

ANTONIO JURACI SIQUEIRA: UM CANOEIRO MILITANTE DA EDUCAÇÃO SENSÍVEL

ANTONIO JURACI SIQUEIRA: UN PIRAGÜISTA MILITANTE DE LA EDUCACIÓN SENSIBLE

Ivone Caldas Carvalho
Universidade do Estado do Pará
Belém/Pará

Resumo

Este artigo constitui-se a partir da dissertação chamada “Literatura e Educação na Amazônia: Imaginário Poético em Antonio Juraci Siqueira”, vinculada à Universidade do Estado do Pará – UEPA. Para tanto, utilizou-se a pesquisa (Auto)biográfica por meio de Histórias de vida, obras do autor, aliado a estas fontes, foram feitas observações *in loco* da performance do poeta e da recepção nos ambientes públicos e escolares. Faz-se um recorte para apresentar Antonio Juraci Siqueira e seu percurso de formação como poeta, performer e educador a socializar saberes do imaginário amazônico por meio da valorização da literatura e da oralidade.

Palavras-chave: Educação, Literatura, Oralidade, Imaginário Amazônico.

Resumen

Este artículo se constituye a partir de la disertación llamada "Literatura y Educación en la Amazonas: Imaginario Poético en Antonio Juraci Siqueira", vinculada a la Universidad del Estado de Pará - UEPA. Para ello, se utilizó la investigación (auto)biográfica a través de historias de vida, obras del autor, junto con estas fuentes, se hicieron observaciones *in loco* de la actuación del poeta y la recepción en los entornos públicos y escolares. Se hace un recorte para presentar a Antonio Juraci y su trayectoria de formación como poeta, artista y educador a socializar saberes del imaginario amazónico a través de la valorización de la literatura y la oralidad.

Palabras-clave: Educación, Literatura, Oralidad, Imaginario Amazónico.

Se queres escrever
rema
meu mano
rema
que o rio
te deixa
passar

Benilton Cruz (1996, p.20)¹⁸

Na tentativa de apresentar Antonio Juraci Siqueira segui o conselho de Benilton Cruz entrei na igarité biográfica deste canoeiro, singramos pelas águas do tempo e aqui estamos “de bubuia”. Este percurso foi necessário para sacralizar o movimento que ilumina as literaturas ditas “das bordas” e as coloca em seu devido lugar ao lado das canônicas, seja dentro ou fora da sala de aula. A educação sensível tem em Antonio Juraci um militante por seu fazer poético, sua performance e sua docência que disseminam o imaginário amazônico e toda cultura que o permeia diante do sistema hegemônico que universaliza a educação e desvaloriza o regional. Na urdidura da pesquisa até o método (Auto)biográfico escolhido, que provoca uma reflexão sobre si e sua formação-emancipação¹⁹, tem o caráter de resistência, pois o autobiógrafo ao conhecer a si mesmo, sabe quão importante é sua “bagagem de vivências”, entende a que veio e qual seu papel, reafirma-se identitariamente. Assim, é ele quem decide o ponto inicial de referência para a narrativa autobiográfica. Escolheu – Marajó: nascedouro. O lugar no tempo/espaço que está presente em sua obra e vida. E eu repasso da seguinte maneira:

No verão amazônico, as águas baixam, a terra desencharca, o vento constante fica soprando o cheiro suave de maresia nas ribanceiras, convidando para longos banhos... A vida dos ribeirinhos alegra-se com o calor, e num desses dias nasceu Antonio Juraci, lá pelas bandas do mês de outubro, precisamente dia 28, em 1948, em um interior chamado Cajari, município de Afuá, no arquipélago marajoara. (Carvalho,2015.P.34)

É o quarto filho de dona Esmeralda, do seu primeiro casamento, com Antonio Siqueira, um regatão da canoa freiteira chamada “Flor do Cajari”. Seus pais são filhos da terra, seu

¹⁸ Poeta e professor de Literatura da UFPA. Escreveu este poema, *Carta a um jovem poeta da Amazônia*, em homenagem a Antonio Juraci Siqueira. Está publicado em *Aurora que vence os tigres*, livro com o qual Cruz foi indicado para o Prêmio Nestlé de Literatura.

¹⁹ “conhece-te a ti mesmo e conhecerás os deuses e o universo”. Preceito cultuado como prática pedagógica-filosófica pelos socráticos, que deram início a “arte de falar de si e da vida, com suas contradições, seus balbucios, suas ambiguidades” (Passeggi; Abrahão; Delory-Monberg, 2012, p.32).

Antonio é tapuio de pai e mãe, descendente de José e Brígida Siqueira, futuros professores “leigos” da nora e do neto:

Lembro meus avós paternos
Entre canetas-tinteiros,
Papéis e mata-borrões,
Deitando os grãos do saber
No virgem verde e fecundo
Canteiro dos ribeirinhos (Siqueira, 2010a, p.17)

Já dona Esmeralda tem descendência mista, filha de dona Etelvina, “cabocla determinada”, e José Abdon da Silva, um cearense apreciador de leitura de literatura de cordel:

Vovó tapuia e seu lenço
salpicado de abusões
com seu cachimbo de barro
cismando sobre o amanhã,
contando histórias greladas
no jardim do tempo-foi
de bicho que vira homem,
de cobra que engole boi...(Siqueira, 2010a, p.17)

Ao todo, ele tem oito irmãos, o mais velho, Jaci, “depois de desmamado / entregue aos avós paternos / e por eles foi criado” (Siqueira, 2013, p.13), em seguida vieram Jacira, Janira, Juraci, nome herdado do pai, Jurandir e Jorge, filhos de seu Antonio. Anos depois, a viúva Esmeralda casa-se com José Oliveira Lima, também navegante da “Flor do Cajari”, e nascem Helena, Elza e Élide.

