RjqX6F654YbKnm5UhDKiYHgd2AwuifYo>

*Sua mãe, verde esmeralda  
talhada muiquitã,  
passava os dias cismando  
em seu infinito afã...  
Pensamentos de bubuia,  
bordava sonhos tapuia  
sobre o lençol da manhã.*

*Um avô cantava causos  
dos cangaços do sertão,  
outros avós lhe ensinavam  
o bê-á-bá da instrução  
e quando a noite chegava,  
a avó cabocla contava  
histórias feitas de chão.*

*O Mito de Criação dos Rios da Ilha do Marajó* (Juraci, 2013) (narrativa baseada no mito de criação dos rios da ilha do Marajó, relatado pelo índio Aruã Severino dos Santos, ao naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, no ano de 1783), folheto de 30 estrofes, “composição em setilhas setissilábicas no esquema de rimas xaxabba”. Após apresentar-se como poeta ribeirinho, fazer a invocação, o narrador explica a origem dos rios do Marajó, em história contada pela ancestralidade indígena, que atribui às cobras gigantes e à fúria do mar a salvação do Marajó. Na seca, todos os bichos fugiram, muitos morreram, as cobras grandes resolvem ir em busca de água, deixando sulcos no chão, alcançam o mar, que aborrecido, invade a terra e por onde as cobras passaram, joga água, que forma os rios, e os animais se salvam. Já observaram como os rios da Amazônia, vistos de cima, parecem rastros de cobras? Um belo poema, em que a linguagem incapacita expressar o estético em um resumo, melhor correr a ele.

*Foi quando as cobras gigantes,  
Sentindo a morte chegar  
Em prol da sobrevivência  
Água tentaram encontrar/  
Com força e fúria tamanhas  
retiradas das entranhas  
seguiram ao encontro do mar.*

*Impossível descrever  
das serpentes o pavor.  
Cada uma parecia um trator/  
Rasgando sulco do chão  
indo em qualquer direção/  
alheias a própria dor. [...]*

*Ouvindo o bramir das ondas  
sobre a praia soluçar,  
as boiunas gigantescas  
ganharam forças sem par  
vencendo a grande batalha  
e derrubando a muralha/ que as separam do mar.*

*No momento em que as serpentes  
dentro do mar penetraram,  
este, ferido em seus brios,  
os rastros que elas deixaram/ invadiu sem qualquer dó  
e os rios do Marajó  
nesse instante se formaram.*

*Dos rastros das sucuris  
os igarapés surgiram,  
dos rastros das boioçus  
grandes rios emergiram  
dando vida nova ao lago  
num doce e líquido afago  
e em prol da vida se uniram.*

A abundância da água (Fares, 2018) – as aquonarrativas, termo cunhado por Paulo Nunes (2001) – e da seca – as sedenarrativas – é recorrente em poéticas amazônicas, principalmente no Marajó, região com as duas estações bem definidas. Anoto dois exemplos, para dialogar com o texto do Juraci. Em Dalcídio Jurandir (1994, p.133-134), como no mito do folheto, a cobra foge do rio que está secando, em busca de água, e abandona o rio:

Era a queixa de um rio à cobra, sua mãe, que o abandonava. O rio se lamentava soturnamente no meio do mato. Cobra grande não me abandone. A terra crescia na água. O rio secava. Os estirões, largos outrora, se estreitavam, se estreitavam e as margens se fundiram, balançando na rede dos cipoais. Cobra grande não me abandone. A cobra dormia no fundo do rio e de repente acordou, era meia noite e deu um urro: vou-me embora pras águas grandes. Então os peixes, todos os bichos, os caruanas, as almas dos afogados, os restos de trapiches, as montarias também seguiam pras águas grandes. Os restos de cemitério que tombavam nas beiradas também partiam pras águas grandes. Adeus, ó limo da cobra grande, adeus ó peixes, adeus, marés, tudo vai embora pras águas grandes. Até a lama há de partir, os aningais, as velhas guaribas, tudo seguindo pras águas grandes. O rio se queixava, se queixava, secando sempre: não me abandones, mea mãe cobra, me amamenta nos teus peitos, vomita em meu peito o teu vômito, enche os meus poços, alaga as margens, quero viver, quero as marés, mãe cobra grande. Ninguém ouvia o agonizante rio.

