

# O SOPRO CRIADOR: EDUCAÇÃO POÉTICA NA VOZ DE CRIANÇAS NA AMAZÔNIA\*

## THE CREATOR BLOW: POETIC EDUCATION IN THE VOICE OF CHILDREN IN THE AMAZON

Dia Ermínia da Paixão Favacho 1

Mestra em Educação (PPGED/UEPA, 2017). Doutoranda em Educação (PPGED/UEPA). Professora da Seduc/PA. Assessora Pedagógica do Núcleo Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA/UEPA) CV: <http://lattes.cnpq.br/2366941920717067>. <https://orcid.org/0000-0002-3320-0039>  
E-mail: [favachodia1@gmail.com](mailto:favachodia1@gmail.com)

**Resumo:** Este relato de experiência resulta de uma pesquisa realizada durante o curso de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGED/UEPA, em 2016, na comunidade de Calados, em Baião do Pará, a 270 km da capital, Belém. A partir da descrição do vivido no campo e da transcrição da voz de dez crianças narradoras participantes da pesquisa, revela-se o sopro criador que sustenta uma educação poética neste pedaço de chão amazônico chamado Calados. A poesia que faz o lugar habita a criança. Ser mitopoético que é, a criança faz vibrar uma educação sensível neste tempo de pobreza humana: pouco de atenção à experiência e escasso de potência criadora. Alguns teóricos auxiliam a construção deste relato. Para elucidar questões da voz poética, da educação sensível, da infância e da cultura amazônica, também tecem este relato: Zumthor (2010), Maffesoli (2008), Bachelard (2001) e Agamben (2005), além de Loureiro (2001).  
**Palavras-chave:** Educação poética; Criança; Amazônia.

**Abstract:** This experience report is the result of research carried out during the master's course in the Graduate Program in Education - PPGED / UEPA in 2016 in the community of Calados in Baião do Pará, 270 km from the capital, Belém. From the description from the experience lived in the countryside and the transcription of the voice of ten narrating children participating in the research, the creative breath that sustains a poetic education in the Amazon is revealed. The poetry that makes the place inhabits the child. Being mythopoetic, the child vibrates a sensitive education in this time of human poverty: little attention to experience and little creative power. Some scholars, theorists assist in the construction of this account. In order to elucidate issues of the poetic voice, sensitive education, childhood and Amazonian culture, this report also weaves Zumthor (2010), Maffesoli (2008), Bachelard (2001) and Agamben (2005), in addition to Loureiro (2000), respectively.  
**Keywords:** Poetic education; Child; Amazônia.

\* O relato de experiência é parte da pesquisa realizada durante o processo do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará- PPGED/UEPA- que resultou na dissertação "Educação Sensível em Voz de Calados: poesia e memória em regime crepuscular", defendida em abril de 2017.

## Introdução

Ao compartilhar esta experiência, além de apresentar um momento vivido, partilho a sabedoria apresentada pela voz que contou, como quem conta um segredo sem ter a dimensão da potência de transmitir valores que seguem de geração em geração. A experiência apresentada neste relato expressa a vibração da voz mitopoética de crianças e por ela temos a oportunidade de encontrar com uma educação poética da qual nosso tempo parece padecer, tão pobres que estamos de experiências comunicáveis.

A ideia remete a Benjamin (1994) que, vivendo a Alemanha do pós-guerra, quando os soldados voltavam emudecidos dos campos de batalha, afirmou que seriam tempos de ostentação da pobreza. No tempo atual, apesar de tanta vociferação, tem escassa a voz que toca o oris, a origem, voz original que diz do lugar de onde viemos, a lembrança da origem mitopoética da humanidade anunciada por vozes de crianças na Amazônia dá o tom e o sentido desta escrita.

O encontro com a voz de Calados<sup>1</sup> em busca da educação sensível foi constituída pela memória e poesia de que se retroalimenta o sopro criador na vida da comunidade. Na tessitura vocal, que institui a *poiésis* presente no imaginário da vila, há fios de diferentes vibrações: da voz da professora, da minha voz, como pesquisadora, de velhos e, sobretudo, das crianças, que neste relato me permitirão mergulhar nas imagens apresentadas por meio da poesia no ato de narrar. Com cadências, ritmos e performances próprias destas que, vivendo a infância, têm na imaginação criadora a força de uma verdade que diz em si mesma.