Na infância, viveu momentos marcados por brincadeiras que sempre envolviam o rio, a floresta e muita criatividade *na água, a gente brincava de judas e brincadeiras de barco que botava no rio com vela de papel* (Siqueira, 2014):

Uma das brincadeiras prediletas de minha infância às margens do Cajari era acompanhar de montaria, rio abaixo e rio acima, meus barquinhos de mututi com velas de papel. Os barquinhos eram entalhados por mim na sapopema do mututizeiro [...] Casco devidamente entalhado era a vez dos acessórios: mastro, mastaréu, gurupé, cordames de fios de embira, vergas e bujarronas de papel e a quilha removível de paxiúba, colocada na posição adequada a cada tipo de manobra. Ficava horas tangendo minha esquadra sob o sol escaldante até dona Esmeralda, minha mãe, aparecer no trapiche, arrimada no temido galho de cuieira, último argumento aceito sem apelação pelo caboclínho tuíra do sol [...] (Siqueira, 2010b, p. 8)

Aos quatro anos de idade, no mesmo período em que ganhou mais um irmão, perdeu o pai, um fato que mudou a vida da família:

Oito dias após o parto
dona Esmeralda chorou
Ao ver que pro céu, do quarto,
Seu canoeiro viajou. (Siqueira, 2013a, p.13)

Depois disso, foram tempos de mudanças constantes, pois todos tinham que ajudar para contribuir com as despesas em casa. Juraci conta que *criança no interior trabalha, não tem aquela coisa, não porque... A gente ajuda desde cedo nos afazeres... até por conta da minha mãe ter perdido o marido cedo...* (Siqueira, 2014):

Depois que Antonio Siqueira
foi navegar pelo céu,
Dona Esmeralda sorveu
a amarga taça de fel.
Para os filhos sustentar
teria que trabalhar,
de pai fazer o papel. (Siqueira, 2013a, p.14)

O irmão mais velho começou a “trabalhar como caixeiro no comércio do tio Lilico, irmão do pai de Juraci. “As irmãs, apesar de pequenas, aprenderam a cortar seringa [...] Chegavam em casa pelas cinco da manhã, tomavam café e voltavam para a colheita do leite” (Siqueira, 2013a, p.15).

Os filhos desde pequenos
nas tarefas ajudavam:
no verão, nos seringais,
e no inverno coletavam
várias sementes do rio
por horas e horas a fio
e à tardinha regressavam. (Siqueira, 2013a, p.15)

O poeta lembra que eles tiveram carinho e ajuda financeira da avó, Etelvina, que “cortava seringueira, juntava ucuúba, pescava, botava matapi e trepava num açazeiro como ninguém [...] vovó também cultivava um monte de abusões e crendices. História do arco da velha que o povo tem como verdade absoluta” (Siqueira, 2010b, p. 14). Avó para ele se traduz em lembranças carinhosas de casos do sobrenatural e ensinamentos.

Nesta época, gradualmente, os irmãos mais velhos começaram a migrar para Macapá em busca de novos horizontes para ajudar a família. O objetivo era fixar-se em Macapá e futuramente todos mudarem para lá. Então, a mãe cuidava dos menores, no Marajó, até que todos pudessem migrar. Enquanto isso, outro acontecimento marca a infância de Juraci: o dia em que sua mãe perdeu-se na mata em busca de sustento para a família:

É um negócio que emociona, que eu não consigo [...] que foi um dia que ela saiu pra cortar seringa e se perdeu na mata. Então ninguém sabia... os vizinhos se uniram... pra procurar... pra encontrá-la. Me lembro... ela chegando é... uma chuva que tinha caído assim... E eles trazendo ela de volta pra gente. (Siqueira, 2014)

A primeira escola de Juraci, Escola Municipal Mista São José, deixou bastante recordações, *ficava próximo de casa, a gente ia de canoa, a gente logo enxergava a escola, eu e meus irmãos* (Siqueira, 2014). Quando lembra dos seus professores, enfatiza: *professores leigos... Professora Adélia, a Professora Cleia, o professor José Deolindo já tinha o curso técnico... Escola Industrial de Macapá* (Siqueira, 2014). Em entrevista concedida a Daudibon (2012), conta que a literatura escrita chegou por meio de:

livros didáticos (Meu Tesouro, Nosso Brasil), dos almanaques editados anualmente pela indústria farmacêutica (Almanaque Bristol, Capivarol e Biotônico Fontoura) e, principalmente, dos folhetos de cordel que meu padraço José Oliveira, encarregado da canoa freiteira “Flor do Cajari” (Siqueira apud Daudibon, 2012, p. 44)

Em entrevista ao *Jornal do Amapá* (Siqueira, 1989), encartado n’*A Província do Pará*, Juraci conta que, como lia todo folheto trazido por seu padraço, “logo aprendeu a recitar interpretando tão bem o drama das histórias, que foi escolhido por aclamação o ‘leitor oficial’ de versos do Cajari”. Neste caminho, começou a escrever seus próprios versos e trovas, pois “não queria ficar atrás de uma turma de moças e rapazes que ‘jogavam’ quadrinhas em tom de desafios” *Jornal do Amapá* (Siqueira, 1989) Aqui percebe-se o surgimento do poeta iniciado em versos e prosas, na escuta ativa e no recitar cativante e mais a frente, em Macapá, sua formação começa a tomar contornos.

