

Revisitando ‘Terra Verde’: diálogos poéticos com Eneida

Vânia Alvarez
(*in memoriam*)¹
Joel Cardoso²

Para
Lucélia Padilha,
com reconhecimento e gratidão

Resumo: Eneida de Moraes (1904-1971), ou, simplesmente, Eneida, como preferia ser chamada, foi jornalista, poeta, cronista, carnavalesca, ativista atuante na política e esteve sempre à frente do seu tempo. Feminina e feminista, amiga dos grandes nomes do cenário cultural da sua época, ela foi uma autêntica representante da História da Cultura e da Literatura paraense. Neste artigo, revisitamos sua primeira obra *Terra Verde – Versos Amazônicos*, depois, apenas intitulada como *Terra Verde*, cuja edição ocorreu em 1929. Observamos, nos versos da autora, projeções biográficas, bem como a exaltação da paisagem amazônica, características que, de certa forma, se mantêm em toda a sua produção literária. Dentre os teóricos e historiadores da literatura aqui mencionados, citamos, entre outros, João de Jesus Paes Loureiro, Amarilis Tupiassu, Marinilce Coelho e Olga Savary.

Palavras-Chave: Literatura de expressão Amazônica; Eneida; *Terra Verde*.

Considerações iniciais

*E quem pode deixar de ser poeta
numa terra que é um ode à Vida!
Numa terra que é um deslumbramento,
numa terra onde tudo é novo e tudo é lindo?
(ENEIDA, Muiraquitã, 1929, p. 27)*

Os versos de abertura desses diálogos são parte de um hino de exaltação e de amor à terra natal escritos por Eneida (1904-1971), parte do imenso legado que sua obra representa. São versos amazônicos presentes no livro *Terra Verde* nos quais se constata a generosidade de Tupã em emprestar tanta beleza natural a um lugar único. Nestes poemas, Poesia é Oração,

¹ Vânia Maria do Socorro Alvarez, ou, simplesmente, Vânia Alvarez (23.07.1958 // 17.06.2021), foi teóloga e jornalista, escritora e poeta, ensaísta e ativista cultural. Por mais de duas décadas, atuou como professora de Literatura do Instituto de Letras e Comunicação da UFPA. Possuía mestrado em Estudos Literários e era especialista em Literatura Brasileira da Amazônia. Quando faleceu, estava finalizando o seu Doutorado pelo PPGL/UFPA. Publicou: *História e Memória em Aruanda e Banho de Cheiro, Deus sobre todas as coisas, Escre(vi)vências & Afetos, A Literatura Amazônica e a Cultura Regional, para além das salas de aula, Romanceiro da Floresta & das Águas, Ensaio: 30 Fotos de Elzinha x 30 Letras Minhas* entre outras obras.

² Professor titular do Instituto de Ciências da Arte, da UFPA. Pós-Doutor em Artes, Doutor em Literatura Brasileira, Mestre em Teoria da Literatura.

uma Prece³, marca da identidade cultural do amazônida, versos que tem como temática a natureza, as lendas, os mitos, as crenças, as tradições miscigenadas, os costumes, o cotidiano heroico dos caboclos, negros, índios e ribeirinhos.

Nesse *locus* lítero-cultural complexo, ainda desconhecido por muitos, há histórias do ribeirinho que explora as matas, navega pelos rios, furos, paranás, igarapés – gente que vive na Nação da Água e dos Encantados. Há o deslumbramento pela natureza e pelos mistérios e crenças, nas lendas da Iara⁴, do Boto, da Cobra Grande, da Matinta, do Muiraquitã, das Icamiabas. São poemas que proporcionam ao leitor flunar pela cultura amazônica e pelo inconsciente coletivo que advém das vivências de ver maravilhamentos nas coisas ao redor.

Esse deslumbramento pelas experiências do cotidiano também se faz presente na obra de outros poetas amazônicos que são sementes vivas das florestas e das águas do Norte do Brasil, trazendo em si a marca de serem a voz dessa gente anônima, formada por lavradores, barqueiros, marinheiros, apanhadores de açaí, seringueiros, pescadores, coletores de castanha e de sementes, mateiros, vaqueiros, pequenos comerciantes, biscateiros, artesãos e essa gente (heroica) que vive “uma profunda relação com a natureza” e que, portanto, irá consolidar e fecundar “poeticamente seu imaginário” (LOUREIRO, 1995, p. 26). Trata-se, portanto de um traço indelével da Literatura Amazônica.

E como não se encontrar com a poesia em um sistema de vida no qual o dia a dia é um desvendar de segredos, de enigmas e de mistérios? O poeta Jorge Luis Borges assinala que a poesia é uma paixão e um prazer e se “passamos à poesia; passamos à vida. A vida é feita de poesia. E a poesia não é alheia, está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante”. A poesia é um enigma e os mortos podem ser ressuscitados quanto se abre um livro de poemas. Afirma Borges que nos poemas “há vozes e cada um é uma tentativa de imitação do que outros pensam, sentem e dizem” (BORGES, 2001, p. 11 e 14). Ler os poemas de *Terra Verde* é, nesse sentido, o espreitar da poesia em um imaginário ainda a ser explorado. E como assinala o poeta Paes Loureiro – “uma viagem labiríntica em um mundo onde os deuses ainda não estão ausentes, onde as pessoas são capazes de prodígios diante da natureza e da vida, onde ainda não se deu o desterro numinoso” (LOUREIRO, 1995, p. 14).

Dáí esse traçado de diálogos poéticos para decifrar os poemas que ora são um desafio de leitura: a relação da poética de Eneida com a Literatura da Amazônia, as origens

³ Poesia é oração ou prece quando revela um aspecto da espiritualidade do poeta; não se trata de religiosidade, mas faz parte do credo modernista, de que o poeta é o criador e o poema, sua criação.

⁴ Iara, formosa mulher de voz encantadora, cativante, vive nos rios e lagos. Uma das deidades do indígena, cuja crença passou ao semicivilizado atual. De y=água, iára = senhora. MIRANDA, V. C, in *Glossário Paraense*. 1968, p. 42.

antropofágicas do livro, a relação com a crítica literária nacional, os ecos da modernidade no Norte e os diferentes modos de refletir sobre a cultura amazônica que é o amálgama fundamental dos poemas de *Terra Verde*.