O trabalho com crianças de Calados/PA foi realizado sob princípios da Educação Sensível. Esse termo tem inspiração teórica inicial na ideia de *razão sensível* desenvolvida pelo filósofo Michel Maffesoli (2008). Nessa obra, traduzida no Brasil como *O Elogio da Razão Sensível*, o estudioso elabora uma episteme a partir de conceitos que fundamentam a razão sensível como razão aberta, orgânica, deontológica e complexa. Assim, inicio uma reflexão e constituição epistemológica da Educação Sensível que, junto a outros teóricos de diferentes campos de estudo, além de poetas e, ainda, as vozes mitopoéticas ouvidas no campo, permitem uma abordagem conceitual mais ampla dessa terminologia. A construção teórica do termo está em pleno movimento, ao ganhar mais corpo com antigos e novos estudos.

As crianças narraram muito além do que lhes solicitei. A voz que é também corpo infantil trouxe o que elas são. E esse corpo-voz inspirou-me a escrever sobre a poesia que elas suaram/soaram, muito maior que as poéticas de rio sugeridas, inicialmente, pelo projeto de pesquisa. Ouvi a voz presente:

Queres a poesia do meu rio?

Rio

Rio de ti

Pois que a Poesia está aqui

No cheiro do mais breve olhar

A poesia que sou/és

Está

Em mim

Em ti

Em todo e qualquer lugar.

(FAVACHO, 2017)

<sup>1</sup> Lugar da pesquisa de campo. Calados é uma comunidade estabelecida à beira do rio Tocantins, pertencente ao município de Baião/PA, localizada a 3km da sede da cidade. Baião/PA que fica a 270km da capital, Belém.

O rio é espaço de muitos encontros. Lugar indispensável à sobrevivência daqueles que nascem, crescem e estabelecem moradia a seus pés; é o lugar de banhos para o asseio; da pesca para matar a fome; do lazer com as diferentes brincadeiras na água cujas crianças aprendem a nadar desde muito pequenas. É também lugar de lavar roupas; de carregar água para as casas, pois muitas ainda não possuem abastecimento de água tratada. Também é o rio lugar do encontro com seres encantados, dos mistérios que fazem o imaginário local e a vida da comunidade. Ouvir a voz de crianças em Calados tinha o propósito de perceber a mitopoética do rio, presença forte na cultura ribeirinha. Ouço muitos casos dos mistérios acontecidos nos diferentes rios que compõem as veias desta imensa região amazônica. E tive oportunidade de realizar pesquisa, ainda no início dos anos 2000, numa outra região de beira de rio, próxima a Belém/PA, Ilhas de Cotijuba e de Jutuba, onde a voz das crianças revelou imagens mitopoéticas do rio. Logo, a expectativa em relação aos narradores que vivem às margens do rio Tocantins era de que eles também expressariam mais imagens mergulhadas nesse espaço.

Qual foi, então, a surpresa que aguçou os ouvidos para receber o que só o campo nos entrega no tempo único de fazer e pensar a pesquisa? As crianças, já na primeira roda de histórias, apesar de minha insistência pela poética do rio, desvelaram a poesia existente para muito além das águas doces que banham a vila. Os mistérios e encantos também passeavam sobre a terra, nos instantes de respiração e transpiração dos que contavam e dos que ouviam. Como também, poesia e memória faziam o mistério e encanto de seus modos de pensar. Impossível esquecer o silêncio majestoso que se impôs à roda, depois que Walter, de sete anos, afirmou “*Olha, vocês ficam falando de boto... quando a gente fala muito de boto, ele aparece*”. O silêncio instaurado pela voz dessa criança estava incrustado na autoridade do pensamento mitopoético que faz a educação e a cultura dos seres humanos de Calados e do mundo, apesar da recusa dessa lógica pela escola e por tantas outras instituições formais que constituem a sociedade em que vivemos.

Já em meu primeiro pé no campo junto às crianças, aprendi pela voz delas que “[...] A poesia que sou/és/Está/ Em mim/ Em ti/ Em todo e qualquer lugar” (FAVACHO, 2017). E, assim, ampliou-se meu objeto de pesquisa - de poética do rio para a própria poesia que faz a vida da comunidade - o *sopro criador* revelado pela voz das crianças e dos vários sujeitos de diferentes faixas etárias com quem me encontrei no percurso da pesquisa.

## Percurso metodológico

Apresento as crianças narradoras<sup>2</sup> com nomes fantasia e suas respectivas idades a fim de preservar a identidade delas, conforme orienta o comitê de ética em pesquisa. Cada voz manifestada neste relato possui autorização de exposição por meio da assinatura dos responsáveis pelas crianças no documento denominado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Durante o processo da pesquisa, residi na casa de uma professora da comunidade, em diferentes períodos, e pude realizar várias rodas de histórias com as crianças o que resultou em extensa produção de dados. Porém, este texto vai se ater somente ao último encontro. A seguir, um quadro com os nomes e faixa etária das crianças narradoras, participantes da última roda de histórias:

---

2 Concebo o termo narrador a partir de Walter Benjamin para quem a arte de narrar é uma ação da experiência que passa de pessoa a pessoa. Essa é sua fonte. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. (BENJAMIN, 1994, p.201).