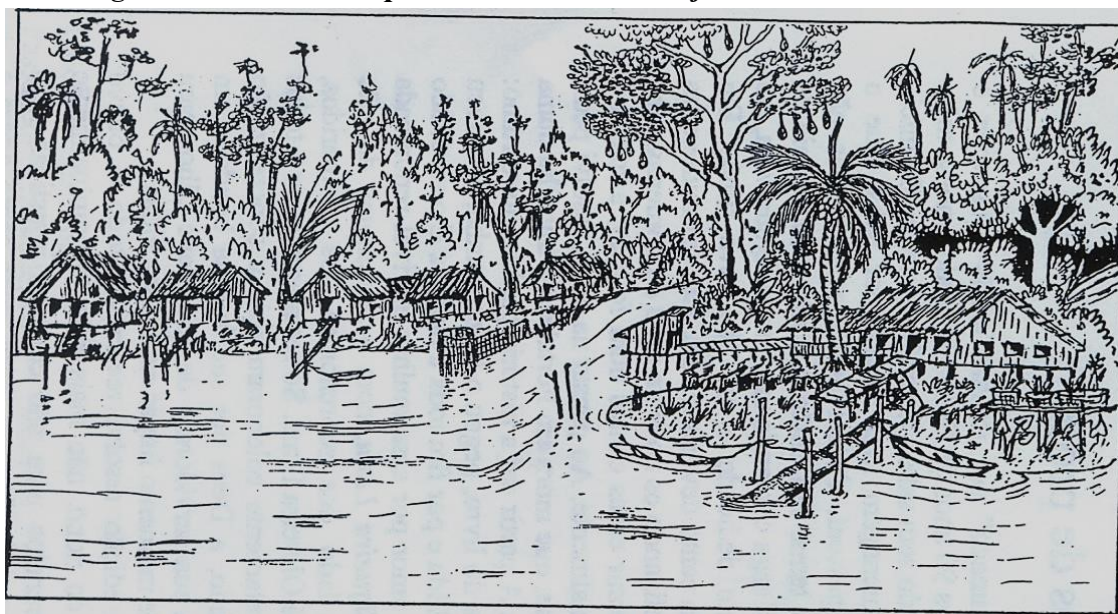
Ao se considerar o período histórico, meados dos anos de 1950, e o isolamento geográfico da localidade no arquipélago marajoara, vê-se que o rio media as grandes distâncias, servia como meio de transporte, fonte de alimentação, o lugar de brincadeiras e nascedouro do imaginário. Tudo tinha que passar por ele. E este ir e vir de longe nas canoas aguçava a curiosidade do pequeno Juraci. Imagem que me faz lembrar o “marinheiro comerciante”, de Walter Benjamin (1987), em *O narrador*, que representa aquele narrador que viaja para terras alheias e ao voltar compartilha o novo com o “camponês sedentário”, que não sai de sua terra natal. O marinheiro referido por Benjamin é exatamente como os navegantes da canoa freiteira que o menino sonhava pilotar por entre os rios.

Nas memórias do poeta, ficaram sentimentos, imagens, cheiros, cores, sabores do lugar onde viveu. O desenho (Figura 1) feito por ele ilustra as imagens que guarda em sua memória: a atmosfera de sonhos das recordações da infância como a “casa onírica” de Bachelard (1978, p. 200), em *A poética do espaço*: “Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz

frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmo. Um cosmo em toda acepção do termo”. No caso da casa ribeirinha, rodeada pela natureza, corresponde a aconchego e vida que ele ilustra no desenho:

Nesta ilustração tentei retratar elementos básicos que compunham o cenário ao entorno de nossa casa no Cajari, até 1965, último ano em que lá vivi. Da esquerda para a direita estão as cinco casas pertencentes à família Cruz, as quatro primeiras margeando o rio Cajari e a quinta já às margens do rio Mirandinha, em cuja foz tem um cacuri. Do lado oposto do Mirandinha e às margens do Cajari está a nossa casa com seu trapiche e o miritizeiro que servia de ponte e ia até a baixa-mar sobre a praia de lama, com moirões de ambos os lados para atar as embarcações. À direita da casa está o canteiro suspenso onde mamãe cultivava plantas medicinais e hortaliças. Em frente a puxada da cozinha, o coqueiro e à esquerda o sanitário construído sobre o rio. Mais ao fundo e ainda à esquerda, aparece o grande cedreiro ornamentado de ninhos de japiim. E, no meio de tudo isso, a saudade grande (Siqueira, 2013a, p.24).

Figura 1: Desenho a lápis da localidade no Cajari.



Em sua fase adolescente vive fora do Marajó, em 1964, ano emblemático na vida do brasileiro, o golpe militar reescreveu a história de forma autoritária e radical. Lá em Afuá, a história que chegava era outra, a notícia distorcida “Era anunciada como a salvação, a consolidação da democracia no Brasil”. Segundo reportagem ao jornal *O Liberal* (Siqueira, 2008), Juraci ouvia pelo rádio de uma emissora do Maranhão programas como a “Voz da América”. Além disso, naquele ano ele completaria 16 anos e chegava sua vez de migrar do Cajari para Macapá:

Relembro meu sofrimento
ao deixar meus seringais
e ouvir, seus ramos ao vento
dizendo: – Até nunca mais... (Siqueira, 2013a, p.13)

Em Macapá, depois de muitas viagens vividas, onde experimentou vários trabalhos, como carroceiro fazia transporte de objetos com carro de mão, prestou serviço ao Exército, tentou o vestibular, ajudou o irmão no açougue, aprendendo o ofício de açougueiro e, foi neste espaço que iniciou seu fazer poético. Casou-se com Maria Francisca da Costa, e tiveram Francinele e Franciney e, posteriormente, uma paraense chamada Susane. Em busca de auxílio médico, devido a um problema de saúde da primeira filha, trouxe a família para morar em Belém, no ano de 1976.

