



## **A simbologia da água na crônica *Ouçam os ruídos dos jacumãs*, de Eneida de Moraes**

***The symbolism of water in the chronicle “Ouçam os ruídos dos jacumãs”, by Eneida de Moraes***

Vanessa da Costa Valentim

Universidade da Amazônia (UNAMA), Belém, Pará / Brasil

vcvdutra@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-8800-4230>

Állan Sereja dos Santos

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)/ Foz do Iguaçu/  
Paraná / Brasil

allanserejapa@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-7805-1877>

Luiz Rodrigo Brandão Pinheiro

Secretaria de Estado de Educação do Pará (SEDUC-PA), Belém, Pará / Brasil

luizpinheiro962014@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-3648-9691>

**Resumo:** Este artigo tem o objetivo de analisar como a simbologia da água se manifesta para criar metáforas na crônica literária *Ouçam os ruídos dos jacumãs*, da obra *Cão da madrugada* (1954) de Eneida de Moraes (1904-1971). Partimos da perspectiva de Massaud Moisés (2012) sobre crônica literária, podendo ser um gênero discursivo voltado para o lirismo provocado por um acontecimento real, estimulando a memória do cronista. Ingressamos na perspectiva de Gaston Bachelard (2018) sobre a água, que divide e classifica de maneira que atribui diversos significados e sensações ao elemento natural, para analisar como a simbologia ocorre na crônica de Eneida. Na crônica literária, narra-se a vida do caboclo ribeirinho da Amazônia brasileira e as memórias da cronista envolvendo o rio. Assim, observamos que a água tem significações para além da sua

matéria, sendo um meio de reprodução da imaginação e do simbólico dos ribeirinhos.

**Palavras-chave:** Crônica literária; Eneida de Moraes; simbologia da água; Gaston Bachelard.

**Abstract:** This article aims to analyze how the symbolism of water manifests itself to create metaphors in the literary chronicle *Ouçam os ruídos dos jacumãs*, from the book *Cão da madrugada* (1954), by Eneida de Moraes (1904-1971). Start from Massaud Moisés (2012) perspective on literary chronicles, which can be a discursive genre focused on lyricism provoked by a real event, stimulating the chronicler's memory. Introduce Gaston Bachelard's (2018) perspective on water, which divides and classifies in a way that attributes different meanings and sensations to the natural element, to analyze how symbolism occurs in the chronicle by Eneida. In the literary chronicle, the life of the riverside caboclo of the Brazilian Amazon and the chronicler's memories involving the river are narrated. Thus, observe that water has meanings beyond its matter, being a means of reproducing the imagination and symbolic of riverside dwellers.

**Keywords:** Literary chronicle; Eneida de Moraes; symbolism of water; Gaston Bachelard.

## 1 Embarcando

Como amazônicos-brasileiros, observamos como a água é abundante e fundamental para os nossos contextos sócio-históricos, econômicos e culturais. Para o filósofo francês Gaston Bachelard (2018), a água pode ser também usada como princípio de criação artística e de uma realidade através do imaginário. Na Amazônia, as águas nutrem diversas narrativas como, por exemplo, as narrativas orais surgidas dos povos amazônicos e as narrativas e poéticas contemporâneas cibernéticas. O simbolismo da água atravessa as literaturas amazônicas, fato que provoca o interesse acerca de como a água é representada na literatura da região. Como há

várias Amazônia<sup>1</sup>, partirmos do nosso *lôcus* discursivo, o estado do Pará, dentre os(as) diversos(as) escritores(as) deste estado brasileiro, optou-se pela Eneida de Moraes (1904-1971) ou simplesmente Eneida, como ela passou a assinar a partir de 1926, excluindo o sobrenome do marido.

Nascida em Belém do Pará, no dia 23 de outubro de 1904, Eneida foi escritora (publicou coletânea de poemas e de crônicas), jornalista, ensaísta sobre o carnaval carioca, produtora cultural e militante marxista filiada ao Partido Comunista Brasileiro. Foi opositora de Getúlio Vargas, o que resultou em sua prisão em 1932, no Pavilhão dos Primários, local onde conviveu com outros literatos brasileiros.

Em relação à produção literária, ela propagava sua ideologia política através dos seus escritos e manifestava suas memórias pessoais e sociais em narrativas, tendo como base as manifestações culturais das classes socialmente menos favorecidas, revelando um caráter revolucionário e um inconformismo cultural. A escritora rompeu padrões estabelecidos pela sociedade machista, tanto na vida pessoal, quanto no campo profissional, publicando seus escritos literários e jornalísticos em um contexto social onde a rejeição sobre as mulheres escritoras era mais forte e explícita.