**Quadro 1:** Informações sobre as crianças participantes da pesquisa

Número (ordem crescente por faixa etária)	Nome fantasia	Idade
1.	Ian	6 anos
2.	Walter	7 anos
3.	Mara	7 anos
4.	Paulo	8 anos
5.	Rildo	8 anos
6.	Andréa	9 anos
7.	Rafael	9 anos
8.	Marcelo	10 anos
9.	Ana	11 anos
10.	Elielson	11 anos

**Fonte:** Acervo da autora, 2020.

Após apresentação dos intérpretes, vamos à experiência do encontro das vozes desse grupo infantil presentes de poesia e de memória. Piso o chão de Calados. O planejado era fazer uma nova roda de histórias com as crianças. Elas teriam um ensaio de samba de cacete<sup>3</sup> na escola do lugar e eu havia combinado com a professora responsável pela atividade que, ao terminarem, faríamos nossa roda. Desse modo, no calor de uma tarde de verão, fui ao encontro delas e, já no caminho, as crianças se aproximavam uma a uma para irmos juntas até a escola. Contavam e cantavam a história do boizinho<sup>4</sup> que elas apresentavam nas festas de lá. Ao chegarmos, mais crianças nos esperavam para o momento alegre de samba e de histórias.

*Não mexa com a filha alêia, deixa maturá/*

*não mexa com a filha alêia, deixa o pai com a mãe criá/*

*não mexa com a filha alêia, deixa maturá/*

*não mexa com a filha alêia, deixa o pai com a mãe criá/*

*deixa o pai com a mãe criá/deixa o pai com a mãe criá/*

*não mexa com a filha alêia, deixa o pai com a mãe criá*

*deixa o pai com a mãe criá/deixa o pai com a mãe criá/*

*não mexa com a filha alêia, deixa o pai com a mãe criá.*

(Domínio Público)

Um coro de crianças, puxado pela professora, invadiu a quadra da escola onde eu e outras crianças já estávamos e me tomou de assalto em letra e voz, de uma educação sensível

<sup>3</sup> Vicente Salles (2016), encontra, também no baixo Tocantins, Cametá, o Samba de Cacete definido por ele como uma variação do samba encontrada, principalmente em comunidades remanescentes de quilombo. A professora D'Arc, responsável pela atividade, ao ser interrogada, esclarece que "o Samba de Cacete é uma manifestação resultante da matriz africana, revelada e identificada pelo corpo que mostra movimento de resistência, gestual e traços da cultura africana. [...] Retrata memórias, lembranças referentes à vida comum em comunidade, de festa, plantio, colheita, pesca e caça, mediada por lutas, esforço do trabalho e todas as dificuldades do dia-a-dia, celebrando, então, com alegria, a vida."

<sup>4</sup> Refiro-me ao auto do boi bumbá composto somente por crianças. Um boizinho criado na vila, em que algumas crianças, que participam da roda, são brincantes.

à poesia que constitui a vida social da comunidade. Logo, a voz tomou corpo e uma energia musical as convidou a levantar do círculo humano que faziam assentadas e comandou quadris, pernas e braços numa sincronia daqueles corpos miúdos que acenderam a religação. *Religare* e eu já estava com eles, mesmo que continuasse sentada, observando e sentindo de longe-perto o movimento.

Depois de cantar e dançar alguns sambas de cacete, muitas gargalhadas e alguns *clicks* da câmera fotográfica, segui com as crianças para a roda de histórias. Iniciei a brincadeira que alguns deles já conheciam de um encontro anterior. Foi nosso código de amizade e confiança, por meio da palavra lúdica que, ao transformar nossos nomes, nos transformou: “*Marcelo Catitiribelo Serramenduelo de Firinfinfelo*”. “*É preciso criar a atmosfera afetiva, emotiva e cálida para facilitar o fluxo da memória e do coração*” (KIRINUS, 1998, p. 90). E, assim, segui com as crianças cantando e brincando. Dia Catitiribia Serramenduia de Firinfinfia e todos da roda foram ganhando, girando nomes-brinquedo, segredo desse nosso grupo de compartilhar histórias de vida.