Literatura da Amazônia e Eneida

*Uma canoa pequenina,
Bonitinha,
Pintadinha de verde...
O seu nome era um sorriso: “Vim beijar-te”.
E eu perguntei ao caboclo,
que remava, sorrindo:
- “Porque puseste esse nome?”
E ele orgulhoso, feliz: - “porque gosto de beijo e acho bonito!”
(Eneida, Deslumbramentos Tocantinos, 1929, p. 47)*

Agosto de 2019 foi marcado por um importante convite para quem ama Literatura da Amazônia e que pesquisa desde 1997, a obra da escritora Eneida de Moraes: os diletos amigos e respeitáveis professores-pesquisadores-doutores Bel Fares e Paulo Nunes acenaram a possibilidade de republicação do livro de poemas *Terra Verde* e surgiu o pedido para que aceitassem para escrever as palavras deste Prefácio, que segue o caminho dos diálogos poéticos. Confissões à parte, a republicação das obras de Eneida e de outros escritores amazônicos tornou-se um desafio a vencer e que já havia sido apontado por Alvarez (2000), como uma forma de implodir a barreira que separa a geração de leitores do século XXI, das obras que foram publicadas há mais de 60 anos.

Além disso, constatamos que a obra de Eneida é grandiosa e vai muito além de crônicas memorialistas, justamente porque há em sua produção literária faces que a crítica literária e os estudiosos ainda não conseguiram observar, exatamente pela falta de acesso a sua vasta obra, que ou está ‘aprisionada’ em publicações raras, aguardando republicações; ou outros textos encontram-se pulverizados em jornais e revistas, que também são penalizados pelo distanciamento leitor/obra/tempo e pela memória cultural.⁵ Assim, republicar essas obras é uma extraordinária iniciativa, bem como torna-se necessário buscar os acervos disponíveis em bibliotecas públicas e particulares, em grupos de pesquisa ou que já se encontram digitalizadas.

No período de 2006-2010, uma intensa pesquisa foi realizada no jornal *Diário de Notícias*, particularmente na coluna “Encontro Matinal” e nos “Suplementos Literários” dos

⁵Alguns escritores amazônicos já têm experimentado a republicação de suas obras, como é o caso de amor à obra de Dalcídio Jurandir, possibilitando aos novos leitores e pesquisadores o acesso às novas publicações.

quais a escritora fez parte, o que possibilitou a descoberta de que Eneida realizou o que futuramente se chamaria de jornalismo cultural (de 1954 a 1971). O acervo utilizado foram os da Biblioteca Nacional e o cedido pela família de Eneida ao GEPEN/UFPA que, na pessoa da professora Dra. Luzia Miranda Álvares, tornou possível o acesso há mais de 3.000 recortes de jornais, dentre crônicas, reportagens, ensaios e comentários.

Apesar de todos os esforços de pesquisa, só foi possível trazer à tona o perfil da Eneida que realizou crítica literária, a jornalista cultural, a repórter literária, a memorialista da Geração dos Escritores Pós-1945, a ensaísta que discutiu temas importantíssimos, tais como, Leitura, Educação, Literatura, Arte, Liberdade de Expressão, em uma época que antecedeu um longo período de exceção vivido no Brasil.

Nessa época, Eneida mantinha uma relação de profunda amizade com os escritores e livreiros de seu tempo; que participava de feiras literárias e de eventos culturais; que incentivava a leitura pública de obras; que criou as tardes de autógrafos na Livraria São José; que via na literatura o seu modo de viver. Ficou de fora desses estudos, a Eneida que escrevia poesia, tal qual se observa em *Terra Verde*, que em uma leitura mais atenta possibilitou diálogos da crítica literária, de outros escritores amazônicos ou de pesquisadores com a poética eneidiana, face ainda quase inexplorada, o que valoriza ainda mais a iniciativa de republicação do presente livro de poemas.

Reler os poemas de Eneida é adentrar nas canoas que navegam nas estradas que andam na Amazônia. É enveredar pela simplicidade cabocla de reminiscências que são um apelo ao lirismo; canoas que em letras pintadas artesanalmente e talhadas em cores, nos revelam mensagens simples e belas, da gente semianalfabeta, mas que faz e vive poesia, em seu cotidiano: “Vai com Deus”, “ Felicidade”, “Boa Sorte”, “Beijo de Morena” ou “Vim beijar-te”.⁶ E isso tudo é poesia! Como nos ensinou Jorge Luis Borges: “Há casos que a poesia cria a si mesma”, porque é pela poesia que “as circunstâncias, os acidentes do tempo, a beleza das coisas ao redor podem ser alcançadas” (BORGES, 2001, p.120).

⁶ Antônio Gualberto publicou “*História e Memória da Carpintaria Naval Ribeirinha da Amazônia*”, escrito a partir de pesquisas em um estaleiro da cidade de Vigia de Nazaré (PA). Gualberto destaca a ‘cultura da conversa’ observada nos locais onde as embarcações são feitas, a circulação de saberes da arte de saber-fazer uma embarcação e a tessitura cultural que existe no passo a passo de sua criação. Os nomes dados aos barcos e canoas referem-se ou à cultura indígena tradicional, ao viver heroico dos ribeirinhos, à natureza pródiga ou à gratidão aos deuses por viverem em um paraíso terrestre. GUALBERTO, A. VI Simpósio Nacional de História Cultural. Teresina: UFPI, 2009. In: [http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Antonio%20Jorge%20 Pantoja%20 Gualberto.pdf](http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Antonio%20Jorge%20Pantoja%20Gualberto.pdf).

Origens de *Terra Verde*

*Eu fico perdida a olhar essa paisagem...
E nos meus olhos desbotados,
fica uma nota viva e alegre
de Esperança...
(Eneida, Paisagens, 1929, p. 72)*

O toque autobiográfico nos escritos de Eneida é um dos traços principais de sua obra *Aruanda* e *Banho de Cheiro*. Notamos também em *Terra Verde* essa intensa relação com a vida de perdas e de renúncias, que uma mulher naquela época teria que adotar, ao optar por enveredar no mundo das letras, um ambiente hegemonicamente masculino (dos chamados *homens de letras*). A paisagem da cidade natal torna-se melancólica, mas referenda-se como alento para reviver um tempo feliz.