Mesmo Eneida, conforme Eunice Ferreira dos Santos e Lilian Adriane dos Santos Ribeiro (2013, p. 87), sendo uma das quatro escritoras do Pará que estão incluídas em certos planos de aula ou em estudos acadêmicos, ainda é algo eventual. Em *A Literatura no Brasil*, organizada por Afrânio Coutinho e co-organizada por Eduardo Coutinho, no volume 4, no segmento nomeado “Ciclo nortista”, escrita por Peregrino Júnior, sucintamente aborda-se sobre Eneida (Coutinho; Coutinho, 1999); já no volume 5 da referida obra, que trata do Modernismo, mencionam-se brevemente Eneida (Coutinho; Coutinho, 2004). Em outras obras da historiografia literária do país, como em *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (2015), os poucos intelectuais do Norte

---

<sup>1</sup> A Amazônia é conhecida como Pan-Amazônia (constituída por sete países sul-americanos – Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador, Peru, Suriname e Venezuela – e o departamento ultramarino, Guiana Francesa) e Amazônia Legal (critério político-administrativo, composto pelos estados brasileiros: Acre, Amapá, Amazonas, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins e parte do Maranhão), logo, há uma diversidade em aspectos sócio culturais e históricos, por isso, colocamos o nome no plural.

citados, são homens, e em *Presença da literatura brasileira: história e crítica, volume 2 - Modernismo*, de Antonio Candido (2001), ninguém do Norte é mencionado. Ou seja, em três obras sobre a historiografia literária brasileira de importantes teóricos do país, pouco se cita Eneida, e quando é ao contrário, nada aprofundado – assim como os demais nortistas.

Para Santos e Ribeiro (2013, p. 88), a tradição e o espaço geográfico pesam sobre a literatura de autoria feminina do Pará. A “colonialidade do gênero ainda está conosco”, como afirma María Lugones (2014, p. 939), em outros termos, mesmo com o fim da colonização, a opressão de gênero ainda continua. Outro ponto é o favorecimento do sudeste brasileiro, visto como o núcleo central – principalmente São Paulo e Rio de Janeiro –, que soma com o isolamento histórico e simbólico do Norte e da Amazônia brasileiros, refletindo uma marginalização literária (Santos, 2024). As produções das intelectuais paraenses são marginalizadas por serem escritas por mulheres do Norte brasileiro. Nessa percepção, Eneida é vítima de uma marginalização literária duplicada, pois o campo artístico-cultural reflete o patriarcalismo e a invisibilidade do Norte no país, pontos que tornam esta pesquisa relevante.

Normalmente, a temática selecionada como *corpus* de estudo acerca da produção literária de Eneida é a questão de gênero, bem como o feminismo e a militância comunista, dessa forma, pensar a água como tema das crônicas eneidianas, amplia e diversifica as análises sobre a literatura da escritora. A água e sua simbologia estão na crônica *Ouçam os Ruídos dos Jacumãs*, presente na obra *Cão da madrugada* (1954), de Eneida, pois, narra-se a vida do caboclo ribeirinho da Amazônia brasileira e memórias da cronista envolvendo o rio.

Em relação à teoria sobre a crônica literária, este estudo baseia-se em Massaud Moisés (2012). Para ele, este gênero discursivo pode se expressar como um poema em prosa ou como um conto, quando não, oscila entre ambos; contudo, volta-se ou para o lirismo, no qual a transposição do acontecimento tem uma subjetividade elevada, ou para a dramatização, onde o cronista é um espectador; em ambos os casos, a recriação da realidade prevalece sobre a mera transcrição (Moisés, 2012, p.132-133). Na crônica literária, pode-se priorizar/realçar o plano do “eu”, neste caso, o lirismo é provocado por um acontecimento (força intrínseca) e despertado no interior do cronista, o relato de um fato estimula a memória, traz lembranças, ou uma abundância de percepções

para o cronista, o qual narra e é o próprio assunto da crônica (Moisés, 2012, p. 631).

Neste estudo ainda ingressamos na perspectiva filosófica de Gaston Bachelard sobre a água. Na obra *A água e os sonhos: ensaio sobre o imaginário da matéria*, Bachelard (2018) reflete sobre a relação entre a água e sua presença no imaginário do ser humano, apresentando as águas imaginárias como tema recorrente, o elemento natural tem significações que ultrapassam a matéria e os significados atribuídos e conhecidos por cada um de nós. Ao abordar sobre a água, ele traz como referencial de análise, a imaginação, apresentando um universo de devaneios. A presença da água no imaginário humano está relacionada com os sonhos por considerá-los como a máxima expressão do devaneio humano. O filósofo examina as imagens e sentimentos suscitados nos humanos através da contemplação (chamada por ele de devaneio) das águas e cujas expressões ele recolheu na poesia com a intenção de desmistificar toda a simbologia na qual o elemento está envolto. Nesta perspectiva bachelardiana, a água é dividida e classificada de maneira que a ela se atribui significados diversos como sabores, vozes, cores, perfumes e várias outras sensações.