A roda estava grande e colorida, com meninos e meninas de diferentes idades. Muitos foram narradores, outros contentaram-se em ouvir. Uma característica forte foi a narração coletiva. As interferências nas histórias fiadas pelas vozes aconteceram o tempo todo pelas crianças que desejavam confirmar, narrar outra versão ou ainda acrescentar detalhes. Assim, formou-se uma comunidade narrativa<sup>5</sup> que, para além da acústica vocal da criança, trouxe, muitas vezes, matéria de uma linguagem da infância.

É a infância, a experiência transcendental da diferença entre língua e fala, a abrir pela primeira vez à história seu espaço. [...] Experienciar significa necessariamente, neste sentido, reentrar na infância como pátria transcendental da história. [...] a história não pode ser o progresso contínuo da humanidade falante ao longo do tempo linear, mas é, na sua essência, intervalo, descontinuidade, *epoché*. Aquilo que tem na infância sua pátria originária rumo a infância e através da infância, deve manter-se em viagem (AGAMBEN, 2005, p.64-65; grifo do autor)

De algum modo, a experiência transcendental da infância de que fala Giorgio Agamben (2005) toca a compreensão de infância de Gaston Bachelard, no sentido de que, para além de experiência ou sentimentos próprios de uma idade específica da vida humana, tais abordagens têm a ver com uma teoria da infância pela *original dimensão histórico-transcendental do homem* (AGAMBEN, 2005) e da liberdade, do devaneio em um núcleo que está na criança assim como está no poeta (Bachelard, 2001). Assim, o autor defende a tese que visa:

Reconhecer a permanência, na alma humana, de um núcleo de infância, uma infância imóvel, mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação – ou seja, nos instantes de sua existência poética (BACHELARD, 2001, p.94)

E o boto encantou a tia Dora.

*O boto que levou a tia Dora. Ele namorou com a tia Dora. Eles tavam dançando e aí eles foram pro porto. Aí chegou lá*

<sup>5</sup> Assumo o sentido do termo recuperado por Fernandes (2007, p.47-48), em consonância com o apresentado por Sousa Lima em Conto Popular e comunidade narrativa (1985), qual seja: narrador e público são mutuamente objeto e sujeito ativos e necessários no processo de transmissão da narrativa.

*ele pulou na água e a tia Dora ficou lá em cima e quando ele revirou de costa, a tia Dora viu aquele negócio na costa...era logo o boto. (Paulo, 8 anos)*

*Ele encantou ela. (Andréa, 9 anos)*

*Pra encantar, ele bate na gente ou ele beija, ele mundia. Cobra também mundia. (Paulo, 8 anos)*

*Falam que criança que não é batizada, quando boto vê fica mundiando. Eu fico com medo de noite, eu tenho medo.*

*O boto vem todo de branco, chapéu de palha ou chapéu branco, uma pena. (Andréa, 9 anos)*

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

Já na minha primeira viagem a campo, o caso acontecido com dona Dora apareceu na voz da professora que deu suporte para me inserir na comunidade e, depois, na voz da própria protagonista. Apesar deste relato tratar apenas das narrativas das crianças, é preciso aclarar que a voz delas se constitui das tantas outras vozes que pude ouvir durante os inúmeros momentos da pesquisa de campo. A clareza da movência poética pela voz se impõe e permite a reflexão sobre a função da memória embalada pelo sopro da poesia que apresenta uma malha viva da tradição renovada. Nesta, o esquecimento cumpre papel fundamental:

A “falha de memória”, o branco em performance é mais episódio criador do que acidente: as culturas tradicionais, inventando o estilo “formulador”, tinham integrado essas incertezas da memória viva à sua poética (ZUMTHOR, 2010, p.253).

Se a poesia oral é memória e recriação, lembrança intensa e permanente de matrizes arcaicas que se reorganizam, agrupam e recriam em processos contínuos, cresce de importância a avaliação do fenômeno: a falha da memória (FERREIRA, 2003, p.91)

A narrativa foi contada por três vozes diferentes Paulo, Andréa e Rildo, reiterando o narrado. A linguagem da narrativa, apesar de ter parecido um pouco espalhada, ou seja, derramada de qualquer modo, obedeceu, a princípio, uma estrutura que respondeu ao início, meio e fim de um texto coeso e coerente. E fez isso, desenhando com a voz, as imagens principais que transmitiram o caso: o boto dançou com tia Dora, a levou para o porto, eles namoraram, ele se atirou ao rio e ela o reconheceu ao ver as costas características do mamífero.