Na pesquisa para doutoramento “Crítica, ensaio e memória cultural em Eneida: as interfaces das crônicas e entrevistas publicadas no Diário de Notícias (1951-1960)”, de Alvarez, entre os anos de 2006-2010, ainda inédita, merecem destaque as mudanças que ocorreram na vida da escritora entre os anos de 1921-1930, período anterior à publicação de *Terra Verde*.

Em 1921, a escritora casou-se com Genaro Baima de Moraes e, do casamento, nasceram dois filhos, Léa e Otávio Sérgio. A partir daí, passou a assinar seus escritos como Eneida de Moraes. Continuou lendo a biblioteca deixada por sua mãe, que falecera vítima de gripe espanhola em 1919. Passou a colaborar em jornais, publicando crônicas e pequenos poemas e continuou a secretariar as revistas *A Semana* e *Guajarina*. Em 1925, viajou para o Rio de Janeiro, a passeio, e na redação da Revista *Para Todos*, da qual foi colaboradora, conheceu o escritor e livreiro Álvaro Moreyra e sua esposa Eugênia. Do casal Moreyra, Eneida tornou-se grande amiga. De volta a Belém, em 1927, dedicou-se à poesia e ao jornalismo cultural (na época chamado de publicismo cultural ou crítica de rodapés). Passou a publicar no periódico *O Estado do Pará* escrevendo para a página de crítica literária. Integrou-se ao grupo de jovens jornalistas paraenses da época: Alcindo Cacela, Santana Marques, Paulo de Oliveira, Sandoval Lage e Edgar Proença. Àquela altura, a poesia era a sua predileção e aos domingos, a escritora publicava poemas nas páginas daquele jornal. Esta é a primeira fase da produção eneidiana. Escreveu versos de exaltação à terra, aos mistérios e à grandiosidade da Amazônia. A obra *Terra Verde* - uma coletânea das poesias publicadas em jornais e revistas de Belém daquela época - constitui-se a melhor representação da produção literária desta primeira fase.

Lançado em 1929, *Terra Verde* motivou a participação da escritora em um periódico de âmbito nacional, a *Revista de Antropofagia*, idealizada por Raul Bopp e por Oswald de Andrade.

Revista criada em maio de 1928 na capital paulista com o objetivo de divulgar as ideias dos modernistas lançadas na Semana de Arte Moderna de 1922. Seu último número circulou em agosto de 1929. A origem da revista foi o quadro de Tarsila do Amaral intitulado *Abaporu*, que em tupi-guarani significa “antropófago”. O quadro, que representa um homem com pés enormes cercado por um misterioso cactus verde, foi oferecido por Tarsila a Oswald de Andrade, com quem era casada, como presente de aniversário em 11 de janeiro de 1928. Ao vê-lo, Raul Bopp sugeriu a Oswald criar um movimento em torno do quadro. Fundaram então o Clube de Antropofagia, juntamente com a *Revista de Antropofagia*, em que foi publicado o Manifesto Antropófago, escrito por Oswald de Andrade.

O antropofagismo foi caracterizado como a assimilação (“deglutição”) crítica das vanguardas e culturas europeias, com o fim de recriá-las, tendo em vista o redescobrimto do Brasil em sua autenticidade primitiva. Os intelectuais que criaram a *Revista de Antropofagia* pretendiam produzir uma arte e uma literatura modernas, “autenticamente nacionais”.

(...)

O grupo era praticante de um nacionalismo ufanista, que, como no caso de Plínio Salgado, evoluiria na década seguinte para o integralismo.

Para rebater as críticas de Tristão de Ataíde, a revista publicou um artigo de Oswald de Andrade defendendo os propósitos da antropofagia. Oswald declarava que o Brasil representava “um grilo de seis milhões de quilômetros, talhados em Tordesilhas”, e sugeria que se criassem condições para a retomada do que pertencia aos indígenas, de modo a fazer valer uma nova ordem. Queria instituir a “pedra do direito antropofágico”, e acrescentava, em letras maiúsculas, a frase: “A Posse contra a Propriedade”.⁷

As bases da Antropofagia surgiram no Manifesto da Poesia Pau-Brasil de 18/03/1924, no qual Oswald assinalava que: a) a poesia estaria nos fatos, no cotidiano da vida brasileira; b) o Brasil precisava ser descoberto em seus fatos estéticos, em sua arte, em sua literatura; c) havia uma poesia oculta nos ‘cipós maliciosos’ da sabedoria elitista, e que precisava ser recusada; d) deveria se rejeitar a poesia exportação ou a poesia de influência estrangeira; e) a poesia Pau-Brasil precisava ser ágil e cândida como uma criança, ou seja, refletir a alma simples do povo brasileiro; f) a língua dessa poesia deveria ser sem arcaísmo, sem erudição e se possível que buscasse refletir a língua nacional, o português do Brasil; g) essa poesia deveria referendar como falamos e como somos; a poesia deveria ser regional em sua pureza, em sua simplicidade e em sua originalidade nativa; e h) a poesia Pau-Brasil deveria representar o melhor de nossa tradição lírica.

A poesia de *Terra Verde* estava em sintonia com as propostas da Antropofagia modernista nacional. Assim, Eneida não escreveu aqueles versos isolada do restante do pensamento dos escritores brasileiros. Comprova-se que seus poemas estavam muito além da

⁷ABREU, A. A. de. *Revista de Antropofagia*. In: [https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/REVISTA %20DE%20ANTROPOFAGIA.pdf](https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/REVISTA%20DE%20ANTROPOFAGIA.pdf). Acesso em: 15/08/2019.

geração de 22. Havia uma Amazônia que faltava a esse quinhão chamado Brasil. E a Amazônia (a cidade de Belém) passa a ser esse ‘pedaço do País, da cultura nacional’: “Amando-se desde os confins de suas matas,/ onde a civilização nem sequer fez-se ouvir,/até às nossas lindas cidades.../ (...) Eu tenho um orgulho imenso de meu Brasil, / orgulho de ter nascido/ na cidade risonha e humilde,/ onde as mangueiras cantam a canção do vento!” (ENEIDA, “Oração do meu orgulho”, 1929, p. 14 e 15).