A partir da ótica de Bachelard (2018) sobre a água, o objetivo deste artigo é analisar como a simbologia da água se manifesta para criar metáforas na crônica literária *Ouçam os ruídos dos jacumãs*, da obra *Cão da madrugada*, de Eneida. Após embarcarmos (introdução ao assunto, apresentação do *corpus*, da justificativa, da problemática, do objetivo e da metodologia) neste artigo, agora navegaremos pelo rio eneídiano, isto é, abordaremos uma parte da bibliografia de Eneida. Em seguida, mergulharemos em um trecho deste rio, em outros termos, analisaremos a crônica de *Cão da madrugada*, pela perspectiva sobre a água de Bachelard (2018). Por fim, desembarcaremos realizando as considerações finais deste artigo. Boa navegação!

## 2 Navegando pelo rio eneídiano

Em 1926, Eneida torna-se colaboradora da revista *Belém Nova*, fundada no Pará pelo intelectual paraense Bruno de Menezes (1896-1963), um dos diretores. O magazine circulou de 1923 a 1929, publicando escritos literários e textos sobre literatura, pintura, cinema e teatro, reportagens sobre a cidade e a sociedade, e anúncios publicitários, os colaboradores

foram intelectuais “passadistas”, que buscavam certo passado fundador nacional, e intelectuais que se identificavam politicamente como “novos”, ressaltando o presente e almejando uma renovação artística (Figueiredo, 2001). Eneida era desses intelectuais que defendiam uma renovação, algo novo do campo das artes. Na edição de 30 de setembro de 1927 da *Belém Nova*, foi publicado o primeiro escrito de Eneida no magazine, a crônica: *Canto novo do Brasil*.

Graças a Deus, começamos a cantar o nosso canto próprio, começamos a entoar, coisas nossas, a sentir o Brasil... Os poetas novos vivem de tudo o que é lindo e bom nesta pátria. Quem no Brasil precisa falar de Cleopatras, que não vimos, de Phrynéas que não sentimos; quem precisa falar de mares e céos que não estão em nossa sensibilidade, quando temos mares e céos, ricos de cor, de luz e de beleza neste Brasil? E as Uyáras? E as Iracemas? E todas as morenas do Brasil que são Uyáras e Iracemas? Abguar Bastos publicou no passado [em um] número a Belém-Nova um verso moderno e lindo. Sensibilidade bem brasileira. Poeta bem moderno que página maravilhosa nos deu Abguar. Graças a Deus que os poetas brasileiros se vão patriotizando, individualizando, Graças a Deus... (Reis, 2020, p. 207).

Em *Canto novo do Brasil*, Eneida enaltece os poetas que manifestaram a estética modernista em suas produções, especialmente Abguar Bastos, por conta da proposta de renovação defendida no manifesto *Flami-n'-assu* (1927), o qual clama aos intelectuais do Norte e Nordeste brasileiros para uma reformulação na escrita e a destacarem uma brasilidade a partir da Amazônia. Este texto influenciou Eneida para expressar intensamente uma brasilidade e desejar romper com o que não era literatura amazônica.

Em 1929, Eneida publica a sua primeira obra, *Terra verde* (também inspirada em *Flami-n'-assu*), uma coletânea de 26 poemas, ganhadora do *Prêmio Muiraquitã*, em 1930. A coletânea teve uma segunda edição apenas em 2020, organizada pelos professores doutores Josebel Fares e Paulo Nunes. O livro caracteriza-se pelos versos livres e brancos e a temática sobre aspectos identitários do povo amazônico, exaltando a biodiversidade, elementos socioculturais, as narrativas orais, a paisagem e o cotidiano de Belém como uma cidade com traços de modernidade, com um tom ufanista e um sentido de brasilidade e de pertencimento ao Norte brasileiro. Como exemplo, temos o trecho do poema *Banho de cheiro*,

que aborda a cultura, a crença e o conhecimento popular através de um momento do cotidiano do mercado. É um diálogo entre uma vendedora e uma cliente durante a venda de banho de cheiro<sup>2</sup>, informando as plantas aromáticas que compõem o banho, a finalidade e como o faz:

Quando quiser prender para toda a vida alguém,  
ponha carrapato nos seus banhos de cheiro... É uma beleza!  
E o cachorrinho pra “amassar?”  
- “Escuta, minha velha, o banho da Felicidade, como é? Como se faz?”  
- “O banho da Felicidade?”  
- Tome às sextas-feiras ao meio dia, catinga de mulata, manjerona, bergamota, pataqueira, priprioca, patchouli, cipó catinga, arruda, cipó tuiira, baunilha e corrente... Ponha isso pra ferver, e depois de estar frio, tome o banho...  
[...]  
Banhos de cheiro da minha terra...  
A felicidade que custa 5\$000...  
As folhas verdes que nos podem dar  
aquilo que o destino nos negou....  
“A Felicidade...  
A Felicidade que a mulata Sabá vende no mercado...  
Banhos de cheiro do Pará” (Moraes, 2020a, pp. 32-33).

