



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

BÁRBARA HARIANNA BRITO DE CABRAL

**PROFISSÕES PARA MULHERES EM MANAUS (1880-1930): IMPOSIÇÕES
SOCIAIS DE GÊNERO E BRECHAS PARA A SUBVERSÃO ATRAVÉS DO
TRABALHO**

Manaus-AM
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

BÁRBARA HARIANNA BRITO DE CABRAL

**PROFISSÕES PARA MULHERES EM MANAUS (1880-1930): IMPOSIÇÕES
SOCIAIS DE GÊNERO E BRECHAS PARA A SUBVERSÃO ATRAVÉS DO
TRABALHO**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Luiza Ugarte Pinheiro

Manaus-AM
2024

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C117p Cabral, Bárbara Harianna Brito de
Profissões para mulheres em Manaus (1880-1930) : imposições
sociais de gênero e brechas para a subversão através do trabalho /
Bárbara Harianna Brito de Cabral . 2024
278 f.: il.; 31 cm.

Orientadora: Maria Luiza Ugarte Pinheiro
Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do
Amazonas.

1. Gênero. 2. Trabalho. 3. História das Mulheres. 4. Profissões. 5.
Manaus. I. Pinheiro, Maria Luiza Ugarte. II. Universidade Federal do
Amazonas III. Título

DEDICATÓRIA

A todas minhas ancestrais, pois eu sou o sonho delas que se realizou. E a todas as mulheres que a cada desobediência e cada ousadia colocaram uma telha a mais e construíram o teto todo meu, sob o qual hoje posso escrever estas e outras palavras.

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA.....	3
SUMÁRIO	4
LISTA DE FIGURAS	6
LISTA DE TABELAS	9
RESUMO	10
ABSTRACT	11
AGRADECIMENTOS	12
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	15
CAPÍTULO I – PAPÉIS SOCIAIS DE GÊNERO E PROFISSÕES	23
1.1 Do controle dos corpos aos papéis sociais de gênero: reflexos no trabalho feminino.....	23
1.2 Profissões para mulheres em Manaus no início do século XX.....	31
1.3 Profissões e mudanças nos papéis de gênero: reações expressas em periódicos locais de Manaus	38
CAPÍTULO II — A DIMENSÃO VISUAL DAS PROFISSÕES FEMININAS EM MANAUS .65	
2.1. A Fotografia como fonte histórica.....	65
2.2 Usos sociais da fotografia em Manaus: os álbuns como propaganda da civilidade	69
2.3 Mulheres nos álbuns de fotografia do Amazonas do início do século XX.....	77
2.3.1 Mulheres em espaços de trabalho no <i>Álbum do Amazonas</i> (1901- 1902)	92
2.3.2 Mulheres em espaços de trabalho no <i>Indicador Ilustrado do Amazonas</i> (1910)	106
CAPÍTULO III — MULHERES SUBVERTENDO PAPÉIS DE GÊNERO PELAS PROFISSÕES NO INÍCIO DO SÉCULO XX: MULHERES ARTISTAS	120
3.1 Mulheres “de letras”: escritoras publicadas e escritoras amazonenses nos periódicos locais ..	123
3.2 Mulheres das Artes: pintoras, atrizes e musicistas em e por Manaus.....	145
CAPÍTULO IV — MULHERES SUBVERTENDO PAPÉIS DE GÊNERO PELAS PROFISSÕES NO INÍCIO DO SÉCULO XX: MULHERES PROPRIETÁRIAS/EMPREENDEDORAS E MULHERES DA SAÚDE.....	176
4.1 Mulheres proprietárias e empreendedoras em Manaus na virada do século XX.....	176
4.2 Mulheres da saúde: profissionais da cura em Manaus no início do séc. XX.....	204
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	232
FONTES.....	237

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	238
ANEXOS.....	246
ANEXO A - Poema de “Primeira Idade” de Mathilde Areosa.....	247
ANEXO B - Poema “A Quinta das Lapas” de Branca de Gonta Collaço	248
ANEXO C - Poema “Silêncio” de Oliva Guerra.....	249
ANEXO D - Poema “Deante do mar” de Laura Margarida de Queiroz.....	250
ANEXO E - Poema “Queixumes” de Laura Margarida de Queiroz	251
ANEXO F - Poema “Queixumes” de Laura Margarida de Queiroz.....	252
ANEXO G - Soneto “Confissão” de Virgínia Victorino.....	253
ANEXO H - Soneto “Orgulho” de Virgínia Victorino.....	254
ANEXO I - Poema “Tranquilidade” de Helena Marília.....	255
ANEXO J - Poema “Trovas” de Helena Marília.....	256
ANEXO K - Poema “Um Instante” de Maria Eugenia Celso	257
ANEXO L - Poema “Você me conhece?...” de Maria Eugenia Celso	258
ANEXO M - Poema “Meu coração” de Maria Eugenia Celso.....	259
ANEXO N - Poema “Templo Vasio” de Maria Eugenia Celso	260
ANEXO O - Poema “Pudor” de Maria Eugenia Celso	261
ANEXO P - Poema “Passastes perto” de Maria Eugenia Celso.....	262
ANEXO Q - Poema “O Forte e as ondas” de Maria Eugenia Celso	263
ANEXO R - Poema “Você” de Maria Eugenia Celso.....	264
ANEXO S - Poema “Berenice” de Marina Coelho Cintra	265
ANEXO T - Poema “Canção japoneza” de Marina Coelho Cintra.....	266
ANEXO U - Poema “I” de Maria Sylvia.....	267
ANEXO V - Poema “II” de Maria Sylvia	268
ANEXO W - Poema “III” de Maria Sylvia	269
ANEXO X - Poema “IV” de Maria Sylvia.....	270
ANEXO Y - Poema “V” de Maria Sylvia	271
ANEXO Z - Poema “VI” de Maria Sylvia	272
ANEXO AA - Poema “VII” de Maria Sylvia	273
ANEXO BB - Poema “VIII” de Maria Sylvia.....	274
ANEXO CC - Poema “IX” de Maria Sylvia	275
ANEXO DD - Poema “X” de Maria Sylvia	276
ANEXO EE - Poema “XI” de Maria Sylvia.....	277
ANEXO FF - Poema “XII” de Maria Sylvia.....	278