Em alguns ‘fatos estéticos’ de *Terra Verde*, como chamaria Oswald de Andrade, Eneida parodia o poema “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, lembrando sua terra natal, como parte do Brasil: “As praias lindas do Pará,/ as ondas vem e vão.../ as ondas vão e vem.../ um mar que é moreno também.../ Aqui uma árvore frondosa ... ali uma outra... outra além.../ carregadinhas de flores... carregadinhas⁸ de frutos/ As praias lindas do Brasil do Sul não são mais lindas que as nossas/ (ENEIDA, “Lençóis de Areia”, 1929, p. 23). A contribuição ao antropofagismo revela-se ainda nos tupinismos ou indigenismos que aparecem nos poemas, por exemplo, Pará (do tupi para – vario, multicolor, rio de muitas cores, anteparo de rios), Araruna (arara de cor preta, portanto muito rara), Murubira, Ariramba⁹ e Mosqueiro¹⁰.

Destacamos a referência que Eneida faz às praias da Ilha de Mosqueiro que se deve igualmente à magia que envolve aquele lugar, antes era habitado pelos índios Tupinambá (os filhos do Sol, ou os que cultuavam o Deus Sol) e pelos índios Morobira, da aldeia dos Mortiguara. Além das belas praias há um rico imaginário amazônico que envolve o litoral norte do Pará, com histórias de tesouros enterrados desde o tempo da Cabanagem; a ligação do lugar às técnicas de pesca e de conservação de origem indígena; a visagem do bispo que assusta a gente nativa; as aparições de bolas de fogo que perseguem bicicletas nas estradas e nas praias, que os nativos dizem ser os espíritos guardiães dos cabanos, que se manifestam para proteger os locais onde estão enterrados os tesouros; as praias mais distantes identificadas como o reduto da cobra grande; as aparições do boto e da matinta, segundo nos relata o pesquisador Alcir Rodrigues, são algumas dessas ocorrências.

⁸ O uso de diminutivos indica afetividade, aconchego, relação sentimental e de ternura, daí, as ocorrências de ‘bonitinhas’, ‘pintadinhas’, ‘carregadinhas’, ‘roceirinha’, ‘casinha’ - em vários poemas de *Terra Verde*.

⁹ Murubira é uma das praias mais frequentadas da ilha bucólica. O nome vem da tribo que habitava o local; Murubira ou Morobira, significa "homem forte" ou "homem de pedra". (<https://www2Jornalcruzeiro.com.br/materia/472669/praias-de-agua-doce-transformam-mosqueiro-em-paraiso-natural>).

¹⁰ Mosqueiro, ilha a cerca de 80 quilômetros de Belém. A água doce do Rio Pará garante "ondas de maré" à ilha, com mais de 17 quilômetros de praias. O nome origina-se de "*moqueio*", método que os índios tupinambás, habitantes da região, utilizavam para conservar os animais ou os peixes sobre uma grelha de varas de pau de tucumã, em um fumeiro de lenha de murucizeiro ou maraximbé.

Eneida reforça ainda que há magia nesses lugares, mas que esses lugares precisam ser descobertos, urgentemente: “A civilização chegará, acabando/ com essas noites./ e amanhã/ elas serão apenas lembrança e saudade...” (ENEIDA, “De junho”, 1929, p. 67).

Nesse sentido, constata-se que as origens de *Terra Verde* estão amplamente solidificadas na poesia do pitoresco, dos considerados ‘bárbaros’ idealizadores da Poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade e de Raul Bopp¹¹.

Diálogos Antropofágicos

*Amo minha terra,
terra humilde e faceira,
roceirinha vestida de chita,
cheirosa,
cheirosa a pau de Angola e à baunilha.
Toda risonha,
toda sincera,
na ingenuidade de quem ama e crê!
(Eneida, Minha Terra, 1929, p. 95)*

Terra Verde constitui-se de 26 poemas que refletem mais que a visão adolescente sobre a cidade de Belém ou sobre as vivências da escritora, mas também importante colaboração em defesa dos propósitos da Antropofagia: a retomada das raízes nacionais, a valorização da cultura nativa e o propósito de dar voz ao caboclo amazônida, revelando ao Brasil suas tradições, seus hábitos, sua cultura.

A ligação da poética de Eneida ao *Manifesto Antropófago* (1928) é perceptível na intenção de se fazer uma poesia; a) que estivesse atrelada à rejeição de todas as ‘catequeses’, inclusive àquela que é imposta à Amazônia; b) de contraposição à exploração do país como colônia, sendo a Amazônia vista apenas como uma fonte de riquezas, a serem exploradas; c) que considerasse o Brasil como o país da Cobra Grande, em seus mitos, tradições, lendas; d) que fosse o meio para a Revolução Caraíba, ou a valorização do caboclo herói da Amazônia; e) denunciando que o amazônida é vítima do sistema, fonte de injustiças clássicas no país; f) a valorização da língua nacional, principalmente os tupinismos ou indigenismos, de modo a aproximar a poesia do cotidiano caboclo¹²; g) que a antropofagia é subsistência, resistência

¹¹ Raul Bopp (1896-1984) – seu livro de poemas *Cobra Norato* (1931) é o mais importante do Movimento Antropófago.

¹² Sobre o “caboclo amazônico” consultar o belíssimo e esclarecedor texto de CASTRO, Fábio. *A identidade denegada. Discutindo as representações e a autorrepresentação dos caboclos da Amazônia*. Revista De Antropologia, 56(2), p. 431-475. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2013.82538>.

contra todos os males do colonialismo, contra a realidade social opressora e os sentimentos de exclusão da brasilidade – tendo a Amazônia como foco principal.

E assim, Eneida descreve poeticamente: “O caboclo que é o mais destemido, o mais ultrajado, o mais desprezado do Brasil/ Ele é forte! / Ele é destemido!/ É corajoso! Ele é bom!/ (...) o mundo civilizado pouco tem ouvido falar de vós,/ e no entanto/ quanto e quando/ servis para argumentar o encantamento e o poder de nossa Pátria!/ (ENEIDA, “Deslumbramentos Tocantinos – I”, 1929, p. 43 e 44). O isolamento do caboclo é pretexto poético, para denunciar o esquecimento e a exclusão: “De quando em vez, na beira do rio, uma casinha.../ duas casinhas,/ toscas, cobertas de palha, humildes.../ lembram os risos na boca larga do rio.../ ((ENEIDA, “Deslumbramentos Tocantinos – I”, 1929, p. 46).