*Terra verde* colaborou “em defesa do propósito da Antropofagia: a retomada das raízes nacionais, a valorização da cultura nativa e o propósito de dar voz ao caboclo amazônico, revelando ao Brasil suas tradições, seus hábitos, sua cultura”, segundo Vânia Alvarez (2020, p. 14). Sendo assim, o livro simboliza a resistência amazônica em relação à exclusão sócio-histórica e ao imaginário exótico, assim como contribuiu com o Modernismo paraense e abriu portas para Eneida no cenário literário nacional. Em 1929, ela colaborou com a revista *Antropofagia*, organizada por Oswald de Andrade e Raul Bopp, publicando os poemas *Banho de cheiro* e *Assahy*. O primeiro foi no número 15, 2ª edição,

---

<sup>2</sup> O banho de cheiro é um banho preparado com ervas aromáticas da Amazônia, com o intuito de purificar quem o toma e atrair saúde, amor e prosperidades. Normalmente, esse banho é feito e comercializado pelas erveiras, mulheres que possuem um conhecimento sobre plantas, que é passado por gerações. Elas são encontradas na Feira do Ver-o-Peso, localizada na cidade de Belém, capital do Pará.

de 19 de julho, e o segundo foi na edição de n. 10, 2º edição, de 12 de junho.<sup>3</sup> A coletânea também influenciou e tornou-se um símbolo literário para a geração intelectual do Pará, da década posterior, da revista *Terra Imatura*. No editorial do número 2 do magazine, publicado em maio de 1938, expressou-se: “Terra Imatura é a Terra Verde de Eneida” (Terra Imatura, 1938 *apud* Maia, 2009, p. 41).

Em 1954, Eneida publicou *Cão da madrugada*, seu primeiro livro de crônicas (parte da trilogia memorialista constituída por *Aruanda*, de 1957, e *Banho de cheiro*, de 1962), que tem mais duas edições, de 1955 e de 2020. A obra é composta por 29 crônicas, divulgada anteriormente no *Diário de Notícias* e no *Diário Carioca*, “muitas delas traziam, nomes de amigos e conhecidos”, segundo a própria Eneida (2020b, p. 12). Na narrativa da obra, conforme Eunice Santos (2008, p. 71), “interpenetram-se o mundo real e o ideal: o primeiro é marcado por uma série ininterrupta de ‘agonias coletivas’ à espera de soluções; o segundo, metaforicamente, gira em torno da luta pela liberdade e igualdade numa dimensão paradisíaca”. Mesmo nas crônicas onde Eneida rememora sua infância, encontra-se o seu viés contestador de valores, a denúncia das mazelas sociais enfrentadas pelas pessoas minorizadas sócioeconomicamente. As crônicas interpretam o mundo real, apontando e refletindo fatos do cotidiano e, em algumas narrativas, podem encontrar a água metaforizada pelo olhar poético de Eneida, como em *Ouçam os ruídos dos jacumãs*.

### 3 Mergulhando em um trecho do rio eneídiano

Na crônica *Ouçam os ruídos dos jacumãs*, há a representação da presença da água na vida do ser humano. A cronista comenta que recebe notícias sobre as grandes enchentes do Rio Amazonas, o que despertam memórias, transportando-a para o espaço fluvial amazônico.

Telegramas de jornais acordaram em mim lembranças, saudade de um ardente amor: “O Amazonas está enchendo”; “as águas do Amazonas sobem”; “cidades amazônicas estão sendo inundadas”; “várzeas e cais de Santarém e Alenquer desapareceram sob as águas”; “o caboclo sai e quando volta não encontra a palhoça que águas engoliram”.

<sup>3</sup> Ambos estão disponíveis em: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/7064/1/45000033273.pdf>.



O Amazonas: se eu pudesse dizer, sem ser ridícula, que esse rio embalou meu sono de menina; se eu pudesse contar, sem parecer piegas, que meu pai, caboclo autêntico, desde que chegávamos à idade de quatro anos começava a levar-nos para viajar com ele, esse rio que tanto amava; se eu pudesse relembrar que diante daquelas águas, aquele homem contava-nos lendas, falava-nos em volume, trajetória, afluentes, furos, igarapés, paranás. Por que esconder este amor pelo Amazonas se nele vislumbrei iaras, vi saírem botos para conquistar mulheres (tanta criança sem pai pelo mundo, ô boto!); se nesse sei que viajam cobras grandes? Por que esconder este amor e não relembrar, num cenário de lua clara, a pororoca enchendo meus ouvidos, bulindo com a minha respiração, anunciando-se distante com um ensurdecedor rumor de mundos rolando? Por que não falar em meu pai, se ele foi um legítimo cidadão daquelas águas, comandando pequenos navios, vivendo uma a uma a clemência, a impiedade, a paz e a guerra daquele mar que era o seu rio? Para aquele caboclo que amava muito mais o rio do que a terra, ficar longe das águas, era olhar silenciosa e pacientemente o chão, como se duvidasse da existência de outra coisa fora do rio, dos igarapés, dos afluentes (Moraes, 2020b, p. 31).