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Fotografias de mulheres inglesas publicadas no <i>Jornal do Commercio</i> (1916).	43
FIGURA 2 – Charge “Modernismo” na revista <i>A Nota</i> (1917).	48
FIGURA 3 – Charge “Scenas Futuras” na revista <i>A Nota</i> (1917).	49
FIGURA 4 – Fotografia da praça Tamandaré no <i>Álbum do Amazonas</i> (1901-1902).	78
FIGURA 5 – Recorte ampliado da fotografia da praça Tamandaré (Figura 4).	79
FIGURA 6 – Fotografia do Batalhão Estadual no <i>Álbum do Amazonas</i> (1901-1902).	80
FIGURA 7 – Recorte ampliado da fotografia do Batalhão Estadual (Figura 6).	80
FIGURA 8 – Colagem de fotografias da Cachoeira Grande/Casa de Maquina e da Praça da Constituição, no <i>Álbum do Amazonas</i> (1901-1902).	81
FIGURA 9 – Recorte da fotografia da Cachoeira Grande/Casa de Maquina (Figura 08).	81
FIGURA 10 – Fotografia de mulher sentada à frente do “Bangalow Rústico no Tarumã” no <i>Álbum Municipal de Manaus</i> (1929).	82
FIGURA 11 – Fotografia da Cachoeira do Tarumã no <i>Álbum Municipal de Manaus</i> (1929).	82
FIGURA 12 – Fotografia da Praça dos Remédios no <i>Álbum Manaus</i> na administração do Dr. Jorge de Moraes (1911-1913).	84
FIGURA 13 – Recorte ampliado da fotografia da Praça dos Remédios (Figura 12).	85
FIGURA 14 – Fotografia do Depositorio Municipal no <i>Álbum Manaus</i> na administração do Dr. Jorge de Moraes (1911-1913).	85
FIGURA 15 – Fotografia da “Pharmacia & Drogaria Luzo-Brazileira” no <i>Indicador Ilustrado do Amazonas</i> (1910).	86
FIGURA 16 – Fotografia dos Grandes Armazens do Vinte e Dois, Trocadero e Canto das Novidades no <i>Indicador Ilustrado do Amazonas</i> (1910).	87
FIGURA 17 – Montagem de fotografias alusivas à produção do guaraná no <i>Álbum da Cidade de Manaus</i> (1848-1948).	88
FIGURA 18 – Fotografia de “moça nativa em colheita do guaraná” no <i>Álbum da Cidade de Manaus</i> (1848-1948).	89
FIGURA 19 – Fotografias do Colégio Santa Dorotéia e da Capela e Colégio Dom Bosco no <i>Álbum da Cidade de Manaus</i> (1848-1948).	90
FIGURA 20 – Fotografias da parada de 7 de Setembro no <i>Álbum da Cidade de Manaus</i> (1848-1948).	90
FIGURA 21 – Montagem de fotografias de uma “aula racional de extração do látex” lecionada na Escola de Seringueiras José Cláudio de Mesquita.	91
FIGURA 22 – Fotografia do Dispensário Cardoso Fontes no <i>Álbum da Cidade de Manaus</i> (1848-1948).	92
FIGURA 23 – Aviso publicado no jornal <i>Amasonas</i> em 1878.	95
FIGURA 24 – Fotografia do Mercado Público - Lado de terra no <i>Álbum do Amazonas</i> (1901-	

1902).....	100
FIGURA 25 – Recorte ampliado da fotografia do Mercado Público (Figura 24).....	100
FIGURA 26 – Fotografia do Largo da Saudade no <i>Álbum do Amazonas</i> (1901-1902).....	101
FIGURA 27 – Recorte ampliado da fotografia do Largo da Saudade (Figura 26).....	102
FIGURA 28 – Fotografia de Igarapé na Colônia Oliveira Machado no <i>Álbum de Manaus</i> (1901-1902).....	103
FIGURA 29 – Recorte ampliado da fotografia de Igarapé na Colônia Oliveira Machado (Figura 28).....	103
FIGURA 30 – Fotografia da Rua Municipal no <i>Álbum do Amazonas</i> (1901-1902).....	104
FIGURA 31 – Recorte da fotografia da Rua Municipal (Figura 30).....	105
FIGURA 32 – Recorte da fotografia da Rua Municipal (Figura 30).....	105
FIGURA 33 – Anúncio da Photographia Fidanza em Belém, em conjunto com anúncio da Photographia Alemã em Manaus publicado no <i>Jornal do Commercio</i> em 1909.....	110
FIGURA 34 – Anúncio da Photographia Alemã e Photographia Fidanza no <i>Indicador Illustrado do Amazonas</i> (1910).....	111
FIGURA 35 – Fotografia da parte interna do Atelier Palmyra.....	114
FIGURA 36 – Fotografia de fachada do ateliê Mme Marietta.....	115
FIGURA 37 – Fotografia da parte interna do ateliê Mme Marietta.....	116
FIGURA 38 – Fotografia da parte interna do ateliê Etelvina Brito.....	117
FIGURA 39 – Fotografia de Marina Coelho Cintra no jornal <i>A Rua</i> (1927).....	143
FIGURA 40 – Piada ilustrada “Critico d’arte” publicada na revista <i>A Nota</i> (1917).....	147
FIGURA 41 – Cópia de quadro de madame Pedrosa Filho publicada na revista <i>Cá e Lá</i> (1917).....	149
FIGURA 42 – Cópia de quadro de madame Pedrosa Filho publicada na revista <i>Cá e Lá</i> (1917).....	150
FIGURA 43 – Fotografia do Grupo Dramatico Luiz de Camões publicada na revista <i>Cá e Lá</i> (1917).....	157
FIGURA 44 – Fotografia da pianista Betina de Sá Ribeiro publicada na na revista <i>Cá e Lá</i> (1917).....	165
FIGURA 45 – Fotografia da musicista Josephina Robledo no jornal <i>A Capital</i> (1927).....	166
FIGURA 46 – Fotografia da guitarrista Josephina Robledo no jornal <i>A Capital</i> (1917).....	167
FIGURA 47 – Fotografia da pianista amazonense Jacyra Amorim no jornal <i>A Capital</i> (1917).....	168
FIGURA 48 – Fotografia da soprano Heloiza Miranda de Leão no <i>Jornal do Commercio</i> (1927).....	169
FIGURA 49 – Fotografia da fachada do estabelecimento Adolfina & Cia.....	187
FIGURA 50 – Fotografia da parte interna do estabelecimento Adolfina & Cia.....	188