Para Eneida, tratava-se de escrever páginas de sua vida, relembrar as histórias contadas por seu pai, as cenas da vida de caboclos, as lendas e mitos de uma região esquecida pelo restante do Brasil: “Ah! As manhas gloriosas da minha terra!/ da minha terra morena como a Iara!/ da minha terra moça e linda.../ Manhãs de luz , de vida, de calor.../ Ah! As manhãs gloriosas do meu Amor!/ (ENEIDA, “Cântico de Amor”, 1929, p. 57). Ou ao referendar a presença da matinta: “ Ave... quem lhe disse?/ Você sabe o que é matinta-pe-re-ra? Você não sabe porque não quer,/ pergunte a um caboclo. Pergunte./ Olhe. Eu lhe conto:/ (ENEIDA, “Ma-tin-ta-pe-re-ra”, 1929, p. 81).

O atrelamento à Poesia Pau-Brasil e ao Manifesto Antropófago vai tecendo o caminho literário de Eneida e em 1930 recebeu o *Prêmio Muiraquitã*, por ser considerada a “fiandeira literária da planície”. Fez parte de um grupo de escritores e de intelectuais do Pará e do Amazonas, coordenado pelo escritor Raimundo Morais¹³. Nesse mesmo ano, separou-se do marido, retornando ao Rio de Janeiro. Passou a assinar seus escritos simplesmente como Eneida, desligando-se do nome de família e rompendo com as imposições da tradição patriarcal, outra marca indelével de seus textos e de seu exercício profissional. Aparentemente, nesse momento, abandonou a poesia, trocando-a pela crônica, pelo conto, pelo ensaio, pelas entrevistas, pelo jornalismo cultural e pelas memórias.

Terra Verde foi publicado em 1929, pela Livraria Globo, em Belém e trata-se da produção da ainda ‘jovem escritora’ que ensaiava os primeiros passos pelos caminhos da poesia, antes de seguir em busca de sua carreira de sucesso, na cidade do Rio de Janeiro.

¹³ Raimundo Morais (1872-1941) escreveu “Notas de um jornalista” (1924), “Na Planície Amazônica” (1926), “Cartas da Floresta” (1927) e “País das Pedras Verdes” (1930).

Todavia, pelas considerações apostas, percebe-se a importância do livro no cenário local e nacional.

A crítica nacional

A validade de *Terra Verde* para a crítica nacional foi anotada por Olga Savari (2011) e por José Guilherme Merquior (1962). Em 2001, Olga Savary recebeu a incumbência de realizar uma antologia poética, cujo título foi “Poesia do Grão-Pará”, uma publicação que foi dividida em ‘Prata da Casa’ – os poetas nascidos no Pará, os de ‘Outras Pratas’ - também chamados de “Paraenses Honorários”. As antologias possuem papel significativo em reunir publicações de escritores ‘quase desconhecidos’ das novas gerações de leitores e que Savary denominou de ‘a pouco conhecida e esplêndida poesia paraoara’. Eneida figura entre esses poetas e foram selecionados os poemas “Banho de Cheiro”, “Deslumbramentos Tocantinos (IV e V)” e “Bailarinas”, da obra *Terra Verde*. Os temas já se mostravam presentes na poética eneídiana: o banho da felicidade, como marca da festa junina, na cidade de Belém; o sentido heroico e poético do caboclo amazônico que vive nesse cosmo mítico; a festa do Círio de Nazaré, quando a cidade se enfeita e as mangueiras são comparadas’ a bailarinas’ que dançam ao vento.

Os 26 poemas de *Terra Verde* enquadram-se, perfeitamente, na análise publicada pelo crítico José Guilherme Merquior (1962) sobre o cenário da poesia modernista brasileira, depois de 22. Embora, o crítico tenha deixado de lado a produção de Eneida, é necessário que se assinale que os poemas eneídianos poderiam ter sido mencionados nos comentários do renomado estudioso, se este tivesse acesso à publicação, fato que se faz presentemente, após mais de 90 anos de sua publicação, sem esquecer a validade nacional da obra.

Afirmava Merquior (1962) que nesse intervalo de 1922 até antes de 1945, o espírito da geração de 22 se conservava absolutamente vivo entre os poetas que publicaram à época. A intenção de rejeitar estrangeirismos, priorizando termos presentes no linguajar popular, na cotidianidade das regiões brasileiras, tornou-se símbolo dessa nacionalidade. A intenção era a aproximação de temas que se avizinhassem de uma parcela do povo brasileiro até então desconhecido no cenário nacional.

Ao considerar as ponderações de Merquior, vemos que *Terra Verde* se coloca no cenário nacional como a voz da cidade de Belém, do Pará, da Amazônia. A cidade representa a identidade cultural do povo amazônico, conforme se lê nos poemas “Oração do meu

orgulho”, “Banho de Cheiro”, “Bailarinas” e “Sinos de Belém”. O orgulho de repetir enfaticamente “Eu sou...” – insere o leitor em um complexo *ethos* de identidade, natureza, hospitalidade, lendas, mitos, crenças, tradições, sincretismo e miscigenação cabocla. As crenças são de gente humilde – gente que vive de restos de passado. O caboclo simples, o ribeirinho inculto crê em ‘coisas cheias de poesia’. Assim, a cidade embora ‘vestida de civilização’, ainda experimenta o chamado ‘atraso’, como a “submissão às velhas crenças”. Esse anacronismo vem também do isolamento imposto à população, que habita regiões “onde a civilização nem sequer fez-se ouvir”. Belém, a capital, é responsável pelo escoamento da produção que chega pelos rios, que vêm das ilhas em seu entorno e de outros municípios do Estado do Pará.

A capital é também abastecida pelos sonhos de uma vida melhor, de alcançar a vitória pelos estudos, e para a Santa Maria de Belém, assim como nos tempos áureos da borracha, confluem sonhos, histórias, tradições, lendas e mitos. A crença de que tudo o que o destino e a vida negaram, as ervas e as mandingas podem dar, tudo isso aparece nos banhos da felicidade e que prometem amor, dinheiro, quebra de mau olhado. No entanto, a religiosidade da cidade é sincrética, uma vez que a Festa do Círio de Nazaré aparece como a festa de todos, para todos, do rico e do pobre, onde se unem o sagrado e o profano¹⁴. A cidade se prepara em festa para receber gente que chega de todos os lados e as mangueiras aparecem como o ícone da identidade da nossa cidade das mangueiras: as “Mangueiras lindas... Bailarinas verdes de Belém!” (ENEIDA, - são imagens que se repetem no poema de Eneida.