Neste processo memorialista, a cronista faz relatos do cotidiano do caboclo ribeirinho da Amazônia, que vive esquecido, e suas precárias condições de vida agravadas pela enchente do rio que engole residências – a palhoça –, resultando desabrigo, conseqüentemente, e uma busca por nova moradia. Os rios na Amazônia são agentes dominantes na estrutura fisiográfica e na vida humana, influenciando “a vida e a morte, a fertilidade, a carência, a formação e destruição de terras, a inundação e a seca, a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a economia, o comércio e sociabilidade”, segundo João Paes Loureiro (2015, p. 135). Ou seja, o caboclo ribeirinho depende do rio para viver, para se locomover, é como se o rio de certa maneira decidisse o destino e ao se enfurecer – como ocorre na crônica – levasse tudo. Este fato por si só faz com que o caboclo seja considerado um cidadão d’água, acostumado com as reações do rio, como as enchentes, que enxerga aquele seu espaço fluvial como único, quase descrente da existência de outro ambiente, o terrestre.

Ainda no fragmento, há questionamentos da cronista, os quais demonstram uma valorização da região amazônica ao descrever o cenário através de suas memórias sensíveis e ao citar os encantados do imaginário

amazônico, o caboclo e seu pai. Mesmo não sendo mais integrante daquele meio, e sim, do centro urbano, ela não esqueceu de suas origens. A cronista transmite a relação íntima que o sujeito amazônico tem com o Rio Amazonas, que está presente desde a infância, como, por exemplo, uma parte essencial na construção do saber e da cultura do indivíduo. Desde pequeno, o caboclo adquire conhecimento hidrográfico, passado de geração em geração através da oralidade e da vivência acerca daquele meio que é o cenário de suas narrativas orais sobre os seres encantados, como Iara, Boto, Cobra Grande, essas encantarias amazônicas emergem para a superfície dos rios e do devaneio, “representam o maravilhoso do rio equivalente à poetização da história promovida pelo maravilhoso épico” (Loureiro, 2008, p. 8).

As perguntas têm uma inquietação e uma provocação em relação à produção literária ao transmitir uma necessidade de preservação da identidade amazônica, principalmente interiorana, cabocla e ribeirinha, então reforça a ideia de relatar as narrativas orais, o cenário, os elementos e o ser amazônico nas narrativas, que permeava naquele período, metade do século XX, de busca pelo novo e por uma identidade amazônica.

O rio está enchendo e, com certeza, foi de noite, já bem tarde, que caboclo acordou com as águas subindo; sacudiu as redes de pintas vermelhas armadas em jiraus; despertou a família; ajeitou uns mulambos que secavam na ponta de paus e, atendendo às ordens impiedosas de um proprietário a quem deve sempre os alugueis, caboclo teve ordem de despejo. Não usará uma praga ou uma blasfêmia. Sempre foi assim desde que se entende: quando o rio enche leva casas, destrói moradias. Se lhe disserem que nunca houve uma enchente igual àquela, resmungará sorrindo incrédulo, e talvez formule uma ironia. Sempre foi assim. Agora, como das outras vezes, caboclo sabe que deve é procurar outro lugar até outro dia, outra vez em que o rio volte à sua fúria e arrase, leve, carregue, arranque, arraste, avance.

Caboclo, mulher de caboclo que foi uma curiboca muito bonita, três barrigudinhos opados – três ou mais de três – jogam-se dentro da igarité que os transportará. Para onde? Aí, acolá, numa cabeceira onde o rio pareça não estar mau. Caboclo sabe que terá que remar lutando conta a força das águas, manejar com firmeza os jacumãs. O rio e ele são velhos conhecidos, velhos amigos: um sabendo a audácia, a bravura, manhas e artimanhas do outro. Caboclo olha para a mulher e os filhos. Os curumins têm a barriga

grande, mas caboclo sempre viu crianças assim, foi também menino de barriga grande, seus olhos estão habituados. Se existem crianças diferentes, de barriga magra, seca, isso é lá pelas capitais – Belém, Manaus –, ali por perto, não. E ninguém diga ao caboclo que farinha d'água não é alimento.

Os corpos morenos, pés largos, cabelo lisos, olhos amendoados, deslizam pelos jiraus; quando caboclo construiu assim sua casa bem no alto, trepada em paus, é porque sabia já que o proprietário, aquele Amazonas tão calmo na sua serenidade, tão inclemente na sua fúria, um dia o expulsaria. Lá vai ele agora rompendo águas, pequenino, mudo, heroico, frente a frente com a grandeza do rio que enchem arrasam devastam cresce e avança (Moraes, 2020b, p. 32).