FIGURA 51 – Propaganda do estabelecimento M.me Marie Adolfina & C Successores no <i>Jornal do Commercio</i> (1908).....	189
FIGURA 52 – Anúncio do ateliê Au Printemps de Madame Adolphe Maxx de 1888.....	192
FIGURA 53 – Anúncio de Mme. Clara & Comp. no <i>Jornal do Commercio</i>	195
FIGURA 54 – Anúncio da Drogaria Freitas no Indicador Ilustrado do Amazonas (1910).....	202
FIGURA 55 – Fotografia da fachada da Drogaria Freitas.....	202
FIGURA 56 – Fotografia da parte interna Drogaria Freitas.....	203
FIGURA 57 – Fotografia do “Gabinete modelo de Madame Guimarães para tratamento de senhoras” publicada no <i>Jornal do Commercio</i> (1917).....	218
FIGURA 58 – Fotografia de Madame Medeiros Guimarães publicada no <i>Jornal do Commercio</i> (1917).....	218
FIGURA 59 – Anúncio do Consultório Cirurgico Dentario de Alzira Fernandes Costa publicado no <i>Correio do Norte</i> (1910).....	228
FIGURA 60 – Propaganda da Revista Seleções que cita uma mulher médica.....	231

LISTA DE TABELAS

- Tabela 1** – Dados do Censo de 1920 sobre a presença de mulheres na indústria amazonense...33
- Tabela 2** – Álbuns produzidos em Manaus no fim do séc. XIX e início do XX.....78

CABRAL, Bárbara Harianna Brito de. **PROFISSÕES PARA MULHERES EM MANAUS (1890-1930): IMPOSIÇÕES SOCIAIS DE GÊNERO E BRECHAS PARA A SUBVERSÃO ATRAVÉS DO TRABALHO**. Manaus: Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Amazonas, 2023.

RESUMO

No início do século XX, a cidade de Manaus viveu um período caracterizado por intensas mudanças econômicas, estruturais e sociais. Tais transformações impulsionaram mudanças nos papéis sociais de gênero, a partir da inserção das mulheres no mundo do trabalho remunerado. O contexto histórico, marcado por eventos globais como a Grande Guerra, mudanças nacionais como a abolição da escravidão e o crescimento da indústria do látex no norte do Brasil, criou um ambiente propício para a inserção das mulheres no mercado de trabalho remunerado na região. Inspirada pelo ensaio de Virginia Woolf, “Profissões para Mulheres”, a pesquisa buscou compreender como as mulheres romperam com imposições sociais de gênero ao ingressarem em profissões consideradas não adequadas para elas. As fontes históricas utilizadas na pesquisa incluem documentos oficiais, periódicos da época e álbuns de fotografias do período, para compreender primeiro quais eram essas imposições sociais de gênero direcionadas às mulheres que viveram em Manaus entre 1880 e 1930. Partindo deste ponto, foi possível então perceber como elas subverteram estas imposições sociais de gênero através do trabalho. Foram identificadas as estratégias utilizadas por essas mulheres para acessar tais profissões consideradas inapropriadas para elas, que vão desde a busca por educação especializada até a exploração de circunstâncias sociais específicas, como a viuvez, para administrar propriedades ou empreendimentos. Enfatizamos a autonomia que as mulheres alcançaram por meio do trabalho remunerado e evidenciamos que a luta das mulheres pelo direito à educação e à inserção nas variadas áreas profissionais transcende o aspecto financeiro, pois se trata também de possibilidade para expressão intelectual, moral, filosófica e até mesmo sexual, de forma que o trabalho das mulheres se mostrou como um caminho em direção à maior independência e igualdade de gênero.

Palavras-chave: Gênero, Trabalho, História das Mulheres.

CABRAL, Bárbara Harianna Brito de. **PROFISSÕES PARA MULHERES EM MANAUS (1890-1930): IMPOSIÇÕES SOCIAIS DE GÊNERO E BRECHAS PARA A SUBVERSÃO ATRAVÉS DO TRABALHO.** Manaus: Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Amazonas, 2023.

ABSTRACT

In the early 20th century, the city of Manaus experienced a period characterized by intense economic, structural, and social changes. These transformations drove shifts in gender social roles, particularly through the inclusion of women in the realm of paid labor. The historical context, marked by global events like the Great War, national changes such as the abolition of slavery, and the rise of the rubber industry in Northern Brazil, fostered a conducive environment for women's entry into the paid labor market in the region. Drawing inspiration from Virginia Woolf's essay "Professions for Women" this research aimed to comprehend how women defied social gender impositions by venturing into professions considered unsuitable for them. Historical sources utilized in the study encompassed official documents, periodicals of the era, and period photograph albums, aimed at first understanding the gender-based social impositions directed towards women living in Manaus between 1880 and 1930. From this standpoint, it became apparent how these women challenged these gender-based social impositions through their work. The research identified strategies employed by these women to access professions deemed inappropriate for them, ranging from pursuing specialized education to leveraging specific social circumstances, such as widowhood, to manage properties or businesses. The emphasis lies in the autonomy achieved by women through paid labor, highlighting that women's struggle for the right to education and entry into diverse professional fields goes beyond financial aspects. It encompasses avenues for intellectual, moral, philosophical, and even sexual expression, revealing that women's labor paved the way toward greater independence and gender equality.

Keywords: Gender, Work, Women's History.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda sabedoria ancestral que permeia o cosmos, que perpassa todos os seres e que podemos acessar através de trocas uns com os outros e de experiências de autoconhecimento.

Agradeço à prof^a dr^a Maria Luiza Ugarte Pinheiro, orientadora desta pesquisa. Me alegra muito ter sido sua aprendiz neste processo. Obrigada pelas conversas sinceras, pelos importantes toques e conselhos e por tantas leituras dedicadas. Espero ter a oportunidade de tomar muitos cafés com você nessa vida.

À prof^a ma. Luciane Maria Dantas de Campos, por sua pesquisa de mestrado que inspirou a minha desde a concepção do meu projeto de pesquisa. Foi mágica a felicidade que senti lendo tantas vezes os seus trabalhos e fiquei ainda mais feliz por poder contar com sua parceria no projeto do Edital Ciência na Escola, História das Mulheres no Amazonas, e por acompanhar através de artigos os primeiros resultados da sua pesquisa de doutorado. Admiro muito a profissional que você é.

À prof^a ma. Alba Barbosa Pessoa, pela leitura do Relatório de Qualificação e por participar da banca de qualificação desta pesquisa. Agradeço suas pontuações e sua dedicação nesta tarefa, sua contribuição foi muito importante.