A arte do contador de história crioulo é feita de derivas e ao mesmo tempo de acumulações, com a presença desse lado barroco da frase e do período, essas distorções do discurso onde o que é inserido funciona como uma respiração natural, essa circularidade da narrativa e essa incansável repetição do tema. (GLISSANT, 2005, p. 53)

“*Ele incantô ela*”, disse Andréa. Há muitas histórias de encantamento por toda a região

amazônica e no mundo inteiro. O encantamento ocorre, geralmente, quando o homem, mulher ou criança é mundiado pela entidade e, desse modo, o faz desaparecer seja no rio, seja na mata, locais de predominância nos desaparecimentos misteriosos.

No caso de dona Dora não ocorreu o encantamento, uma vez que ela não sumiu. Talvez a intérprete tenha denotado que o fato de dona Dora ter beijado o boto e ter ido com ele até o porto fosse sinal de que ela já estaria sob encanto de outra natureza. Porém, o termo foi usado de maneira distinta; o mais adequado seria a palavra mundiada, retomada por Paulo, após a fala dela: “*pra encantar ele bate na gente ou ele beija, ele mundia*”. Nesse momento, o menino reorganizou o entendimento do texto para Andréa e todos os ouvintes, ao apontar que, para acontecer o encantamento, haveria antes o ato de mundiar o qual deveria acontecer ao bater ou beijar. Por esses meios é que se conseguiria mundiar para chegar ao encantamento. Nessas e n’outras histórias que ouço na região amazônica, o significado e os sentidos dos elementos da linguagem variam de acordo com o narrador, espaço e o tempo. Mas no geral, o termo mundiar significa envolver profundamente numa espécie de energia ou magia inebriante sob a qual a escolhida ou escolhido é capturado de tal modo que o desejo de os encantar se consome. Paulo resgatou esse sentido e ainda assinalou que outros seres da natureza também exercem esse poder ou magia e reafirmou seu conhecimento ao ensinar “*cobra também mundia*”.

A narradora Andréa voltou a tecer comentários e apresentou um forte elemento da cultura judaico-cristã ao apontar o batismo como um talismã protetor das coisas do “outro mundo”. Ensino que ouvira de muitas vozes que ressoaram através do tempo: “*Falam que criança que não é batizada, quando boto vê fica mundiando*”. Prosseguiu: “*Eu fico com medo de noite, eu tenho medo*” (ANDREA, 2016). E demonstrou que a escuridão da noite é propícia ao disfarce e dissimulação desses seres.

Jean Delumeau (1996, p. 98) em sua obra historiográfica que trata sobre o medo no ocidente, escrita no ano de 1923, informa, ao citar Simenon (1996, p.98): “G.Simenon fala como de uma evidência das “crianças que têm medo do crepúsculo” e que também se fazem a pergunta: “E se o sol não voltasse amanhã [...]. Não é”, acrescenta ele, “a mais velha angústia do mundo?”.

E ainda assevera que J. Boutonier distingue metodologicamente o medo na escuridão e o medo da escuridão ao desenvolver a ideia deste primeiro como:

aquele sentido de repente por uma criança que adormeceu sem dificuldade, mas depois desperta uma ou várias vezes tomada de terrores noturnos. De olhos abertos, parece ainda olhar as imagens assustadoras de seu sonho. Desta vez, trata-se de “perigos subjetivos”. E estes constituem talvez a principal explicação dos medos que nos invadem à noite. (DELUMEAU, 1996, p. 98; aspas do autor).

Nossa intérprete sugeriu sentir medo durante a noite: “*Eu fico com medo de noite, eu tenho medo*”. Porém esse *medo na escuridão* não se desvincula do *medo da escuridão*, uma vez que a carência da luminosidade faz desassossegar num isolamento diante do que a visão não pode alcançar e isso leva a crer:

Que os “perigos objetivos” da noite tenham levado a humanidade, por acúmulo ao longo das eras, a povoá-la de “perigos subjetivos” é mais do que provável. E dessa maneira já o medo *na* escuridão pôde tornar-se mais intensamente e mais geralmente um medo *da* escuridão. (DELUMEAU, 1996, p. 99; aspas do autor)

A narradora concluiu com as características do boto gente o que provocou a galhofa de outro integrante da roda que escancarou uma debochada gargalhada:

*O boto vem todo de branco, chapéu de palha ou chapéu branco, uma pena...* (Andréa, 9 anos)

*Uma pena? Num é índio!* [risos] (Rildo, 8 anos)

Os intérpretes Mara, Marcelo, Ana e Ian, de 7, 10, 11 e 6 anos de idade, respectivamente, também presentificaram botos da região e contaram seus casos que revelaram a indissociabilidade do natural com o sobrenatural. O lugar de sobrenatureza é o da natureza. Isso ficou claro na roda, quando as narrativas, harmonicamente, seguiram o fio da meada ao mostrarem botos da água e aqueles que sobem à terra firme para ameaçar os humanos que “mexem” com eles.