Neste outro trecho da crônica, relata-se o período de enchente e suas consequências na vida da família ribeirinha. Ao expor a tomada da casa pelas águas e a retirada do caboclo da morada, a cronista aponta elementos característicos como a rede armada em jiraus (estrado que dá suporte à cama ou cama de varas) e as vestimentas secando na madeira, sendo estas chamadas de “mulambos”. O vestuário expressa a condição econômica daquelas pessoas e faz uma crítica social quando comenta a ordem de despejo dada pelo rio, tratado como um proprietário de aluguéis, representando um posicionamento político da cronista, a sua oposição ao sistema capitalista. O rio simboliza a burguesia, a elite que adquire bens, lucra com o mesmo e não tem clemência com os menos favorecidos, como trabalhadores e as pessoas que estão às margens sociais, os quais são simbolizados pelos caboclos amazônicos, que também não têm moradia própria, pois tudo pertence ao rio. A enchente e a perda da residência são comuns para os moradores à beira do rio Amazonas. Devido a isso, o caboclo amazônico não tem uma reação de revolta com o rio por haver uma naturalidade em trafegar à procura de um novo espaço para se instalar, tornando-se um retrato do cotidiano da região amazônica durante esse período de enchentes, por isso, a cronista comenta que não há praga ou blasfêmia.

No fragmento, ao apresentar a família ribeirinha, composta pelo pai, mãe e três ou mais filhos “barrigudinhos opados”, traz outra problemática socioeconômica, a péssima condição de saneamento. As crianças (curumins) com barriga volumosa simbolizam como o saneamento básico precário é causador de doenças, por exemplo, a

doença parasitária esquistossomose, o que provoca o aumento abdominal (popularmente, conhecida como barriga d'água). Essa enfermidade é retratada como comum daquela realidade, pois o caboclo da crônica nunca viu criança fisicamente diferente, se existe só em capitais nortistas – onde as condições sanitárias são melhores ao comparar-se com as regiões ribeirinhas e interioranas –, ressaltando como aquela população ribeirinha é esquecida pelo poder público. Na frase final, há um aspecto cultural daquele espaço, o consumo de farinha d'água, feita a partir da mandioca, que é considerada alimento para o caboclo.

A busca por outro lugar para levantar mais uma casa às margens da água torna a família ribeirinha em retirantes d'água, e o caboclo em herói amazônico que enfrenta a imensidão e fúria do rio para encontrar a outra face, o estado sereno daquelas águas e salvar a família e a si próprio. Como um típico herói tem o seu transporte e sua arma, no caso do caboclo amazônico da crônica: a *igarité* (embarcação) e jacumãs. Esse último, segundo Raimundo Moraes (2013, p. 105), é um remo com o leme na popa da canoa, ou seja, o remo tem um regulador da direção do transporte (jacumã), e é pego pelo *jacamaúba* (o piloto que rema), impulsando e dirigindo ao mesmo tempo. Na crônica, o jacumã ganha uma posição de arma naquela batalha, pois é um suporte complementar para o herói enfrentar aquele rio e sobreviver. Nesse segundo fragmento, podemos perceber novamente a intimidade do ser humano com o rio, o qual adquire um aspecto mais humanizado, mostrando uma importância além do geográfico.

Foi um amor que nasceu muito cedo em mim, este amor pelo rio, rompendo em caudal na minha juventude, despertando meu primeiro desejo poético, inspirador de minha primeira irreprimível ambição rítmica. Lembro Tunguragua, pai de Surnizuno, exigindo de Nunó – a lua – que derramava somente leite na boca de Paqueima – a madrugada – que fizesse também autoras sangrentas. Surnizuno, filho de Tunguragua, depois se chamou Solimões, Maranhão e finalmente Amazonas. Isso 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. Capú

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.

Surnizuno está arrastando casas, inundando cidades, enfurecido e inclemente como se agora, de novo, Nonhon houvesse beijado sua boca.

O Amazonas está enchendo. Surnizuno, Solimões, Maranhão, rio que embalou meu sono de menina, rio que fala em meu pai, rio mestre de meus primeiros sonhos. Vejo, relembro, ouço um por um os caboclos de minha terra, irmãos daqueles que estão, neste momento, manejando com força os jacumãs, enfrentando a fúria inclemente das águas.

Barbosa Rodrigues recolhendo uma lenda conta que foram as lágrimas da lua que deram origem ao rio Amazonas. Caboclo viaja agora essas lágrimas em busca de um pouco; Surnizuno enfurecido avança, enche arrasa, com sua boca beijada pelo amor de Nonhon. Ouçam o barulho das águas imensas e o rumor violento dos jacumãs rompendo aquela ira. Deixem que a enchente de agora acorde minhas lembranças: meu sono não tem mais, para embalá-lo, a voz do rio das lendas. Os meninos sonhadores de ontem envelheceram, envelhecem, alguns morreram, outros estão distanciados e ausentes. Ficaram brancas as cabeças; estão construídas as vontades. E o rio continua aquele que sempre amamos, calmo na sua calma, violento na sua violência, pardo, verde, negro, brincando com as cores, amamentando lendas, ensinando amor: construindo e destruindo (Moraes, 2020b, p. 33-36).