Em Eneida (2020, p.33-34), o diálogo se estabelece na crônica *Ouçam o ruído dos jacumãs*, em que narra o mito de origem da ilha do Marajó. O Marajó nasce do amor não correspondido de Nonhon por Surnizuno (o rio Amazonas). Rios e ilha nascem da fúria pela audácia das cobras ou da virgem, que é transformada na Ilha do Marajó:

Lembro de Tungurana, pai de Surnizuno, exigindo de Nunó – a lua – que derramava somente leite na boca de Paqueima – a madrugada – que fizesse também auroras sangrentas. Surnizuno, filho de Tungurana, depois se chamou Solimões, Maranhão e finalmente Amazonas. Isto tudo acontecia naquele tempo, quando deuses, rios, florestas e pássaros falavam, sentiam e agiam, eram gente. Surnizuno despertou o amor de Nonhon, a virgem que guardava em si os tesouros da terra e ela, um dia, cheia de amor, beijou-o na boca. O beijo de Nonhon não interessava Surnizuno porque ele não a amava; a carícia enfureceu-o, a ousadia irritou-o e assim, de sua tremenda cólera, surgiu a pororoca. Como castigo pela audácia que tivera, Capu transformou o corpo de Nonhon numa ilha: a do Marajó. (Não se beija impunemente o Amazonas). Sobre o corpo de Nonhon feito ilha, Paqueima teve ordem de realizar os desejos de Tunguragua: enfeitá-la com madrugadas sangrentas.

As narrativas sofrem processos de variações, de acordo com quem conta, com o local, com o tempo, entre outros elementos responsáveis pelas variáveis, porém resguardam sempre alguns elementos identificados como as matrizes invariantes. Assim, *O Chapéu do Boto* (2010) traz importante e conhecido personagem da mitopoética amazônica, definido pela seguinte estrutura ou morfologia, como diz Propp (1984): um estranho invade o espaço das comunidades ribeirinhas, seduz mulheres, as engravida, as abandona, e, depois de nove meses, nasce o filho de boto.

E, como o mito serve para explicar fatos inexplicáveis ou de difícil aceitação, a mulher é perdoada por ter copulado com uma entidade dos rios, que no momento da sedução se apresenta na forma humana. No caso do boto, segundo Loureiro (2001), o mito é uma forma de justificar a gravidez fora do casamento ou a infidelidade feminina. Na narrativa de viagem do casal Agassiz (1975), a esposa Elizabeth admira-se ao ouvir as nativas explicarem a origem dos pais de seus filhos: “Não têm pai, são filhos da fortuna”, que, acredito, corresponderiam aos filhos de boto, constituídos posteriormente.

Em *O Chapéu do Boto*, a história acontecida na comunidade ribeirinha de Cajary, contada pelo avô do eu-narrador, as vestes da personagem se aproximam da matriz mítica e são a chave para o desfecho:

*terno branco, cinturão  
com dois rubis na fivela  
sapatos cor de alcatrão  
feitos do mais fino coró  
um belo relógio de ouro  
e um vistoso chapelão.*

No momento epifânico, o chapéu é o elemento revelador:



*E toda a sua mandinga  
estava nesse chapéu  
cujas abas, muito largas  
funcionavam como um véu  
de poder e de magia  
sob o qual ele escondia  
seu instinto cruel.*

Os ribeirinhos de Cajary, descontentes com a situação, armaram um plano de vingança contra o boto, intencionavam agarrá-lo e desmascará-lo. Não conseguiram pegá-lo, pois o corpo do sedutor era muito liso, porém, na confusão e na tentativa de fuga do personagem humano-sobrenatural, o mistério se desfez: o chapéu caiu no chão,

*transformou-se numa arraia  
e nas águas mergulhou;*

O relógio de ouro que trazia no pulso,  
num pequeno caranguejo  
agora se transformara;

o sapato  
transformou-se, nesse instante,  
em acaris de água doce;

o cinturão virou cobra; a pequena montaria  
em jacaré se tornou;

e o rapaz sedutor já sem as vestes jogou-se nas águas do rio  
e foi boiar, lá na frente  
feito um boto tucuxi.