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

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

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

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

A disposição das vozes apresentadas neste texto segue a ordem da narração de roda. Desse modo, Mara apresentou um boto gente: “[...] *quando foi de noite o boto foi lá na rede dele*”. Em seguida, Marcelo falou de um boto que não se metamorfoseia. Infiro, no entanto, pelo choro da criança, que se tratava de um ente sobrenatural: “[...] *ele [neném] chegou lá na casa e se alembrou e ficou chorando toda hora*”. Na voz de Ana, manifestou-se, novamente um boto sobrenatural, que exerce a metamorfose: “[...] *quando foi no outro dia meu primo foi pro Calado aí o boto tava correndo atrás do pessoal*”. Ao ouvir a voz de Ian, deparei-me com uma cena comum aos que deslizam suas canoas por esses rios da Amazônia: “[...] *Nós ia pra prainha, aí o boto pulou por cima do casco*”. Reportou também à violência sofrida pelo animal que persegue o pescador em busca de alimento. Marcelo expressou esse motivo: “[...] *aí o titio flechou um acará e o boto foi atrás do acará*”. Tal qual o gato que ataca os jiraus, onde se tratam os peixes nas casas da região, o boto assumiu essa figura que furta o peixe fígado: “[...] *Papai deu uma rimpada nele cum remo e ele foi embora. Quando ele buiou, o papai deu uma rimpada nele*”. Aqui não houve qualquer inferência sobre um boto gente. A marcação da narrativa foi de um animal que atrapalha o trabalho do pescador e que, por isso foi repreendido com golpes de remo sobre o dorso.

Senti um gosto prazeroso de crueldade na voz da criança que não corresponde aos moralismos ou falso moralismos incorporados pela cultura eurocêntrica judaico-cristã, marca histórica de nossa formação. Responde apenas à dor da fome que o pequeno corpo reclama quando o pai ou o tio voltam com seus caniços vazios. Mas meu corpo não negou o choque. Corpo tão bem alimentado pela moral que muitas vezes se sobrepõe à ética. Lembro-me de

Michel Maffesoli (2005) que, ao tratar de uma “ética da estética”, assevera que “uma dessas ideias recorrentes que, de maneira transversal atravessa todas as civilizações, é, no sentido simples do termo, a vida moral”. E segue no sentido de afirmar que a forma obsessiva como se exprime a moral impõe a ela uma “lógica do dever-ser”. Diz ainda: quando contrário, “valoriza a comunicação e a emoção coletiva, sendo mais relativa e dependente dos grupos [...] que estrutura como tais; é, então, uma ética, um ‘ethos’ vindo de baixo. *Moral versus ética*” (MAFFESOLI, 2005, p.11).

Se é difícil justificar a violência, inconcebível é julgar o pequeno intérprete. Imagens de pensamentos estruturantes que são institucionalizados confrontam-se ao buscarem uma verdade ou razão que desacredito poder existir de forma categórica.

Volto ao conjunto das narrativas dispostas acima e ratifico que as relações que constituem a vida da comunidade se instituem sob regime crepuscular<sup>6</sup>. Não há natureza apartada da sobrenatureza. Há sim, uma configuração do real que comporta o mundo em seus mistérios, segredos, dando sentido à vida social da vila.

Na realidade amazônica o mundo tem limites *sfumatos*, fundidos ou confundidos com o suprarreal, daí porque nela homens e deuses caminham juntos pela floresta e juntos navegam sobre os rios. Situam-se no impreciso limite entre aquilo que é e aquilo que poderia ser, nesse *sfumato* poetizante que interpenetra o real e o imaginário. (LOUREIRO, 2001, p. 94; grifos do autor)

A intensidade da luz solar foi se esvaindo com rapidez, mergulhados que estávamos nas imagens vividas pela comunidade narrativa que se formou. A escola, já embrulhada pelo silêncio das paredes de concreto, dava pistas de que estávamos mais solitários naquela quadra. Os lençóis negros da noite estavam próximos e em breve nos cobririam. Fui avisada de que o espaço estava sem iluminação elétrica. Ao redor da quadra, as grandes árvores que nos olhavam pelas frestas vestidas de si mesmas, agora, mudada a cor do tempo, transfiguravam-se em diferentes desenhos grandes, dançantes e barulhentos com a música dos ventos. Apressei-me.