Como um viajante, nesta capital, aos 28 anos de idade, inicia uma nova jornada. Com o ofício de açougueiro, montou um talho no bairro da Condor, para sustentar a família. E lá, criou um espaço recheado de poesia:

*Aqui deixo este recado
pra evitar dor de cabeça
não peça fiado,
espere que eu lhe ofereça.* (Siqueira, 2014)

Em 1978, ingressou na Universidade Federal do Pará, no curso de Filosofia. A partir daí, ampliou seu círculo de amizades. Conheceu o acadêmico Pedro Tupinambá, que publicava suas trovas na coluna dominical: *No mundo da trova*, no jornal *A Província do Pará*. Neste período, o movimento de produção literária de Juraci torna-se bem marcado por sua militância em grupos e associações que fomentavam a arte em verso e prosa. Pelas ruas da cidade, teatros, jornais, foi espalhando sua irreverência e bom humor em folhetos.

Participou de vários concursos na categoria de trovas no círculo regional, nacional e internacional, embora, em 1981, *Verde Canto tenha* sido o primeiro publicado em uma imprensa convencional. Juraci teve que remar bastante contra a correnteza, publicar era um desafio, fazia-o de forma independente. Assim como na tradição nordestina, montou sua “gráfica” de folhetos em casa, chamada de Papachibé. Manteve o folheto tradicional como uma brochura²⁰. No início, o poeta utilizava o mimeógrafo, emprestado na Universidade, não tinha máquina de datilografar, por isso utilizava muitos de seus textos que eram editados no jornal *PQP* e na extinta *A Província do Pará*, como vê-se na figura 2. Ele produzia o texto, criava as ilustrações, coloria e fazia colagens, como vê-se em Figuras 3 e 4 abaixo:

Figura 2: capa de os filhos do boto Figura 3: capa de Histórias sem pé nem cabeça.
Figura 4: Capa de Quem souber, levante o dedo



²⁰ Um folheto tradicional medindo cerca de 11x15cm, com 8,16,32,48 ou 64 páginas

A essência literária de sua produção não está apenas em versos. Mas, em versos, cordel e trova encontram-se várias temáticas. Seja pela trova, seja em poemas líricos ou satíricos, o poeta revela-se multifacetado, como vemos nos exemplos abaixo. Em *Multiuno* vê-se um eu lírico refletindo sobre si sua essência como parte de um todo:

Multiuno

Eu me contemplo – Narciso
no espelho turvo das águas
reino encantado da Iara,
berço e tumba dos mortais.
Me vejo multiplicado:
multi/faces, multi/seres,
multi/cores, multi/mundos... (Siqueira, 2007a, p.43)

Em *Os filhos do boto* um humor satírico tratando sobre os filhos de pai desconhecidos, cujas mães culpam boto:

Os filhos do boto

São três meninos
E um só destino
-filhos de um boto
muito maroto
Do Marajó.
As mães: Filó,
Neca e Zizinha,
Três ribeirinhas
Sonsas e belas.
Segundo elas,
Foram “flechadas”
e engravidadas
pelo malvado
que transformado
num belo moço
em carne e osso
as seduziu.(Siqueira, 2003, p.65)

Em “Teus olhos”, publicado em *Banquetes de Eros-poemas líricos e eróticos*, encontra-se um eu lírico desnortado pelos encantos de uma mulher. Este poema tem uma interpretação musical de Cabinho Lacerda que encontra-se no link <https://youtu.be/dzRRGUYPxjo>

Teus olhos

Bela tapuia, o que trazes
nesse teus olhos castanhos
belos, profundos e estranhos
feito as funduras do mar?

Dois faceiros caruanas?
Dois faróis de Alexandria?
Dois livros de poesia?

Dois bagos de bem-querer?
(...)(Siqueira, 2011d)

Aqui não tenho intenção de fazer uma exposição de exemplares de suas obras, embora quisesse muito, mas de pinçar algumas na diversidade de sua produção que despontou em cada momento de sua trajetória. Na década de 1980, por conseguinte, suas publicações do jornal *A Província do Pará* tiveram muita notoriedade por conta dos versos satíricos que ele chamou de *Versos Sacânicos*, posteriormente, eu explico melhor na dissertação. Neles, a irreverência, a crítica social e o humor cáustico estão tecidos denotando uma faceta diferente do poeta:

Cu de abelha é doce mas tem ferrão

Sonhei que eu estava no inferno
curtindo o castigo eterno
no tacho de azeite quente,
setor onde o presidente
Sarney era o capataz,
sempre escondido detrás
daquele bigode horrendo
vendo a gente se fodendo
nas zagaia dos ministros
- todos demônios sinistros
infernizando o povão.
Da cama caí no chão
e acordei sobressaltado
com tal sonho endiabrado
e descobri, na verdade,
que a nossa realidade
é bem mais horripilante!... (Siqueira, 1989, p.16)

Contudo, quando o educador poeta toma o leme há uma mudança no rumo de sua prosa. Em 1997, ao ser contratado pela SEMEC/Belém, desenvolve projetos de formação de leitura, contação de histórias e produção de outras formas de expressão em torno da literatura, para tanto produziam a *Mala do Livro* que divulgaria a *Ciranda Literária* (UNICEF/PMB) com Heliana Barriga, escritora e arte educadora.