A metamorfose – elemento mítico fundamental – acontece, se desfaz o encanto, a magia desvanece.

Em relação à poética das trovas, o autor é pródigo. O gênero é discriminado pela intelectualidade, que preferiu apostar nos haicais a apostar na forma de versejar simples e tradicional, como diz Jorge Amado, citado por Juraci: “não pode haver criação literária mais popular, que fale mais diretamente ao coração do povo que a trova”. A 2ª parte deste volume, dedicado à trova, inicia com o livro *Estrelas de 4 pontas (I)*, em que o autor esclarece:

*A Trova, composição de quatro versos setissílabos, rimados, com sentido completo e independente, divide-se quanto à mensagem, basicamente em três grupos, a saber: filosóficas, líricas e humorísticas. Desse modo, as trovas ditas religiosas, românticas, satíricas, educativas, cívicas e etc. em verdade pertencem a uma desses grupos básicos. Logo a nomeação das trovas deste*

*livro, em, por exemplo: ecológicas, caboclas plangentes, gaiatas, etc. não deve ser vista como uma classificação, não possuindo por isso, nenhum valor didático. Seu objetivo, além do fator estético, é facilitar aos leitores a memorização das trovas através do método de associação de ideias.* (Juraci Siqueira, 1989).

O *Estrelas...* compõe-se de 100 trovas, nas diferentes temáticas, conforme anuncia na sua nota de esclarecimento. Seguem os livros *Rastros de Luz* (reunião de trovas das mais diferentes temáticas), *Estrelas de 4 pontas (II)* (trovas líricas e filosóficas), *Esta vida é um jogo, bicho!*, *Pétalas do Riso* (trovas humorísticas), *Quem souber, levante o dedo!* (100 trovas-adivinhas) e Livro VII – *Apêndice*, composto e organizado a partir das respostas das trovas-adivinhas apresentadas no Livro VI, elaboradas pelo autor.

As trovas de Juraci correm mundo através dos corações poéticos, sucesso nos lugares por onde o poeta distribui. Sobre a inserção de Juraci na difusão do gênero e na organização de cordelistas, cabe anotar que, como coordenador da União Brasileira de Trovadores/Seção Pará, organizou concursos, editou publicações, divulgou trabalhos de autores locais e nacionais. Recupero, entre outros, os concursos nacionais promovidos pela Semec, na década de 1980, sugeridos e coordenados pelo trovador, o que resultou em três *Cadernos de Cultura*, da série Verso e Prosa/Trovas, números 6, 7 e 9. O número 6, 1986, com dois temas: Adeus e Lenços; o 7, 1987, tema Madrugada; o 9, 1988, tema Sol. E, por sugestão de Vicente Salles, organiza, junto com a Academia Paraense de Cordel, os Encontros de Cordelistas da Amazônia, iniciados em 2011.

Antonio Juraci tem uma obra que abarca e abraça infinidade de leitores, nas praças, nas escolas, nas universidades, pessoas que se imiscuem no universo poético de temas, formas, gêneros diversos, em que a Amazônia flameja. Para finalizar, cito três dissertações que tenho em mãos, como síntese dos muitos estudos sobre sua obra e como indicação de leitura para os interessados no estudo da poética de Juraci e o cordel no Pará:

*Discurso Amazônico no varal*, de Janete Silva Borges, defendida em 2005, no Curso de Mestrado em Estudos Literários/UFPA, orientada pela Professora Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões. Na parte dedicada à geração atual de cordelistas no Pará, dedica 20 páginas do seu trabalho para tratar da obra de Juraci.

*Literatura de cordel: entre versos e rimas sotádicos e sacânicos*<sup>13</sup>, de Ana Maria de Carvalho, defendida em 2010, no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários/UFPA, orientada pelo Professor José Guilherme dos Santos Fernandes. No capítulo Versos Sacânicos: revelar das entrelinhas, analisa os folhetos de Juraci *Brasil 500 ânus*, *Cabuca do rabo grande* e *O enrabador do deserto*.

*Literatura e Educação na Amazônia: Imaginário poético em Antonio Juraci Siqueira*<sup>14</sup>, de Ivone Caldas Carvalho, defendida em 2015, no Programa de Pós- Graduação em Educação/UEPA, orientada por Josebel Akel Fares, trabalho dedicado ao estudo da vida e da obra do poeta, dividido em três travessias – 1ª travessia: Barco no cais: caminhos; 2ª travessia: Igarité literária do escrito; e 3ª travessia: Igarité literária do oral: performance e recepção.