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

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

Uma matinta criança que se mudou da vila depois que foi descoberta e ainda tingiu os cabelos para não ser reconhecida, mas, apesar de todo o esforço, é identificada por todos. Dois narradores contaram a história dela, confirmando o acontecido com vários motivos coincidentes. A credibilidade do narrado se institui por várias marcações durante o desenvolvimento do texto oral. O intérprete Elielson a conheceu e informou a referência do seu local de moradia:

<sup>6</sup> A elaboração da ideia do Regime Crepuscular inspira-se na fusão dos regimes diurno e noturno concebidos por estudiosos da obra do filósofo Gaston Bachelard, os quais a dividiram em Diurno, referindo-se aos estudos dedicados à ciência da razão e, em Noturno, referindo-se aos estudos dedicados à ciência das poéticas. Assim, concebo no Regime Crepuscular uma razão que não aparta ciência e poesia, neste evidencio uma razão conjuntiva e complexa, para além da concepção dicotômica simplista e disjuntiva que sustenta historicamente nossas formas de ver e dizer o mundo.

“Eu conheci uma menina que virava matinta perera [...] morava lá na frente da casa do [?]”. Andréa reiterou o que fora dito por ele: “No dia da rede, ela deitou na rede, se embrulhou do pé a cabeça”. E quem poderá contradizê-la na força de tais palavras: “[...] mas só que todo mundo já sabe”. A verdade é ainda mais viva na voz coletiva, voz do mundo, mesmo que este seja a vila de Calados ou a cidade de Baião, pois parte do mundo é também o próprio mundo.

O que aqui se diz sobre a alma individual pode, sem dificuldade ser extrapolado para a alma do mundo, para a alma de uma comunidade. As raízes de um ser, e as de uma comunidade, são uma mistura de passado, presente e futuro, mas não pode ser visto de modo externo; é preciso buscar sua lógica no próprio interior das mesmas, sob pena de ter uma visão abstrata desencarnada e, de cada vez mais, superficial (MAFFESOLI, 2008, p.64).

O cheiro da noite estava encostando aos olhos e meus ouvidos atentos a uns assobios leves que corriam no meio da roda entoando um sopro de matinta para provocar medo nos participantes. Uma das crianças alertou: “Olha vocês tão chamando matinta?! Ainda mais que nós tamo perto dum pé de [?]”. Meus sentidos, focados na escuta e gravação da narrativa contada por um dos intérpretes, também estavam aguçados para outras vozes dentro e fora da roda que por vezes tomaram mais corpo para o tratamento do objeto que aquele que correspondia à técnica de pesquisa planejada.

Abro o olho:

Vocês tão falando de matinta perera?

Aqui no pé da ingazeira?

A matinta vem aqui nos pegar.

Fecho o olho:

Vocês tão falando de matinta perera?

Olha, a matinta vem aqui nos pegar.

Abro os ouvidos:

Vocês tão falando de matinta perera?

Olha, a matinta vem aqui. vai nos pegar.

Fecho os ouvidos:

Vocês tão falando de matinta, matinta, matinta perera?

Fiooooooooooooooot...

Num disse?!

(FAVACHO, 2017)

Enquanto isso, descaía-se mais linha do carretel e a pipa da imaginação voava alto, sonhando com as bruxas amazônicas pelas vozes de mais narradores.

*Matinta perera* não mexe com tio Borges, pai do Gibi. ele anda com espingarda. (PAULO, 8 anos)

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

Uma matinta homem apareceu na voz de dois outros intérpretes e a desconfiança recaiu sobre o “tio Borges” em função da atitude suspeita dos cachorros que latiam em sua direção. Josebel Akel Fares, em seu memorial das matintas, escreve sobre essa relação que os animais possuem com a bruxa amazônica.

Acredita-se que o cão tem o poder de enxergar a sombra dos mortos e dos seres sobrenaturais, de ver o invisível que os olhos humanos não alcançam. Por ter o dom de clarividência e familiaridade com a morte e com as forças invisíveis da noite, é um animal ligado às práticas de feitiçaria. (FARES, 2015, p. 133)

Na primeira voz da narrativa (Paulo), a impressão é que tio Borges é protegido e por isso não é atazanado pela bruxa ou talvez a entidade tenha medo da espingarda que ele carrega. Já na segunda voz (Rafael), a referência é direta e traz, mais uma vez, a voz coletiva para corroborar com a informação: “*O pessoal fala que ele vira*”. Têm-se aí também uma relação de causalidade. Ao passar, os cachorros latem e isso os faz crer que “tio Borges” seria a própria matinta perera: “*Quando ele passa pra casa dele, os cachorro tudinho late. Aí a gente pensa que ele vira*”. Salta-me aos olhos internos o termo “*pensa*” e sua imersão profunda na caldeira imaginativa que opera o pensamento. Reflito sobre a transgressão acerca da compreensão e exercício do pensamento instituído historicamente. Presente na luta cotidiana para a conformação do imaginário social, outras formas de pensar se assentam na voz da criança.