O contato com o público infantil foi intenso e compensador. Ele foi enveredando por projetos com oficinas de teatro, de dança, de música e de literatura. E o menino contador de histórias aperfeiçoou-se com contadores urbanos munidos por novas facetas para encantar o ouvinte. Lecionou em escolas públicas estaduais e percebeu que as narrativas orais sobre os mitos do imaginário amazônico estavam presentes entre os alunos, mas de forma silenciada pela formalidade do ensino, o cumprimento do cronograma disciplinar não dava espaço para atividades orais envolvendo o imaginário amazônico. Então, segundo Juraci:

Resolvi lançar um desafio aos alunos do Ensino Médio: junto a um tema proposto para avaliar habilidades e competências no exercício da palavra escrita, sugeri que quem soubesse de alguma história relacionada ao mito e tida como verdadeira poderia escrevê-la para mim. E, olha, fiquei surpreso com a quantidade de narrativas que segundo os alunos aconteceram com seus parentes ou conhecidos [...] juntei todas e a SEDUC publicou o livro. (Siqueira, 2014d)

O projeto deu certo e passou a trabalhar no SIEBE (Sistema de Bibliotecas do Estado) com elaboração de projetos escolares para estímulo à leitura. A partir de então, dedicou-se ao atendimento de escolas, enquanto escritor, com o objetivo de incentivar a leitura, a escrita e a oralidade, produzindo bate-papos literários, oficinas, palestras e cursos.

No SIEBE, conhece a coordenadora, Sônia Santos, que o convida para participar de um grupo de contadores de histórias, um jogral. Contudo, em 2009, por conta da positiva repercussão de seu trabalho, entrou para o grupo *Cirandeiros da Palavra*, criado por Andréa Cozzi e Sônia Santos. O sucesso do grupo consiste em divertir educando, por isso preocupam-se em manter a performance de um narrador, priorizando o contar e a leitura, e a voz poética na performance centraliza as ações. Assim, visitam escolas, bibliotecas, livrarias, praças, asilos e creches entre outros espaços apresentando seu trabalho. Como resultado, lançaram dois livros recontando histórias do imaginário amazônico: *Apanhadores de Histórias: Contadores de Sonhos I e II*, organizados por Andréa Cozzi e Sônia Santos.

Embora Juraci tenha escrito antes *trovas advinhas* para crianças e feito sucesso com a venda de seus livretos em escolas, neste momento de sua trajetória, são as narrativas em cordel que trazem encantamento para os pequenos. A fins didáticos, ele chega a modificar o final do conto *Metamorfose*, e reescreve-o nomeando a obra *O Chapéu do boto*, a qual torna-se a narrativa de cordel mais popular do escritor para o público infantil.

Enquanto isso, nas águas do tempo, as marcas de sua navegação estão na recriação de objetos-signos como marcos de sua presença: o cordão literário, mais conhecido como Trovaral; Corações poéticos trovadores e; o cajado da poesia. O primeiro, chamado Trovaral surge na década de 1980, “*inspirado no varal de fotografia de Miguel Chikaoka da Fotoativa. Ele criou o Fotovaral²¹ e eu criei o Fotrovaral*” (Siqueira, 2014b). O Trovaral trata-se de um entrelace entre trovas, imagens, colagens criando contextos metafóricos, que despertam a curiosidade do leitor.

²¹ Segundo o fotógrafo Miguel Chikaoka, esse trabalho teve início em 1981 e foi apresentado oficialmente em junho de 1982, no final da mostra FOTOPARÁ 1982 – mostra paraense de Fotografia. Sua instalação ocorreu entre o Theatro da Paz e o Bar do Parque (Informações via e-mail do fotógrafo).

Por volta de 1987, lança o segundo símbolo, os corações poéticos inspirados no trabalho do poeta e trovador *Osmar Arouk*²². Este símbolo é o que mais representa movência do texto oral no escrito, pois mantém o formato da trova, Segundo Paul Zumthor (1993), as trovas vêm do Medievo, aproximadamente, século XI, quando despontaram na França, mas lá tinham um cunho romântico, falavam do amor cortês, da vassalagem, mas aqui são uma espécie de provérbios bíblicos com finalidade altruísta, de um ensinamento de amor, de fé, de coragem para a vida. E torna-se um símbolo marcante porque é dado ao leitor, como um presente, das mãos do autor acompanhado por um sorriso cativante.

Como terceiro símbolo, o cajado da poesia foi criado em 1995, quando Juraci foi convidado para participar de uma apresentação de suas obras na Universidade da Amazônia (UNAMA). Nele, o poeta pirografa nomes de amigos, parentes, poetas, e tudo mais que considera importante. Então, ao participar de um movimento cultural como, por exemplo, o Arraial do Pavulagem Juraci segue o fluxo do cortejo com seu cajado distribuindo corações poéticos e isso nos remete ao dito por Thompson (1985) quando diz que a vida social é muito mais que:

Objetos e fatos que ocorrem como fenômenos de um mundo natural: ela é, também, uma questão de ações e expressões significativas, de manifestações verbais, símbolos, textos e artefatos de vários tipos, e de sujeitos que se expressão através desses artefatos e que procuram entender a si mesmos e aos outros pela interpretação das expressões que produzem e recebem (Thompson, 1985, p.165).

Embora todos os símbolos criados por ele tenham surtido o efeito esperado, em tempos de entrelaces em redes sociais, nada pode ser comparado à marca mitopoética do boto em seu *facebook* disposta no link <https://www.facebook.com/Juraboto>. A imagem do poeta relacionada ao mito amazônico nos traz de volta às origens marajoara de Juraci “menino” e, às míticas representações do boto, como um “homem” sedutor, encantador de mulheres.