A religiosidade da cidade de Belém ligada à colonização europeia (portuguesa) está referendada no poema “Sinos de Belém”, no qual o badalar representa os hábitos e a religiosidade dos habitantes da cidade. Igrejas como a da Sé, a de Sant’Anna e a de Nazaré aparecem como símbolos da cidade de hoje (presentificada pelas lembranças) e a de outrora, que se “veste de tradições”. O povo segue o ritmo dos sinos, ora lento, curvado e enrugado que já “viu tantas gerações”; a população mais jovem, a ‘mais moderna’ também se orienta pelo badalar de um sino diário, o ritmo que pontua o trabalho e o passar do tempo; o povo mais elegante, se identifica ao sino da Igreja de Nazaré, que marca a cidade festiva do Círio. E os sinos ecoam em seu badalar o próprio nome da cidade: “Be-lem...Be-lem..”

Para Merquior (1962), o objetivo dos poetas desse período era conquistar e revelar um Brasil literário desconhecido, ou promover a descoberta de uma literatura telúrica e que se

¹⁴ Para esclarecer sobre o sagrado e o profano na festa do Círio ler FRUGOLLI, R.; BUENO, M.S. *O Círio de Nazaré (Pará, Brazil): as relações entre o sagrado e o profano*. Revista Turismo & Sociedade. Curitiba, v. 7, n. 1, p. 135-155, jan. 2014. Dossiê: Megaeventos.

aproximasse da visão selvática de *Cobra Norato*, de Raul Bopp, uma das pilastras do Antropofagismo de Oswald de Andrade. Esse ‘esquecimento’ acerca da região amazônica, sendo muitas vezes considerada como ‘um lugar vazio, longe da civilização’, ainda é uma das marcas da Literatura da Amazônia. Escritores amazônidas se ocupam em denunciar essa condição ‘neocolonial’ e com Eneida não será diferente.

Em *Terra Verde* as peculiaridades de uma região ainda desconhecida são denunciadas em “Lição de Geografia” no qual se assinalam os versos: “/Meu filho, o Brasil do Norte/ainda é um desconhecido por todos nós/ (...) Se o Brasil do Sul é uma glória/ o Brasil do Norte é a esperança verde./” E reitera-se a mesma constatação em “Deslumbramentos Tocantinos” que a região esquecida e desconhecida faz parte do Brasil: “vi e senti, grandiosamente./ orgulhosamente,/ o Brasil,/ Pátria moça e forte! Brasil”.

Entretanto para Merquior, o regionalismo buscava universalizar-se, numa dimensão intensamente humana. Esse perfil achegava-se à definição na chamada emocionalidade brasileira, intenção literária que se lia na poética de Jorge de Lima¹⁵, Ascenso Ferreira¹⁶ e Joaquim Cardozo¹⁷. Segundo o crítico, fazia-se através da poesia um regionalismo de integração de culturas; uma poesia de valorização da terra apoderou-se de uma psicologia brasileira, um impulso de regionalismo social e psicológico, porque havia muitos ‘modos’, comportamentos e jeitos do homem nacional. Eneida é partícipe desse ideário ao assinalar a constituição heroica e endeusada do caboclo amazônico.

Para Merquior (1962), a simplicidade dos versos demonstra o mais alto lirismo, que despiu a língua de atavios, encaminhando-se para a valorização do português-brasileiro. Essa tendência literária afasta-se da poética de Murilo Mendes que se mostrou pejada de religiosidade, paixão e dramatismo. O crítico reitera que tais publicações são ocorrências de poetas livres que se arrojaram na própria carga estética do poema e reinterpretam uma infinidade de vozes e cantos que iriam compor o imenso Brasil. E Eneida escreve sobre o caboclo amazônico, ser a representação do Brasil: “És o Brasil!/ O Brasil forte e destemido/

¹⁵ Jorge de Lima (1895-1953) fez parte da poética modernista brasileira, após 1922. Cultivou temas relacionados à paisagem nordestina, o folclore, a flora, a fauna local, a infância, a miséria do povo e a consciência social. Essa preocupação social revelou-se na celebração da cultura negra, seus ritos, tradições e costumes.

¹⁶ Ascenso Ferreira (1895-1965), poeta do chapéu e palha, integrante da 2ª fase do modernismo brasileiro. Foi contemporâneo de Joaquim Cardozo, Gilberto Freire e Mário de Andrade. Participou da *Revista de Antropofagia* e sua obra é marcada pela nostalgia da região açucareira em processo de transformação e desaparecimento dos engenhos. Publicou *Catimbó* (1927) e *Cana Caiana* (1939). Os temas folclóricos foram os seus prediletos, tendo sido um defensor da cultura popular nordestina.

¹⁷ Joaquim Cardozo (1897-1976) foi o poeta do bairro Zumbi, do Recife, enraizou-se pelas tradições populares do Nordeste, dialogando com os fatos literários que ocorriam no Sudeste do Brasil e na Europa. Seus poemas são plenos de melancolia e introspecção, mostrando a dimensão moderna de sua criação e revelando “Imagens do Nordeste” no conjunto de sua obra.

corajoso e bom!/ És o Brasil caboclo do Amazonas!/ O mundo inteiro se maravilhou diante de Josino,/ Josino caboclo e pescador que nada temendo, salvou a vida de dois heróis./ (...) És o Brasil,/ alma cabocla/” (ENEIDA, “Alma Cabocla”, 1929, p.108).