À prof^a dr^a Patrícia Rodrigues da Silva, do PPGH/UFAM, pelas aulas na disciplina de História e historiografia das mulheres que tornaram esta a melhor disciplina que cursei no mestrado. Agradeço pela leitura do Relatório de Qualificação e por suas contribuições na banca de qualificação. Agradeço também por aceitar o convite de participar da banca de defesa desta pesquisa, gosto muito de ouvir o que você pensa.

À prof^a dr^a Luciane Viana Barros Páscoa, da Universidade Estadual do Amazonas. Fiquei muito empolgada quando li seu currículo e senti que você teria muito a contribuir nesta pesquisa. Agradeço por aceitar ler meu trabalho e participar da banca de defesa.

A todas/os as/os docentes, discentes, trabalhadores e amigas/os do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Amazonas. Agradeço em especial ao secretário do Programa de Pós-graduação em História, Jailson Soares Mota, um verdadeiro anjo que não mede esforços para auxiliar os discentes em todo tipo de pepino que precisamos resolver.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas (FAPEAM), pela concessão, durante doze meses, de bolsa de estudo. Desejo que todos os pesquisadores brasileiros tenham oportunidade de acessar tais fomentos, que são essenciais para a viabilização de nossos trabalhos.

Agradeço aos bibliotecários responsáveis pela administração do acervo da Biblioteca Mário Ypiranga e do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM), Beatriz Alves e Samuel Souza. A disponibilidade e o acolhimento destes profissionais foram imprescindíveis para esta pesquisa, obrigada por receberem tão bem os pesquisadores que buscam este acervo.

Agradeço à Sony Ferseck, pela leitura atenta e pelo trabalho de revisão deste texto. Suas poesias me inspiraram desde muito cedo na adolescência a explorar o mundo que dividimos enquanto mulheres e é uma honra contar com você nesta etapa tão importante para a versão final da dissertação.

Aos meus colegas e minhas colegas do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas, que através de tantas trocas em conversas informais ou em mesas de eventos, inspiraram e impulsionaram esta pesquisa de forma significativa. Destaco entre tantos: Michele Pires, por sua escuta atenta nos simpósios e suas perguntas e sugestões tão destemidas quanto brilhantes. Richard Cândido, pela companhia em tantas viagens acadêmicas (ou não) e pela parceria intelectual. À Marineide da Silva Ribeiro, Bárbara Ribeiro e Jordana Caliri, obrigada pelos momentos em Salvador e Parintins e pelo incentivo mútuo em meio às atividades acadêmicas que compartilhamos.

Ainda, aos colegas do mestrado e doutorado do PPGH/UFAM, agradeço aos que se tornaram amigos que pretendo levar para toda a vida. Isabel Saboia, amiga que me incentivou desde a seleção do mestrado e ainda muito mais nas inúmeras vezes que me senti cansada nesse processo, sou muito grata por toda a ajuda que você me deu nessa vida. Sarah Santos, obrigada pelos livros emprestados, pelas dúvidas sanadas, pelos momentos divertidos e por ser uma pessoa de tanta luz. Leonardo Bentes, obrigada por acreditar em mim e por ter sido um companheiro de tantas aventuras e momentos felizes. Paula Dantas, sou grata por toda a força de mulher que você é por me ensinar tanto sobre o mundo. Deborah Vilhena, agradeço por sua amizade e sou muito grata por todas as vezes em que nos apoiamos mutuamente e nos incentivamos a continuar. Priscila Diógenes, obrigada pelos momentos em que pudemos ser uma para outra um ponto de apoio, como praias onde descansamos depois de tanto nadar.

Agradeço a meus amigues Caíque Rodrigues, Igor Tatagiba, Leandro Loureiro, Effe, Gislaine Veras e Bruna Cecília por serem luz e por me darem a certeza do que me faz bem.

Agradeço às minhas amigas amadas Sofia Porto e Anieli Bezerra. Sou muito grata pelo oásis sáfico que construímos juntas, vocês me inspiram e me dão forças todos os dias.

A Caobe Rodrigues, minha alma gêmea, quem me fez acreditar que algo assim é possível de existir numa relação de amizade. Obrigada pelo mundo que partilhamos e pelo caminho filosófico, intelectual e espiritual que construímos para andar juntos nesses quase dez anos. Você é meu principal incentivador e eu sou muito feliz por termos sabedoria para reinventar e recriar a nossa relação a cada pedra nesse caminho. Meu amor por você é holístico.

Às minhas amigas escritoras, Elisa Coimbra, Marina Ferreira e Jaya Magalhães, que talvez não saibam, mas são fontes vivas de inspiração criativa e literária para mim. Sou uma escritora desistente e ler vocês me faz ter vontade de voltar a escrever.

Algumas pessoas foram chaves para acessar os processos de cura necessários à efetivação da escrita desta dissertação. Agradeço a Nadson Matos, meu amigo que foi essencial para que eu mantivesse uma constância nas consultas psiquiátricas. Agradeço ao médico psiquiatra dr.

Misael Rosa Pereira, sua empatia e compreensão jamais serão esquecidas. E agradeço à minha terapeuta Liviane Azevedo, que tem me acompanhado no processo de reconciliação comigo mesma e que me faz acreditar que é possível ser tantas coisas boas nessa vida, porque ela o é. Obrigada por me fazer enxergar o mundo da forma que eu tinha esquecido que ele pode ser visto.

Tenho o privilégio de agradecer também às minhas famílias, aquelas de coração e aquelas de sangue. Agradeço à Inara Nascimento e sua (nossa) mãe Naná, por todo o apoio de sempre e por serem tão cheias de amor para dar. À Leoni Rodrigues, mãe das minhas pessoas favoritas, obrigada por me acolher na sua casa e na sua vida. À minha mãe, Valdirene de Souza Brito, que me incentivou desde muito pequena a amar ler e estudar, e que segue me incentivando criativamente por ser uma artista das plantas e das pinturas. A meu padrasto, Helibraldo Pimentel, por seu amor à minha mãe e pelo apoio que me dá nos estudos. Aos meus irmãos Bruna, Neto, Karol, Kaline e Adriele e ao nosso pai Franklin Cabral que fez tudo o que pôde por nós enquanto esteve vivo e agora está em outro plano e pensa em nós de lá, eu acredito. À minha nova irmã, minha cunhada, Karla Gomes, que neste ano contribuiu para o presente mais lindo que essa família recebeu em muitos anos, sou muito grata pela vida do bebê Sidarta Valentim e muito feliz em ser sua tia.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

(...) o que é uma mulher? Juro que não sei. E duvido que vocês saibam. Duvido que alguém possa saber, enquanto ela não se expressar em todas as artes e profissões abertas às capacidades humanas (WOOLF, 2016[1931], p. 14).