Mas por que o Boto como signo? O Boto é um cetáceo fluvial, conhecido como o “golfinho da Amazônia”, que seduz as moças ribeirinhas, geralmente, e é responsabilizado pela paternidade dos filhos de pais desconhecidos, segundo Câmara Cascudo (s.d.). Ele aparece nas narrativas como um rapaz bem apessoado, bom dançarino, sensual, que surge em noites de festa. Escolhe uma moça ribeirinha, a conquista pela dança, depois de seduzi-la, a leva para a beira do rio, faz sexo com ela e retorna ao rio transformado em Boto tal como fazia Zeus, da mitologia grega, quando quis ter a jovem Europa. A propósito das aventuras amorosas do Pai dos Deuses e dos Homens, queira consultar Schwab (2001).

²² Osmar Arouk Ferreira era coronel da Polícia Militar, pai do bibliotecário e mestre em ciências da informática Osmar Arouk.

Ao justificar o mito do Juraboto ele nos diz que:

Nós somos frutos da Amazônia, somos frutos de um reino mágico, mítico nascido sob a égide do mito, o próprio nome Amazônia é grego, relacionado a um mito e como a Grécia Antiga e clássica a Amazônia também é assim, as nossas fronteiras não são paralelas são entrelaçadas, ou seja, você jamais saberá onde começa o fantástico, o mítico e a realidade. Você jamais saberá se eu sou ou não sou filho do boto, porque nem eu mais sei. (Siqueira, 2014d)

Essa fala me remete ao pensamento de Paes Loureiro (2005, p.86) ao explicar a necessidade se levar em conta o imaginário para se compreender a Amazônia e a experiência humana acumulada nela, fala da “faculdade do possível”, algo além das perspectivas das ciências, pois ela é uma espécie de ponte, “faculdade do possível que liga o devaneio ao poema, que liga a cultura à poesia”, o mundo físico tem limites *sfumato*²³, fundidos ou confundidos com o suprarreal. Para esse limite ganhar mais extensão nas redes sociais, Juraci atualiza a página com poemas, vídeos e mantém imagens criadas com um conjunto de características cênicas, roupas, gestos e tom de voz para marcar um personagem tipicamente amazônico – o *Don Juan Ribeirinho*. De acordo com Jerusa Ferreira (2014, p.36):

O significante icônico constrói-se como um texto e há uma espécie de poder figural que se transforma de fato em figura, na mais plena acepção da palavra. Tanto nas representações de imagem como nas imagens que performam os discursos, em suas extensões, reúnem-se o visto, o entrevisto, o contado, o conjunto de outras projeções visuais, que organizam certos conjuntos básicos.

Na imagem de capa de seu *Facebook* ele provoca em seus leitores/internautas a formação desta “memória icônica”, pela reescritura imagética das suas várias versões em verso e prosa do boto. Ele cria uma espécie “lacro icônico de memória” que funciona “como um grande texto, não sendo possível deixar de lado a noção de figura que, por sua vez, é matriz do próprio ritmo da narração” (Ferreira, 2014, p.36).

E essa reescritura imagética alia-se às adaptações nos textos sobre o mito. Como já foi dito, ele recria os textos, troca o gênero, muda o enredo. E assim observo o dito por Ferreira (1993, p.15) sobre a *perícia do poeta* que se traduz na habilidade de transformar o texto “sem, no entanto, romper os fios, para a garantia de sua aceitação pela comunidade de que provém e a que se dirige”. Para o poeta isso é feito simplesmente como ele diz na trova abaixo de *Quem conta um conto...*:

²³ *Sfumato* – expressão criada por Loureiro, significa uma “zona indistinta entre o real e o surreal, como um elemento que estabelece uma divisão imprecisa, semelhante ao encontro das águas do Amazonas com o Rio Negro” (Loureiro, 2005, p.58).

As histórias recontadas,
Não têm fim, nunca terão.
Toda vez que alguém contá-las,
Outras faces mostrarão.
Na pauta de cada conto,
Introduzindo um só ponto,
Outros contos nascerão (...) (Siqueira, 2006)

Então, pode-se dizer que o mito do Juraboto toma forma quando o leitor o identifica como tal porque já traz consigo um *horizonte de expectativa*²⁴ relacionado ao imaginário.

Contudo a arte poética de Juraci não se limita à imagem criada na memória ou ao texto escrito, vai além de tudo isso, propaga-se pela voz e todo o contexto que a envolve, uso a expressão do medievalista, a “forma-força” que se expande no espaço-tempo, em outras palavras – pela performance. Centraliza-se pela voz, esta que com toda sua concretude, para Zumthor (2010), é produzida pelo corpo e, pela linguagem, ela liberta o “eu” aprisionado nesse espaço, em timbres, expõe a alteridade do sujeito ao Outro, marca seu lugar no mundo. E apesar disso, não se fixa, é como o vento com movimentos nômades, sempre uma passagem... Não se pode prender o vento, mas se pode apreender sua função quando o sentimos na pele.

Então, trago, como exemplo, impressões que guardei sobre a primeira vez que assisti a uma performance de Juraci. Aconteceu no *Nem te conto – II Encontro de Contadores da Amazônia*, no palco de um auditório. Ele estava compondo uma roda de conversa com Margareth Marinho (pesquisadora de Saci) e Josebel Akel Fares (pesquisadora de Matinta Perera), cujo tema era mitopoéticas.

Durante as falas de Margareth e Josebel, percebi a ansiedade de Juraci quando estava sentado. Havia um cruzar e descruzar de pernas, as mãos numa fricção sutil e um leve balbucio, parecia um pouco longe da conversa, só parecia. Imaginei que estava intimamente repassando na memória seu poema, mas o corpo, às vezes, nos trai.