Caro leitor, agora te convido para entrar na canoa do Jura e viajar nos versos do poeta canoeiro.

Josebel Akel Fares/  
Janeiro de 2021

## Referencias

AGASSIZ, Luiz e Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil: 1985-1966*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

ENEIDA. *Cão da Madrugada*. Org. Josebel Fares e Paulo Nunes. 3.ed. Belém: Paka-Tatu, 2020, p.33-34.

FARES, J. A. Cartografia Poética. In: OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de (Org.). *Cartografias Ribeirinhas: saberes e representações sobre práticas sociais cotidianas de alfabetizadores amazônidas*. Belém: Eduepa, 2008, p.102.

FARES, J. A., Imagens poéticas das águas amazônicas In: *Sociedade e saberes na Amazônia*. Belém: EDUEPA, 2018, v.1, p.88-118. E-book disponível em: <https://paginas.uepa.br/eduepa/wp-content/uploads/2019/06/SOCIEDADES-E-SABERES-DA-AMAZONIA.pdf>.

JURANDIR, Dalcídio. Alguns aspectos da Ilha de Marajó. In: *Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano 2, n.16, 1942.

JURANDIR, Dalcídio. *Três casas e uma rio*. 3.ed. Belém: Cejup, 1994, p.133-134.

LOUREIRO, J. J. Paes. *Cultura Amazônica, uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2001. No capítulo *A iluminação poética dos mitos*, dedica algumas páginas para o estudo do mito do boto (p.206 a 220).

NUNES, Paulo Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir. Belém: UFPA, 1999. In: *Pedras de encantaria*. Belém: EdUnama, 2001.

PROPP, V. I. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense, 1984. Organização e prefácio de Bóris Schnaiderman.

Revista *Belém Nova*, nº de 15.09.27 apud MEIRA, M; ILDONE, J.; CASTRO. A. *Introdução à Literatura no Pará*. Belém: Cejup, 1990, p.293-294.

SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985, p.25.

MELLO, Thiago de. *Amazonas: Pátria da Água e Notícia da visitação que fiz no verão de 1953 ao rio Amazonas e seus barrancos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. *Obra Completa de Antonio Juraci Siqueira*, volume II. Belém: Ed. Dalcídio Jurandir, 2022.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. *O Chapéu do Boto*. Edição bilingue (traduzida para o francês por Ana Silvia Daudibon, ilustrada pelo traço delicado de Michel Daudibon). Belém: Pakatatu, 2010

SIQUEIRA, Antonio Juraci. *O Menino que ouvia estrelas e se sonhava canoieiro*. Edições culturais em Literatura de cordel, Belém: IAP, 2010. Prêmio IAP.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. *O Mito de Criação dos Rios da Ilha do Marajó*. Belém: Edições Papachibé, 2014. Capa, composição, revisão e edição do autor.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. *Estrela de 4 pontas* (trovas). Belém: Falângola, 1989

WEITZEL, Antônio Henrique. *Folclore literário e linguístico*. 2.ed. Juiz de Fora: EDUFJF, 1995).

<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/2057>

[https://ccse.uepa.br/ppged/wp-content/uploads/dissertacoes/09/ivone\\_caldas\\_carvalho.pdf](https://ccse.uepa.br/ppged/wp-content/uploads/dissertacoes/09/ivone_caldas_carvalho.pdf)

<sup>1</sup><https://www.youtube.com/watch?v=ncDJPfCKjv8&feature=share&fbclid=IwAR3K4PoIQXF-EuG69YT2sF1Xlp9RjqX6F654YbKnm5UhDKiYHgd2AwuifYo>

#### **Sobre a autora:**

Josebel Akel Fares. Doutora em Comunicação e Semiótica: Intersemiose na Literatura e nas Artes, com estágio Pós-doutoral em Educação. Professora titular de literatura UEPA.

E-mail: [belfares@uol.com.br](mailto:belfares@uol.com.br)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2384-0582>

Recebido: 20/06/2024

Aprovado: 01/07/2024