O artigo da escritora Virginia Woolf, “Profissões para mulheres”, escrito em 1931, inspira significativamente esta pesquisa. No texto, Woolf discorre sobre as opções profissionais para as mulheres do século XX, período foco desta pesquisa. Narrando o que teve que fazer para se consagrar em sua profissão de escritora, Virgínia relata como matar a figura simbólica que chama de “anjo do lar” foi importante para que pudesse exercer com liberdade e franqueza sua profissão.

Essa figura simbólica representa um verdadeiro fantasma que paira sobre as vidas de mulheres, especialmente aquelas que, ao longo da história, exerceram atividades não relacionadas ao cuidar ou ao lar, designadas por séculos como “atividades de mulheres”. No texto citado, Woolf (2016[1931]) afirma que foi difícil “matar” o “anjo do lar”, pois “é muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade” (Woolf, 2016 [1931], p. 4). Essa ideia do “anjo do lar” como um fantasma retrata bem algumas imposições que ainda conseguem se manter vivas mesmo quando as mulheres as negam em suas práticas.

Considerando as imposições de papéis de gênero e sua historicidade, a presente pesquisa busca investigar registros de mulheres que viveram na cidade de Manaus e que nos períodos entre 1980 a 1930 — período em que a capital do Amazonas se urbanizou rapidamente — exerceram atividades profissionais que lhes permitiram romper a fronteira entre o público e o privado, num período em que o lugar da mulher era bem definido no espaço privado/doméstico e que havia uma forte imposição de divisão sexual das profissões.

Nas sociedades ocidentais, o desenvolvimento das ciências “naturais” e da medicina influenciaram, a partir do século XVIII, a associação da identidade sexual ao sexo biológico. Nesse processo, as mulheres foram ancoradas a seus corpos, de forma que este lhe ditasse um destino. Por isso é importante pontuar que, tal como Perrot (1998), considera-se aqui a ideia de gênero, ou seja, de uma diferença baseada na cultura e produzida pela história, secundamente ligadas ao sexo biológico e não ditada pela natureza. Pesquisas que explicitam discursos sobre o papel das mulheres, que hoje já não fazem mais sentido, podem contribuir para desconstruir a ideia de que existiria um feminino universal proveniente da natureza e para mostrar a historicidade dos papéis sociais de gênero, que ditam o que é ser “mulher” e o que é ser “homem” (Perrot, 1998).

No período foco desta pesquisa, início do século XX, as mulheres estão a alguns passos de exigir mais espaço na vida pública de forma organizada como, por exemplo, no caso das sufragistas¹. Mas antes disso, algumas mulheres tiveram de nadar contra a correnteza ao decidirem viver sua vida diferente daquilo que estava posto para as mulheres. E é sobre estas trajetórias “desviantes”, do que a sociedade em questão considerava papel da mulher, que essa pesquisa se debruça, mais especificamente sobre vestígios de histórias de mulheres que exerceram atividades profissionais que lhes permitiram romper com essas imposições de gênero e, conseqüentemente, atravessar brechas que as levaram dos espaços privados para os espaços públicos da cidade.

Outro motivo para a delimitação cronológica escolhida se deve ao fato de que, como afirmou Maria Luiza Ugarte Pinheiro, Manaus vivia um “momento (...) particularmente rico no contexto regional, uma vez que nele se configurou todo um leque de novas tensões no interior da sociedade amazonense” (Pinheiro, 2015, p. 30). Este momento é a expansão da economia da borracha, que imprimiu novas características e demandas à região. As alterações nos papéis de gênero estão diretamente relacionadas a estas novidades, visto que as novas estruturas citadinas — principalmente nas cidades da borracha, Belém e Manaus — e as modificações na composição da população feminina local, vão proporcionar a inserção das mulheres da época no trabalho remunerado e fixo em Manaus, deixando com que este deixe de ser algo exclusivamente masculino (Pinheiro, 2015).

Os estudos de Perrot (1995;1998;2001;2005;2007) contribuem significativamente para o desenvolvimento das reflexões que pretendem-se fazer na presente pesquisa, pois a autora atribuiu criticidade à situação de invisibilidade das mulheres na historiografia e revelou brechas que historicamente as mulheres encontraram para se inserir nos diversos espaços e se tornarem protagonistas das suas próprias revoluções. Para a autora, o campo de pesquisa da história das mulheres se consolidou e evoluiu nos seus objetos, métodos e pontos de vista. Se inicialmente tratava-se de tornar visível o que estava escondido, de reencontrar traços e de questionar a razão dos silêncios em relação às mulheres como sujeitos da história, para a autora agora a reflexão se conduziu a uma leitura da história como produto da dominação masculina, que atuava tanto no nível dos próprios acontecimentos quanto no relato destes (Perrot, 2007).

A presente pesquisa se insere nos esforços de pesquisa que adotam o conceito de

¹ Mulheres de elite, que já haviam se organizado pela causa abolicionista e publicavam jornais voltados para a educação das mulheres e que, nas primeiras décadas após a proclamação da República, passaram a lutar pelo direito ao voto para mulheres (sufrágio). Essas lutas ganham força a partir de 1920, com a criação da Federação Brasileira para o Progresso Feminino, por Bertha Lutz (Pinto, 2003).

gênero. A incorporação dos Estudos de Gênero à disciplina histórica remete às primeiras expressões da História das Mulheres, na década de 70. Sob forte influência de questionamentos feministas e como resultado de mudanças dentro do próprio campo da historiografia, novos temas passaram a ser interesse dos historiadores e é nesse movimento que passam a se fazer cada vez mais presentes trabalhos que dão atenção às mulheres do passado e que reconhecem que a condição feminina² é constituída histórica e socialmente (Pinsky, 2009).

Com a consolidação da História das Mulheres, veio também o reconhecimento da importância de considerar a diferença sexual na organização da vida social nos diversos contextos e épocas estudados pelos historiadores e historiadoras. Não se trata, portanto, de acrescentar mulheres nas narrativas, mas sim de repensar abordagens analíticas e o próprio saber histórico. No decorrer das reflexões, o termo sexo também foi repensado, pois remete a aspectos biológicos, sendo priorizado o termo gênero, por sua ênfase em aspectos culturais que permearam as diferenças sexuais. Remeter à cultura é apontar para o fato de que as diferenças sexuais são construídas socialmente, isto é, homem e mulher, masculino e feminino são categorias socialmente construídas e, portanto, são abarcadas pelos debates de gênero (Pinsky, 2009).