Enfim, chega a vez dele falar sobre o Boto e tudo que envolve o mito. De repente, ele levanta do sofá com uma visível mudança fisionômica, a cabeça baixa, o rosto sombreado pelo chapéu, caminha para o centro do palco com uma seriedade, uma concentração, espécie de transmutação. “Parece que há uma intervenção sobrenatural”, foi o que pensei quando iniciou a performance do poema *Eu, o boto* naquele momento.

Então, lembrei o dito por Vernant (1973, p. 73) sobre a função poética ser presidida pela Deusa titã, *Mnemosyne* na Grécia Arcaica, entre os séculos XII e VIII, a poesia se

²⁴ Expressão criada por Hans Robert Jauss (1994), da teoria Estética da Recepção, para identificar o encontro entre o nível de conhecimento cultural de um leitor e o expresso em um texto literário durante a leitura.

constituía “uma das formas típicas da possessão e do delírio divino, o estado do ‘entusiasmo’ no sentido etimológico. Possuído pelas musas, o poeta é o intérprete de *Mnemosyne*”.

E, mesmo assim, na hora, não soube definir o meu entendimento diante do acontecido, mas Paul Zumthor (2010, p.177) o define assim:

É uma voz que fala – não esta língua, que é apenas epifania: energia sem figura, ressonância intermediária, lugar fugaz onde a palavra é instável se ancora na estabilidade do corpo. Em torno do poema que se faz, turbilhona uma nebulosa mal extraída do caos. Súbito, um ritmo surge, revestido de trapos de verbo, vertiginoso, vertical, jato de luz: tudo aí se revela e se forma. Tudo: simultaneamente o que fala, aquilo de que se fala e a quem se fala.

E vejo que o poeta, aquele que tem vários papéis na performance – compositor, intérprete e músico – na concepção de Zumthor (2010, p.235), tem competência²⁵, pois sabe conduzir a ação complexa de interpretar ou materializar corporalmente o poético emanado pela voz expandindo-se em timbres, demarcando o espaço no tempo do poema. E, neste momento, percebe-se o desejo da voz viva se concretizando, sua função original – pela sua expansão, chegar aos ouvidos do Outro presente ao seu alcance. Neste momento, me asseguro que nenhum meio audiovisual consegue transmitir para o ouvinte essa *corporeidade* emanada no momento de uma performance, pois ele estava ali, na minha frente, transmutado por uma forma-força que invadia meus sentidos.

Cuidado, cabocla!
cuidado comigo
que eu sou sempre tudo
que anseias que eu seja:
- teus ais, teus segredos
tua febre e teu cio... (Siqueira, 2007a, p.96)

A combinação veemente dos versos com os movimentos de suas mãos, ora apontando para a audiência, ora percorrendo o próprio corpo, traz um duplo sentido: a consciência de um eu lírico sedutor que sabe o que a cabocla quer para si e uma apelação à minha atenção por meio da quebra do decoro, expondo uma sensualidade que deveria ser velada. Um exemplo da função fática²⁶ da linguagem de Malinowski citada por Zumthor (2010, p.31).

No contexto, há uma certa cumplicidade entre Juraci e a audiência, pois, à medida em que ele desempenha sua performance, trabalha com dois mecanismos relativizando uma memória coletiva/individual, pois, por um lado, suscita a mitopoética do Boto para manter ou

²⁵ Performance implica competência. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um *saber-ser* no tempo e no espaço (Zumthor, 2010, p.166).

²⁶ Função da linguagem na qual a emergência de um sentido é acompanhada por um jogo de forças que agem sobre as disposições do interlocutor (Zumthor, 2010, p.31).

atualizar na consciência da audiência, a memória de uma tradição amazônica, coletivamente partilhada, algo que já é esperado pelo espectador; por outro lado, desfaz essa ideia ao apresentar sua forma de interpretação do texto poético, aqui ele surpreende com a quebra do *horizonte de expectativa* da audiência.

E, no revolver dessas águas, como ouvinte, vi que sou parte integrante da performance, o Outro pela recepção. Logo, configuro minhas impressões sobre a “re-criação” vista, internalizando-as e guardando comigo a tradição. E toda essa bagagem é um saber que levo comigo vida a fora.

E, no embalo rítmico dos versos, o poeta comete uma espécie de “deslizamento” de uma modalidade a outra, entre o *recitativo escandido*²⁷ e o *canto melódico*, quando muda os timbres e a amplitude da voz crescentemente explode em “Ninguém saberá!”, seguido por uma gargalhada irônica de um eu lírico matreiro que subitamente se esvai no ar. Quando a voz cala e, em seguida, surge outra que diz “Eu, o boto. Te mete! ”, em tom jocoso. Neste momento, a plateia retorna, de súbito, do transe e dá uma gargalhada.

Ele já foi, aquele momento da performance, agora, só existe em minha lembrança, embora eu tenha filmado. Então, vejo que Zumthor tem razão ao dizer que a performance não é reiterável. Este momento foi filmado pode ser acessado pelo link <https://www.youtube.com/watch?v=6BxFvzzhOHk>

Considerações finais

E assim termino essa viagem, pontuada com minhas vivências de pesquisa mostrando o percurso de um poeta educador que por meio de sua arte poética anuncia o falecimento gradual deste sistema filosófico e científico ocidental que viceja na educação, pois a militância de Juraci funciona como farol valorizando a oralidade, informações vindas do senso comum, do popular, do imaginário. Neste sentido, vejo que ele faz o caminho de volta à união do racional e do sensível em função de um saber, em uma de suas acepções mais antigas enquanto verbo – “ter o sabor de”. Ele busca o sabor de um conhecimento integrado, que acorde os sentidos anestesiados pelo mundo que comprime o presente em função de um futuro. Assim deixo este poema como um acorde ressoando no leitor:

Todos temos um poeta cá dentro,
No sótão de nosso íntimo.
Alguns convivem com eles pela casa
Sem correntes, nem entorpecentes.
Outros... lhes tiram as escadas,

²⁷ Segundo Zumthor (2010, p.200), há três modalidades de uso da voz na performance em um gradativo aumento melódico (o dito [falado]; o recitativo escandido ou salmodia; o canto melódico).

para que não desçam
e baguncem o cotidiano.