Ecoss da literatura modernista

*As noites de luar no Norte
a lua clara
um violão
E uma canção subindo ao ar...
Lua –
favorita suave e linda dum harém,
onde bailam milhões de dançarinas risonhas, - as estrelas –.
(Eneida, Lua, 1929, p. 103)*

Lendo a crítica de Merquior (1962) entendemos o laço mais significativo de *Terra Verde*. Eneida, sob forte influência (e participou ativamente) do Futurismo Modernista no Pará, fez parte do *Grupo Flaminaçu*, ao lado do romancista amazônico Abguar Bastos (1902-1995)¹⁸. *Terra Verde* é composto por 26 (vinte e seis) poemas modernistas, alguns em prosa poética e ufanista, exaltando com natural ‘bairrismo’ antropofágico, coisas íntimas, festas e lendas da terra paraense.

Em nota sobre Bastos, a UBE – União Brasileira dos Escritores - assinala que: “Com Eneida, Abguar Bastos criou um movimento de renovação cultural da Literatura do Amazonas (ou da Amazônia), como reflexo da Semana de Arte Moderna, e lançou o Manifesto *Flaminaçu*,”¹⁹ de onde se aponta o fundamento da poética de Eneida na construção do modernismo no Norte do Brasil.

Marinilce Coelho afirma em sua tese *O Grupo dos Novos* (2005), o Grupo *Flami-n’-Assú* (a grande chama, em tupi) era um grupo formado por escritores paraenses (ligados à Poesia Pau-Brasil), que valorizavam mudanças na cultura brasileira e coube a Abguar Bastos escrever o Manifesto do “sonho extraordinário de liberdade literária” (BASTOS, 2019). A proposta era romper com a tradição transoceânica e produzir textos de “índole nacional”, utilizar-se de termos que externassem “sintomas brasílicos” e que rasgassem “as redes do passadismo” (COELHO, 2005, p. 80 e 81).

¹⁸Abguar Bastos (1902-1995) escreveu sobre o Modernismo na Amazônia, revelando as contradições sociais e culturais, a população, a pobreza e a riqueza, o conhecimento tradicional e a educação. Publicou vasta obra com destaque para *Safra*, *Terra de Icamiba* entre outros livros.

¹⁹ UBE. Nota sobre o escritor Abguar Bastos. In: ube.org.br/?libro=abguar-bastos, acessado em 15/08/2019. Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 21, jan-jun, p. 56-72, 2022

Odenildo Sousa corrobora com as ideias de Coelho (2005) ao aprofundar seus estudos sobre “Abgvar Bastos e Terra de Icamiba, romance da Amazônia: uma educação para a brasilidade” (SOUSA, 2016) Assinalando a importância da publicação de dois manifestos modernistas assinados por Bastos que explicam o engajamento de *Terra Verde*.

O romance *Terra de Icamiba*, de Bastos, foi concebido a partir da “concepção *flaminaçu* de literatura modernista com recepção da brasilidade”, cujo objetivo era mostrar-se “a favor de uma objetividade na literatura e da expressão de toda forma cultural e humana da região, a amazônica”. O sentido era “mostrá-la sem receios, vergonha ou mascaramentos para o alcance da expressão de como é genuinamente essa parte do Brasil”, – também *Terra Verde* assinalava o mesmo compromisso. Nesse clima de “militância *flaminaçu*”, Eneida publicaria seus poemas, num propício “ambiente de fortalecimento das ideias defensoras da cultura nortista e modernista” (SOUSA, 2016, p.13 e 20, respectivamente). As obras produzidas nesse período são representativas da intensa expressão da humanidade amazônica e com intenções de transportar essa marca alegoricamente à Amazônia do futuro, como um espaço em que as formas de abandono, opressões e desigualdades seriam eficazmente combatidas.

Eustáquio de Azevedo, nos idos de 1904, já defendera a necessidade de levantar a bandeira da cultura amazônica ao deixar registrado nessa obra que “a literatura brasileira está no Rio de Janeiro, eis tudo. Pois bem, tratemos de nós, mostremos que nesta nesga da Pátria onde o Equador escalda e o Amazonas rebrame, há uma plêiade de poetas, distintos e inspirados, digna de acatamento e veneração” (AZEVEDO, 1970, p. 13)

Sousa (2016) relembra o *Manifesto à Geração que Surge* (publicado na Revista Belém Nova, n. 5, de 10/11/1923) e o *Manifesto Flaminaçu* (publicado na Revista Belém Nova, n.74, de 15/11/1927), assinalando que

Pode-se afirmar, em síntese, que o manifesto de 1923 conclama os artistas e intelectuais da região à defesa, valorização e produção da literatura e arte amazônicas, e o de 1927 exalta os elementos constituintes da identidade modernista amazônica, textos doutrinários estes com destinatários expressamente identificados nos títulos. (SOUSA, 2016, p. 21)

(...)

Bastos anuncia que é chegada a “hora extraordinária” do levantamento contra o anacronismo literário, a hora da “Ressurreição”, com fundamento em duas situações a serem modificadas, expressas em tom de lamento e queixa: por primeiro, a alegação de que “O Sul, propositadamente, se esquece” do Norte, do que decorre a afirmativa de que “O Norte precisa ser brasileiro”, ou seja, de que a sua literatura relegue a imitação estrangeira, notadamente a romântica e a simbolista, e seja produzida em seus valores culturais regionais e oportunizada a sua veiculação no meio da intelectualidade brasileira; por segundo, a de que a literatura equatorial, na Academia Brasileira de Letras, se resume à “história de mitologia que se anda a contar nos corredores”, isto é, uma ideia, no mínimo, insuficiente sobre o que seja o Norte, a Amazônia, uma forma de referir-se ao conhecimento sobre a região apegado a estereótipos, exemplificado pelo mitológico. (SOUSA, 2016, p. 24)

Assim, nos dois manifestos, Abguar Bastos (contemporâneo de Eneida) assinala alguns aspectos que são perceptíveis nos poemas de *Terra Verde*: a) conclama os escritores de sua geração para se engajarem no movimento de renovação e de ressurreição do Norte; b) aquela geração deveria se posicionar contra o anacronismo literário ou o passadismo; c) denuncia que o Sul, propositadamente, se esquece do Norte, do que decorre a afirmativa de que o Norte precisa ser (visto) como pertencente ao território brasileiro; d) preconiza a ressurreição do Norte, que tem filhos guerreiros e altruístas; e) o baluarte dessa prática seriam os escritores do Estado do Pará; e f) Modernismo de 22 esqueceu o Norte, embora os princípios antropofágicos ainda estivessem em voga no país.