A exigida reforma do pensamento vai gerar um pensamento do contexto e do complexo. Vai gerar um pensamento que liga e enfrenta a incerteza. O pensamento que une substituirá a causalidade linear e unidirecional por uma causalidade em círculo e multirreferencial. (MORIN, 2006, p. 92)

A noite deu o ar de sua graça e, apesar de já nos vermos sombreados, ninguém arredou o pé da roda, porém as vozes se mostravam mais apressadas e tensas. Era preciso desfazer a roda tecida por muitas vozes que embalaram sonhos na tarde daquele dia com os mais diferentes seres do rio e das matas. A noite chegou definitivamente ao local e já não nos víamos mais a não ser pela lanterninha do celular que alguém acendia de vez em quando. Ainda uma última voz ressoou encantos de matinta na noite chegada:

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

Elielson pareceu ter dificuldade de se despedir das narrativas, pois elas nos alimentavam com suas imagens de fantasia. E ainda o poder de dar a voz e receber a escuta é sempre assumir um papel importante em qualquer sociedade. Sua voz grave de espanto, interpelou: “*Tu viu?*” Na verdade, ouvir o assobio da matinta era vê-la. Sua imagem assombrosa toma de pavor. Ao ouvir o sopro estridente da matinta, fiooooooooooot, o narrador Elielson realizou a figura da bruxa e afirmou que toda noite ela assobiava na casa dele. Inclusive já o acordara com seu sopro diversas vezes e muito tarde da noite ela aparecera para desassossegar o sono alheio.

Ao sairmos da escola, a vila era outra. O véu escuro que nos cobria trouxe faíscas reluzentes daquele infinito sobre as nossas cabeças e as casas que, com seus fios de luz elétrica individuais, acenderam como enfeites a penumbra do local. As crianças foram se dispersando pouco a pouco e algumas me acompanharam até a casa onde residi no período da pesquisa. Contaram-me mais e mais histórias, pois uma história puxa outra e, quando a gente começa, não quer mais parar.

### Considerações Finais

O sopro criador na voz de crianças, apresentado neste relato, cuja força mitopoética revela a imagem primordial que estrutura nossas experiências, sentimentos e pensamentos. Voz da Amazônia e voz do mundo. Voz plena em explosão do ser que é potência criadora que faz uma educação poética em direção à origem. Essa educação que vibra o *oris*, o original, a origem, faz reencontrar nossa humanidade, reencontro indispensável para seguir neste tempo/lugar em que as relações têm se esfacelado de tal modo a perdermos nosso sentido de presença e, ainda mais grave, de nossa existência diante de tanta barbárie e miséria humana, as quais têm sido, por vezes, exaltadas. Assim, apresentar a experiência de corpo, voz e sua potência criadora, voz da poesia que nos faz ser, colabora na promoção de novas formas de nos relacionar com os seres, com o mundo e com a vida. Poesia que vibra uma educação sensível a serviço da esperança, exercício fundamental do verbo *esperançar*. O desejo é que o verbo, para além da linguagem formal, cante a criação, *sopro* da vida.

### Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, V. 1)
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- FAVACHO, Dia Ermínia da Paixão. **Educação sensível na voz de Calados**: poesia e memória em regime crepuscular. Belém: Editora Paka-Tatu, 2017.
- FARES, Josebel Akel. **Um memorial das matintas amazônicas**. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2015.
- FERNANDES, Frederico. **A voz e o sentido**: poesia oral em sincronia. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- FERREIRA, Jerusa. Pires. **Armadilha da memória e outros ensaios**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2003.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- KIRINUS, Glória. **Criança e poesia na pedagogia Freinet**. São Paulo: Paulinas, 1998.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **O Elogio da Razão Sensível**: 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. **O mistério da conjunção**: ensaios sobre comunicação, corpo e sociabilidade. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma reformar o pensamento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

SALLES, Vicente. **Lundu**: canto e dança do negro no Pará. Belém: Paka-Tatu, 2016.

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

Vídeo:

Educação sensível na Voz de Calados. Disponível em: [http://portaldepoeticasorais.inf.br/site/?pg=video\\_lista&id\\_categoria\\_video=5&id\\_video=56](http://portaldepoeticasorais.inf.br/site/?pg=video_lista&id_categoria_video=5&id_video=56)

Recebido em 23 de setembro de 2020.

Aceito em 28 de setembro de 2020.