Quando os estudos de gênero entram na História, retomam muitas preocupações e metodologias já desenvolvidas dentro do campo da História das Mulheres, mas também partem destes para fazer reformulações e contestações. Portanto, a adoção do termo gênero como categoria de análise dentro da História foi de crucial importância para ampliar horizontes, o que justifica a preocupação em realizar análises nesta pesquisa mediante tal categoria. A partir da adoção do conceito de gênero as pesquisas históricas preocupadas com as questões de gênero passaram a priorizar o entendimento da importância, significados e atuações das relações e representações de gênero no passado para então compreender suas mudanças e permanências dentro dos processos históricos, assim como o entendimento das influências do gênero dentro desses processos (Pinsky, 2009).

A grande contribuição dos Estudos de Gênero para a história foi justamente a reflexão sobre os significados das transformações das relações entre “homens” e “mulheres” ao longo

² É denominada “condição feminina” aquela que determina uma identidade comum para as mulheres, a partir de fatos biológicos. Esse termo foi apropriado pelo movimento de mulheres e pela segunda onda do movimento feminista para sustentar debates sobre a situação de inferioridade imposta às mulheres e sobre a luta pela igualdade de gênero. Importantes reflexões sobre a condição feminina são percebidas também na filosofia existencialista de Simone de Beauvoir, que questionou como um ser humano poderia realizar-se dentro de tal condição e quais caminhos já estariam impostos às mulheres a partir de tal condição, de forma que muitas vezes estas já nascem num beco sem saída. Essa condição feminina, segundo Beauvoir, restringiria a liberdade e a independência das mulheres de forma que seria imprescindível questioná-la para superar as circunstâncias que as aprisionam em tal condição (Pedro, 2015).

da história, assim como a criação de tais categorias e os papéis sociais que lhes são atribuídos. A categoria de gênero vai então ajudar a escapar do reducionismo que por muito tempo se fez presente dentro da historiografia como, por exemplo, aquelas pesquisas que buscavam as causas originais da dominação do sexo feminino pelo masculino. Essas que, segundo Pinsky (2009), são as chamadas teorias do patriarcado, apesar de terem contribuído para entender a “condição feminina”, acabaram fixando a oposição/homem mulher (Pinsky, 2009).

É nesse sentido que a grande contribuição da inserção da categoria gênero na pesquisa histórica foi esse avanço de explicar que tais relações são históricas e tem representações distintas de acordo com cada contexto e cultura. A categoria gênero possibilita tais percepções justamente por levar em consideração as transformações históricas e ainda incorporar nas pesquisas e análises históricas entrecruzamentos com questões de etnia, raça, classe, grupo étnico, nação, entre outros (Pinsky, 2009).

O que precisamos hoje é buscar legitimidade ao que se tem feito ao constituirmos em conjunto um novo campo de estudos, o da “História das Mulheres e das Relações de Gênero” (Soihet e Pedro, 2007). O estudo das relações de gênero se insere num campo de pesquisa acadêmica interdisciplinar que tem como objetivo compreender as relações entre aqueles marcados como gêneros masculino e feminino nas diferentes culturas e sociedades humanas. Trata-se de compreender as diferenças dos indivíduos em relação uns aos outros, a partir de uma perspectiva relacional. Essas relações, por sua vez, são construídas historicamente e são marcadas pela cultura e pelas relações de poder. Portanto, qualquer hierarquização e assimetria social entre “homens” e “mulheres” será fruto de tal construção histórica e social (Nascimento, 2015).

Foi difícil a trajetória da categoria de análise “gênero” dentro do campo historiográfico, de forma que a disciplina História foi a que se apropriou dessa categoria mais tardiamente, assim como mais tardiamente incluiu “mulher” ou “mulheres” como categoria analítica na pesquisa histórica. Esse atraso pode ser atribuído ao caráter universal atribuído ao sujeito da história, representado pelo “homem”, de forma que ao utilizar tal categoria acreditava-se que as mulheres estavam sendo contempladas, o que não era verdade. Até porque, como demonstram as autoras, nem todo homem era contemplado dentro de tal categoria, visto que geralmente o que estava representado neste termo era o homem branco ocidental (Soihet e Pedro, 2007).

A história social é o campo historiográfico que ao pluralizar os objetos de investigação histórica, confere às mulheres a condição de objeto e sujeito da história. Assim, será também no desenvolvimento de campos como a história das mentalidades e a história cultural, que segundo as autoras, reforçam o avanço da abordagem das mulheres na história. A

interdisciplinaridade que insere disciplinas como literatura, linguística, psicanálise e principalmente a antropologia, também será de suma importância para o desenvolvimento dos campos de estudos sobre as mulheres (Soihet e Pedro, 2007).

O feminismo dos fins dos anos de 1960 tem papel decisivo nesse movimento de alçar as mulheres à condição de objeto e sujeito da História, aspecto que marca a historiografia e que possibilita a emergência da História das Mulheres. Joan Scott foi quem constatou que uma das principais contribuições para o descrédito da historiografia que considerava o sujeito da história um humano universal veio das historiadoras feministas. Scott (1992) percebeu que solicitar que as mulheres fossem inseridas na historiografia revelou não apenas a incompletude da disciplina, mas também que era parcial o domínio dos historiadores sobre o passado (Scott, 1992 apud Soihet e Pedro, 2007).

Partindo desta noção de uma história fruto de uma historiografia androcêntrica³, pretende-se dialogar com produções da historiadora Joana Maria Pedro (2005), no que diz respeito ao uso da categoria gênero na pesquisa em História. Pedro (2005) discute como o uso do termo “gênero” no lugar de “sexo” foi uma decisão tomada pelos movimentos feministas e de mulheres para reforçar a noção de que as diferenças comportamentais observadas em homens e mulheres não tinham relação com o “sexo”, isto é, com o biológico, e sim com o “gênero”, portanto ligado à cultura. A autora afirma que o uso deste termo tem uma história que é tributária aos movimentos de mulheres, feministas, de gays e lésbicas, isto é, acompanha a trajetória da luta por direitos civis e humanos (Pedro, 2005).