Neste terceiro fragmento, o rio é posto como o causador do primeiro desejo poético da cronista, como uma fonte que inspirou a criação poética. O que desenvolve uma narrativa mitológica acerca do surgimento da geografia e fenômenos naturais da Amazônia. Os elementos naturais e cósmicos (Nunó, a lua; Paqueima, a madrugada; Surnizuno, o rio Amazonas; Nonhon, a ilha do Marajó) são retratados como divindades e relata-se a origem da ilha do Marajó e o fenômeno natural pororoca. O fato da foz do rio Amazonas se localizar no ocidente da ilha do Marajó explicaria, na crônica, o surgimento da mesma, a qual virou uma extensão de terra cercado por água quando deu um beijo apaixonado em Surnizuno, esse ato seria a explicação da pororoca, o fenômeno da natureza especialmente da Amazônia que ocorre na foz do

rio Amazonas, oriunda da cólera de Surnizuno (rio Amazonas). Ele seria uma divindade das águas e ao se enfurecer inunda as cidades e engole moradias, explicando a enchente, e teria nascido das lágrimas da lua, portanto, a fonte embrionária de Surnizuno, a secreção límpida simboliza o estado emocional do caboclo o qual navega tristonho.

A crônica aponta um possível motivo para o rio Amazonas se enfurecer, pois, no mito, o Surnizuno se sentiu esquecido, abandonado, traído pelos filhos ingratos, reafirmando a posição do rio como um deus e expressando as fortes enchentes como um castigo. A mitologia narrada representa a transmissão oral, de geração para geração, das histórias, que emergem de uma série de fatos culturais e são mantidas até o presente pelos interlocutores. Ainda neste trecho, o passado e o presente se cruzam, quando a cronista expõe como o rio marca a sua memória, fazendo parte de sua infância e dos seus devaneios, e a vida do seu pai, e volta a comentar a luta do caboclo contra a fúria do rio pela sobrevivência. A cronista transmite um sentimento de pertencimento por aquela região ao citar o caboclo como seu irmão.

A crônica demonstra a relação entre o rio e o caboclo ribeirinho e a presença do imaginário que emerge das águas do rio. O elemento natural tem significações para além da sua matéria, como um meio que reproduz a imaginação e o simbólico dos ribeirinhos que, através do contato com os elementos da natureza, vivem e criam muitos novos sentidos ao rio. A presença da água está relacionada com a memória e os devaneios da cronista, ao narrar a vida do caboclo, que se torna um retirante d'água por conta da enchente. A água simboliza a cultura, o imaginário e a mitologia amazônica e os sentimentos da cronista, gerados tanto por lembranças, como por pena da cruel realidade ribeirinha. Para Bachelard (1998, p. 163), “a água doce é a verdadeira água mítica” e “sempre há de ser, na imaginação dos homens, uma água privilegiada”. Na imaginação material estudada pelo filósofo, a água doce é marcada pela supremacia sobre a água salgada e é a morada da mitologia e do devaneio, afirmando que ela é naturalmente mítica, pois, quando pensamos sobre a fonte de tudo, pensamos sempre em uma inesgotável fonte de água doce e na imaginação ela sempre há de ser uma água única e privilegiada, preferida, assim como é para Eneida, suprema e marcante.

#### **4 Desembarcando**

Eneida é uma cronista que exemplifica como o ato de narrar funde as raízes na ancestral herança cultural de relatar histórias. Como cronista, Eneida não transcreve meramente as consequências da enchente, a luta do caboclo ribeirinho para sobreviver e os elementos culturais da Amazônia brasileira. Através de *Ouçam os ruídos dos jacumãs*, onde se prioriza o lirismo, ela transforma a realidade cabocla relacionada com a enchente, fato que estimula a memória e percepções da cronista, a qual está envolvida pelas águas dos rios de sua terra natal. Assim, resulta uma narrativa para além dos limites do real, por ter a subjetividade elevada e ser repleta de lirismo memorialístico.