Os aspectos elencados por Abguar Bastos estão presentes na proposta poética de Eneida, ao escrever *Terra Verde*. Daí o livro ser um “*Cântico de Amor*” à terra natal: as manhãs de luz; o Sol como rei nesse cosmo mitológico; as tardes loiras do sol amazônico; o canto dos pássaros; o vento nas folhas; as noites de céu estrelado; as flores perfumadas; a lua dos namorados; a lembrança das histórias da Iara ou da mãe d’água; as lendas do Boto e da Matinta; as festas populares e religiosas da cidade de Belém; a quadra junina e as festas no passado; o banho de cheiro – o banho da felicidade; as bandeirinhas de açaí nas ruas da cidade; as praias do Pará; as paisagens urbanas da Belém provinciana com seus subúrbios, quintais e árvores frutíferas; os palacetes da época da borracha alta referendados pela memória da menina de uma elite que viveu naquele tempo; as mangueiras seculares do tempo do velho Antônio Lemos; a ligação cultural às mais antigas tradições indígenas; as lendas e mitos que passam a ser verdade nesse imaginário; a existência das crenças em pajés, bruxedos, feitiços e os preparados advindos das ervas do mundo dos encantados e das águas²⁰; a oposição entre inculto (crente) e o culto (descrente); a Amazônia de mistérios que a ciência não explica; a Iara a mulher dos olhos verdes que ‘mundia’²¹ os homens; a Amazônia como a reinvenção do Novo Mundo; o ufanismo cheio de volúpia e de encanto; as águas majestosas e misteriosas dos rios; a alma cabocla do amazônico em sua configuração heroica; o cenário

²⁰ Amarilis Tupiassu, ao analisar os “Contos Amazônicos”, de Inglês de Sousa, detém-se nas narrativas ‘que oscilam entre o fantástico e o maravilhoso’, o que traz ao texto ‘um primado de imaginação e fantasia’. A analogia evidencia os poderes sobrenaturais da “Feiticeira”- Maria Mucuí e a incredulidade do velho Estevão. O mesmo ocorre na prosa poética de Eneida, em “Uiara”, quando um homem ‘descrente em todas as religiões’, termina sua vida ‘mundiado’ e ‘torturado’ pela Mãe D’água (a Uiara). No conto “Amor de Maria”, percebe-se a ‘falha’ no ‘bruxedo do tajá’ (porque não será a mera ingestão da ‘poção’), que trará o poder dos ‘feitiços e das feiticeiras’, conhecimento que a personagem Mariquinha, não possuía. Eneida em “Ma-tin-ta-pe-re-ra” também envereda pelo poder sobrenatural e nas crenças do povo amazônico, quando uma mulata cheirosa e faceira, ‘se meteu a fazer feitiço’ e nos preparos de mandinga’ supunha poder se vingar das traições do companheiro, tendo recebido em troca a sina infernal: ‘o fado’ de virar matinta (TUPIASSU, A. 2005.).

²¹ Mundiar: magnetizar, assombrar; poder que, como crê o povo, possuem as cobras encantadas, o Boto e a Uiara, de entorpecer o ânimo e abolir a vontade; do tupi mundiá, tremer, espantar, que causa medo; assombro (MIRANDA, idem, p. 60-61).

amazônico deslumbrante e o misterioso destino do homem; a saudade da vida dos primeiros tempos, quando os índios viviam livres e felizes em suas aldeias; a denúncia da expulsão dos povos nativos de seu Paraíso e o compromisso com a arte modernista em ‘esculpir a deusa morena e índia: a Cabocla Amazônia’.

Os diálogos e as referências aqui apontados auxiliarão a flunar pelos ‘deslumbramentos da paisagem amazônica’ e esse cosmo constituidor de *Terra Verde*, que nos acena como um convite poético ao leitor de qualquer época e de qualquer tempo!

Referências

- ABREU, Alzira A.de. Revista *Antropofagia*. In: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/REVISTA%20DE%20ANTROPOFAGIA.pdf>. Acesso em: 15/08/2019.
- ALVAREZ, V.M.S. *História e Memória em Aruanda e Banho de Cheiro*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- AZEVEDO, J. Eustáquio de. *Antologia Amazônica – poetas paraenses*. 3. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970. (Coleção “Literatura Paraense”. Série “Inglês de Sousa”)
- BORGES, Jorge Luis. *Esse Ofício do Verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- COELHO, Marinilce O. *O Grupo dos Novos (1946-1952): Memórias Literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA, 2005.
- ENEIDA. *Aruanda. Banho de Cheiro*. Belém: SECULT/FCPTN, 1989.
- ENEIDA. *Terra Verde*. Belém: Livraria Globo, 1929.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 1995.
- MERQUIOR, José Guilherme. “A poesia modernista” (1962). In: *Razão do poema: Ensaios de crítica e de estética*, 2016. E-book.
- MIRANDA, Vicente Chermont de. *Glossário Paraense*. Belém: EDUFPA, 1968.
- RODRIGUES, Alcir de V. A. *Narrativas orais da Ilha de Mosqueiro: memória e significado*. Belém: UNAMA, 2006, Monografia de Especialização.
- SAVARY, Olga. *Poesia do Grão-Pará. Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 2001.
- TUPIASSU, Amarilis. “Inglês de Sousa e a consciência de ser amazônico” (prefácio). In: SOUSA, H. M. Inglês de. *Contos Amazônicos*. Belém: EDUFPA, 2005.

Revisiting ‘Terra Verde’: poetic dialogues with Eneida

Abstract: Eneida de Moraes (1904-1971), or simply Eneida, as she preferred to be called, was a journalist, poet, chronicler, carnival artist, activist active in politics and was always ahead of her time. Feminine and feminist, a friend of the big names in the cultural scene of her time, she was an authentic representative of the History of Culture and Literature in Pará. In this article, we revisit her first work Terra Verde – Versos Amazônicos, later just titled as Terra Verde, whose edition took place in 1929. We observe, in the author's verses, biographical projections, as well as the exaltation of the Amazonian landscape, characteristics that in a way, remain in all his literary production. Among the theorists and historians of literature mentioned here, we mention, among others, João de Jesus Paes Loureiro, Amarilis Tupiassu, Marilice Coelho and Olga Savary.

Keywords: Literature of Amazonian expression; Eneida; Terra Verde.