Partimos do entendimento da historicidade de determinados termos e categorias para entender como eles podem ser utilizados na pesquisa em história, ressaltando que, quando a história das mulheres despertou o interesse de pesquisadores e pesquisadoras, a categoria de análise mais utilizada foi “mulher”, que posteriormente foi substituída por “mulheres”. Essa substituição se deu devido às diversas críticas em relação ao termo no singular não ser suficiente para juntar as mulheres em torno de uma mesma luta, de forma que o termo “mulheres” respeitava o pressuposto das múltiplas diferenças das mulheres, reconhecendo que a subordinação não era a mesma para todas as mulheres e nem aceita por todas. Assim como foi no movimento feminista, foi também entre as historiadoras que estavam

³ Para Scott (1998), gênero é a organização social da diferença sexual e a História é, para além do registro, a forma que os sexos se organizaram e dividiram tarefas e funções ao longo do tempo. Para a autora, história é responsável pela “produção sobre a diferença sexual”, pois a narrativa histórica nunca é neutra e se ela apenas relata fatos em que homens estiveram envolvidos, ela constrói no presente o gênero, ao definir que somente, ou principalmente, os homens fazem história (Scott, 1998). Essa historiografia focada nos homens e escrita por homens é o que caracteriza uma historiografia androcêntrica.

pesquisando sobre história das mulheres que a categoria de análise “gênero” passou a ser utilizada (Pedro, 2005).

Como demonstra a historiadora Carla Pinsky (2009), não é preciso ser pós-estruturalista para se interessar pelas questões de gênero que permeiam os significados e jogos de poder. Segundo a autora:

A História Social analítica e de gênero é capaz não só de demonstrar que o poder constrói gênero e que gênero é utilizado como metáfora para outras relações de poder, como também pode explicar em que termos e quais as causas e consequências dos processos, as condições históricas tornam as desigualdades e as hierarquias mais ou menos acentuadas e como os limites mudam com as condições históricas (Pinsky, 2009).

Essa é uma análise que demonstra que no âmbito da História Social é possível encontrar subsídios para projetos políticos que rompam com “determinismos biológicos” e questionar as desigualdades sociais baseadas nas percepções de diferenças sexuais (Pinsky, 2009).

Essa percepção de Pinsky (2009) dialoga com Scott (1998), que defende que a necessidade de se fazer uma história feminista, torna-se uma maneira de fazer a crítica de como essa história é narrada e como esta disciplina atua, tornando-se um lugar onde se produz saber de gênero (Scott, 1998). Utilizaremos desses aportes para seguir o que aconselha Joana Maria Pedro (2005) e questionar a pesquisa em História, observando até que ponto suas narrativas são utilizadas para reforçar opressões, pois somente escrevendo uma história que questiona essas “verdades” sedimentadas estaremos contribuindo para uma sociedade menos excludente.

A presente pesquisa se insere, portanto, no rol de pesquisas que pretendem dar continuidade ao esforço baseado nas propostas expressas até aqui, que podem se resumidas na de Joan Scott (1992), a de colocar o conceito de gênero dentro das pesquisas históricas, com objetivo de historicizar as relações entre os indivíduos e perceber como o gênero é constitutivo das relações sociais e, principalmente, das relações de poder. Para além de apontar as desigualdades entre homens e mulheres, a presente pesquisa se insere na proposta iniciada por outras historiadoras feministas de analisar como tais hierarquias de gênero são construídas e legitimadas. Para cumprir tal pretensão, propusemos identificar trajetórias de mulheres que construíram suas histórias subvertendo papéis de gênero através de suas atuações profissionais, ou seja, através do trabalho.

Para identificar essas histórias, faz-se necessário entender primeiramente no que consistiam esses papéis sociais no período em questão e, mais especificamente, quais profissões eram consideradas adequadas para uma mulher — e como isso variava de acordo com questões de classe e raça — e quais deveriam ser exercidas apenas por homens. Investigar os discursos

produzidos nesse período em relação aos papéis de gênero é importante para confirmar hipóteses dos estudos em gênero de que experiências hegemônicas são tidas como naturais, mas que todo papel social é fruto de construções históricas. Isso foi feito no **primeiro capítulo** da dissertação, e utilizamos notas e artigos de opinião publicados em periódicos locais para analisar quais discursos estavam sendo produzidos sobre as mudanças nos papéis sociais de gênero a partir da entrada de mulheres em profissões consideradas inadequadas a elas.

Nesse período de rápido crescimento econômico e de intensa urbanização, o Amazonas partilhou com as demais regiões do país o frenesi que marcou a introdução da imprensa no Brasil, produzindo uma grande quantidade de jornais entre as últimas décadas do século XIX e início do XX, como afirma a historiadora Maria Luiza Ugarte Pinheiro (2009). Para a autora, os jornais se mostraram importantes para perceber dimensões do viver social da época, principalmente pela quantidade produzida, mas também por seu conteúdo que mesmo sendo mediado por grupos dominantes, registrou aspectos do cotidiano que contribuem para o entendimento sobre aspectos sociais e culturais das épocas em que foram produzidos (Pinheiro, 2009).

Consideramos aqui o fato já trazido por Pinheiro (2015), de que neste período “os ‘grandes’ jornais veiculados no Amazonas traziam consigo o agravante de estarem atrelados a projetos políticos e visões sociais consolidadas no interior dos grupos dominantes, seja do ponto de vista político ou do econômico” (Pinheiro, 2015, p. 26). Ainda assim, eles são evidenciados como fontes importantes para a História das Mulheres, pois sabe-se que os periódicos se mostram como uma alternativa ao silêncio documental trazido como problema pela historiadora Michelle Perrot (2005) que escreveu que um silêncio paira sobre as mulheres na historiografia e um dos motivos se deve ao fato de poucas terem deixado vestígios escritos ou materiais.

O contato com fotografias de Manaus do início do século XX, que registraram mulheres à frente de atividades comerciais, ainda no início do século XX, mostrou que essas fontes fotográficas também tinham potencial de contribuir com as reflexões propostas na pesquisa. A existência de tais fotografias pode enriquecer os estudos sobre a condição feminina em relação ao trabalho, a partir da dimensão visual deste fenômeno. Essa será a proposta desenvolvida no **segundo capítulo** da dissertação. Buscamos inicialmente a presença das mulheres em diferentes álbuns do início do século XX e fizemos análises mais profundas em dois álbuns, elegidos para a tarefa por trazerem em suas fotografias registros de mulheres em espaços de trabalho. São eles: *O Álbum do Amazonas* (1901-1902), cujas fotografias foram produzidas por Felipe Fidanza; e o *Indicador Ilustrado do Amazonas*, também conhecido como *Álbum de Casas Comerciais de Manaus*, organizado por Courier e Billiter e com a

maioria das fotografias produzidas produzida por G. Hübner e Amaral.