Na crônica literária, Eneida representa a importância da água na vida do caboclo, morador das margens do rio e que, na grande enchente, se viu desabrigado. Naquele momento, a água representa a força, a vida e o recomeço. Na crônica, apesar de nos depararmos com um cenário caótico, encontramos também a fluidez e delicadeza da escrita eneidiana. A percepção da cronista sobre água é para além de um simples elemento da natureza, a água é provocadora de sentimentos e sensações. O filósofo observa que uma “gota de água poderosa basta para criar um mundo [...]. A água assim dinamizada é um embrião; dá à vida um impulso inesgotável” (Bachelard, 2018, p. 10). Ao simbolizar a água, Eneida recria a realidade ribeirinha e narra como a água é mito de criação do mundo na Amazônia brasileira e impulsiona memórias e devaneios. Como o encontro das águas do rio Negro e do rio Solimões, no estado do Amazonas, há um encontro da simbologia da água entre a visão filosófica de Bachelard e o olhar poético de Eneida.

Na obra *Cão da madrugada*, Eneida traz outras crônicas d’água, como *Roteiro sentimental de águas*, na qual a cronista remete à simbologia da água à poética que envolve as águas amazônicas, o lirismo e a poeticidade causam o devaneio quando o olhar humano se depara com a paisagem composta por floresta e rios e o encantamento vai além do que se vê, transportando para outra realidade, caminhando então no solo do imaginário. Em outra crônica, *Recados de um Ano Novo*, a água é simbolizada através do imaginário e da encantaria amazônica, trazendo Iara, conhecida também por Mãe D’água. A natureza é muito mais que simples matéria na crônica, é motivo de contemplação, de devaneio, de feitiço, não apenas se enxerga algo, e sim, abrem-se os sentidos, percebendo o mundo ao redor e o transformando. Duas crônicas em que também pode haver a análise da simbologia da água.

Além da simbologia da água, outros aspectos podem ser verificados nas crônicas literárias eneidianas devido ao seu caráter memorialístico, poético, identitário, histórico e político-social. Um estudo do legado intelectual de Eneida é uma forma combater a tradição patriarcal e a invisibilidade geográfica que pesam sobre a literatura de autoria feminina do Pará, realizando uma rasura historiográfica e contribuindo com a disseminação literária, necessária para reedições e inclusão de obras marginalizadas literariamente nos currículos universitários e escolares.

## Referências

ALVAREZ, V. “Terra Verde”: diálogos literários com Eneida. In: MORAIS, E. *Terra Verde*. Organizado por Josebel Akel Fares, Jorge Martins Nunes. Belém: Paka-Tatu, 2020, p. 9-22.

BACHELARD, G. *A água e os sonhos: ensaio sobre o imaginário da matéria*. 3. ed. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, A. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. v. 2 Modernismo. 11. ed. rev. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2001.

COUTINHO, A; COUTINHO, E. F. *A literatura no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Global, 2004.

COUTINHO, A.; COUTINHO, E. F. *A literatura no Brasil*. 5 ed. rev. São Paulo: Global, 1999.

FIGUEIREDO, A. M. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. 2001. 315 f. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/218808>. Acesso em: 28 jun. 2024.

LOUREIRO, J. J. P. *Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 2015.

LOUREIRO, J. J. P. *A arte como encantaria da linguagem*. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935–952, 2014. Disponível em: <https://>



periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755. Acesso em: 28 jun. 2024.

MAIA, M. O. *Jogos Políticos na Terra Imatura: As experiências políticas dos Modernistas Paraenses - 1930-1945*. 2009. 101 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/4591>. Acesso em: 30 jun. 2024.

MOISÉS, M. *A criação literária prosa e poesia*. São Paulo: Cultrix, 2012.

MORAIS, E. *Terra verde*. Organizado por Josebel Akel Fares, Jorge Martins Nunes. Belém: Paka-Tatu, 2020a.

MORAIS, E. *Cão da madrugada*. Organizado por Josebel Akel Fares, Jorge Martins Nunes. Belém: Paka-Tatu, 2020b.

REIS, M. V. L. *Abgvar Bastos, Amazônia e renovação modernista: romances e manifestos*. 2020. 353 f. Tese (Doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura) – Universidade da Amazônia, Belém, 2020. Disponível em: <https://stricto.unama.br/pt-br/conteudo/2020-mestrado-e-doutorado>. Acesso em 30 jun. 2024.

SANTOS, Á. S. *Bruno de Menezes batuca Amefricanidade e Afrorrealismo: marginalização literária e Literatura da Améfrica*. 2024. 130 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2024. Disponível em <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/8330>. Acesso em: 30 jun. 2024.

SANTOS, E. F.; RIBEIRO, L. A. S. A escritura literária das mulheres paraenses: recepção entre leitores/as e cânone. *Revista Fórum Identidades*, Itabaiana, v. 14, n. 14, p. 85-91, jul./dez. 2013. Disponível em <https://periodicos.ufs.br/forumidentidades/article/view/2055>. Acesso em: 26 jun. 2024.

SANTOS, E. F. Nas tramas da memória: a cronista e militante Eneida de Moraes. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 32, p. 69-76, jul./dez. 2008. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9568>. Acesso em: 26 jun. 2024.

Data de submissão: 22/07/2024.

Data de aprovação: 28/11/2024.