Juraci não está mais preso no sótão, como no poema, e que possamos manter as escadas firmes e deixar que o “poeta” em nós também desça para mostrar-se ao mundo.

Referências

BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos: um ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

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

BACHELARD, Gaston. A poética do Espaço. In: A filosofia do não: O novo espírito científico: A poética do espaço. Seleção de textos: José Américo Mota Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3.ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo. Editora Brasiliense, 1987.

CASCUDO, Luís Câmara. Literatura Oral no Brasil. 2.ed. São Paulo: Global, 2006.

CASCUDO, Luís Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. 9.ed. São Paulo: Ediouro, 190-193).

CRUZ, Beniltom. Aurora que vence os tigres. Belém: Rumo, 1996.

FERREIRA, Jerusa Pires. Cavalaria em Cordel: o passo das águas mortas. 2.ed. São Paulo: HUCITEC, 1993.

FERREIRA. Matrizes Impressas do Oral: Conto Russo no Sertão. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

CARVALHO, Ivone. Literatura e Educação na Amazônia: Imaginário Poético em Antonio Juraci Siqueira. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade do Estado do Pará, Belém, 2015.

JAUSS, Hans Robert. A história da literatura como provocação à teoria literária. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: uma poética do imaginário. Belém. Ed. Cejup. 1995.

PASSEGGI, M. da Conceição; ABRAHÃO. M. H. M. B.; DELORY-MOMBERGER, Christine. Reabrir o passado, inventar o devir: a inenarrável condição biográfica do ser. In: PASSEGGI, M. da Conceição; ABRAHÃO, M. H. M. B. (Org.). Dimensões epistemológicas da pesquisa (Auto)biográfica. Tomo II. Natal: EDUFRAN; Porto Alegre: EDIPUSCRS, Salvador: EDUNEB, 2012. (Coleção Pesquisa (Auto)Biográfica: temas transversais)

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

SCHWAB, Gustav. As mais belas histórias da Antiguidade Clássica: metamorfoses e mitos menores. 6 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. brilho da Esmeralda. Belém: Papachibé, 2013.

SIQUEIRA. Balaio de Gatos. Belém: Papachibé, 2013a.

SIQUEIRA. Banquetes de Eros. Belém: Papachibé, 2011d

SIQUEIRA. Mares- poemas de argila e sol. Belém: Papachibé, 2010a.

SIQUEIRA. Acontecimentos: Crônicas da Vida Simples. Belém: Papachibé, 2010b.

SIQUEIRA. Incêndios e Naufrágios: antologia poética. Belém: Paka-Tatu, 2007a.

SIQUEIRA. Os filhos do Boto. Belém: Papachibé, 2003.

SIQUEIRA, Os Versos Sacânicos. Belém: Falangola, 1989.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. Percurso de vida do Cajari à Baía do Guajará. Belém, 7 fev. 2014, Entrevista concedida à Ivone Carvalho. Informação audiovisual.

SIQUEIRA. Mitopoéticas. Belém, Nem te Conto – II Encontro de Contadores da Amazônia. 21 março 2014a. Roda de conversa. Informação audiovisual.

SIQUEIRA. A gênese das obras na vida. Belém, 1 abr. 2014b, Entrevista concedida à Ivone Carvalho. Informação audiovisual.

SIQUEIRA. Vivências e obras premiadas I e II. Belém, 19 jun. 2014d, Entrevista concedida à Ivone Carvalho. Informação audiovisual.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. Como eles viveram a ditadura militar. O Liberal. Belém, 31 mar. 2008. Caderno Atualidades, Cidades.

SIQUEIRA. O poeta de Cajari. Diário do Pará, Belém, 22 ago. 1989. Artes. Caderno D.

THOMPSON, John B. Ideologia e Cultura Moderna. Teoria Social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 1995. p. 165- 215.

VERNANT, Jean-Pierre. Mito e pensamento entre os gregos. Tradução do original francês de Haignanuch Sarian. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, EDUSO, 1973.

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

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

ZUMTHOR. Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR. Tradição e Esquecimento. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR. A letra e a voz. Tradução de Amálio Pinheiro/Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Sobre a autora:

Ivone Caldas Carvalho

Mestra em Saberes e Educação na Amazônia pela Universidade do Estado do Pará; é especialista em ensino/aprendizagem da Língua Portuguesa (UFPA-2008); é licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa (UFPA-2003) e Inglesa (UFPA-2007); Atualmente é professora de Língua Portuguesa no ensino fundamental II; em Língua Inglesa no ensino fundamental I e II, no Ensino Superior em Licenciatura de Língua inglesa tem experiência em Letras com ênfase em Linguística e Estudos Literários pela UAB/UEPA; pesquisa temas ligados à Cultura e à Educação na Amazônia, como Poéticas Orais pelo Grupo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA-UEPA); é associada a BioGraph- Associação Brasileira de Pesquisa (auto)biográfica e ANPED- Associação Nacional de Pós-graduação em Educação.

E-mail: iv-one-caldas@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7412-7846>

Recebido: 01/07/2021

Aprovado: 30/07/2024