Ao investigar como as mulheres em Manaus subverteram papéis de gênero exercendo profissões que eram consideradas inadequadas a elas, pretende-se contribuir para aprofundamentos no campo temático da História das Mulheres. Este aprofundamento se dará registrando primeiramente o que se esperava das mulheres que viveram na cidade de Manaus neste início do século XX, isso pode ser analisado tanto pelas notas e artigos em periódicos quanto pela produção de fotografias. Para então perceber a maneira que muitas subverteram essas imposições, destacando aqui aquelas que o fizeram através de suas atuações profissionais. Isso será feito no terceiro capítulo da dissertação, quando trabalharemos com vestígios das trajetórias dessas mulheres que foram escritoras, jornalistas, artistas, atrizes, empreendedoras, dentistas etc. e as estratégias utilizadas por elas para exercer atividades laborais que todos ao redor lhe diziam que não era adequado que uma mulher exercesse.

Os anúncios de profissionais nos jornais foram uma importante fonte para perceber trajetórias de mulheres atuando em profissões consideradas inadequadas ao seu gênero. As trajetórias profissionais dessas mulheres serão evidenciadas nos **terceiro e quarto capítulos**, que trará em seus subtópicos as profissões exercidas por mulheres em Manaus no início do século XX que possibilitaram uma ruptura nos papéis sociais de gênero que lhes eram impostos. São estes: 3.1. Mulheres “de letras”: escritoras publicadas e escritoras amazonenses em periódicos locais; 3.2. Mulheres das Artes: pintoras, atrizes e musicistas em e por Manaus; 4.1. Mulheres proprietárias e empreendedoras em Manaus na virada do séc. XX e 4.2. Mulheres da saúde: profissionais da cura em Manaus no início do séc. XX.

Perceber que, assim como outros aspectos ligados ao gênero, a ideia de “profissão de mulher” possui historicidade, contribui para a caminhada rumo à liberação de todas as mulheres das amarras sociais criadas pelos papéis de gênero. Pois, ainda hoje, resquícios dessas imposições sociais persistem, e evidenciar trajetórias de mulheres que ousaram viver além dos limites que foram estabelecidos para elas, em um período em que fazer isso era ainda mais desafiador que hoje, é importante para seguirmos ousando em nossas vivências na contemporaneidade.

CAPÍTULO I – PAPÉIS SOCIAIS DE GÊNERO E PROFISSÕES

A história da oposição dos homens à emancipação das mulheres é talvez mais interessante do que a própria história da emancipação. [...] Mas o que é divertido agora, deve ser considerado com desesperada seriedade pelo menos uma vez. As opiniões que hoje são coladas em um caderno etiquetado “Bobagens” [...] em outros tempos arrancavam lágrimas, garanto. Entre suas avós e bisavós, havia muitas que choraram até secarem os olhos.

Virginia Woolf - Um teto todo seu (2014[1929], p.81-82).

1.1 Do controle dos corpos aos papéis sociais de gênero: reflexos no trabalho feminino

As sociedades e culturas humanas, cada qual à sua época, atribuíram significado às diferenças nos corpos humanos. Estudos como o de Davis (1998) sugerem que os primeiros grupos humanos relacionaram os corpos “anatomicamente femininos” a contextos espirituais, provavelmente devido ao fenômeno da reprodução humana, que acontecia de forma misteriosa, até então, e de forma exclusiva nestes corpos (Davis, 1998).

Descobertas arqueológicas como as estátuas milenares nas quais foram representadas mulheres gordas de seios fartos — chamadas pelos estudiosos de “Estatuetas de Vênus” — demonstram que essa “anatomia feminina” para muitas sociedades representou algo digno de representação artística/espiritual, e a presença de vestígios como esses em diferentes civilizações e lugares do globo fornece indícios de que muitas vezes na história humana a “anatomia feminina” foi exaltada sem pudores (Dixson e Dixson, 2011).

Registros de religiões anteriores ao cristianismo na Europa também sugerem àquelas com um corpo “anatomicamente feminino” posições de prestígio social. A deusa é mulher e mãe para essas religiões pagãs, e muitos dos ritos e representações seriam tomados pelo cristianismo numa adaptação sincrética que colocaria o homem como protagonista da espiritualidade (Percovich, 2004). Na América Latina essa Deusa Mãe era chamada de Pachamama e, assim como a Deusa presente no continente europeu, foi incorporada ao discurso cristão, passando a ser associada à imagem de Virgem Maria, mãe de Deus (Almeida, 2010).

Situar o cristianismo no debate sobre o controle dos corpos e as imposições sociais de gênero é essencial para entender as desigualdades e violências criadas por essa diferenciação e hierarquização de corpos, pois é na narrativa mítica cristã que se constroem argumentos que amparam até a contemporaneidade a noção de inferioridade dos seres que possuem uma dita anatomia “feminina”, chamados de “mulheres”. A narrativa que funda a cultura judaico-cristã ainda existente é um mito, e, portanto, cumpre seu papel de estabelecer

normas de convivência entre humanos, fornecendo modelos a serem seguidos, por isso é importante considerar seus discursos (Martins, 2008).

Na narrativa mítica do livro de “Gênesis”, fundamental para a doutrina cristã, as mulheres são postas como seres secundários desde a criação do ser humano. Isso porque diferente do homem, não teria sido criada à imagem e semelhança do deus cristão, mas sim a partir de uma parte do corpo do homem, com propósito de lhe fazer companhia. É essa mesma mulher que nasce com esse papel secundário e utilitário, que depois fará o homem pecar pela primeira vez. Nesse ponto da narrativa, é atribuído à mulher um papel de fraqueza, por ter sido convencida por uma serpente a comer do “fruto proibido”, ao mesmo tempo que lhe é atribuído uma habilidade de manipulação, ao convencer o homem a comer o mesmo fruto, sendo assim responsável pela expulsão de ambos do “paraíso” — e do início de todo o sofrimento humano na terra (Martins, 2008).

Diversas outras passagens da Bíblia cristã, principal livro do cristianismo, se encarregaram de atribuir às mulheres papéis perversos, criando-se a noção de que as mulheres seriam inferiores por serem mais profanas e menos racionais. O pecado original⁴ se tornou um ótimo argumento para as sociedades que se identificaram como cristãs justificarem a supremacia masculina, engessando o papel da mulher como propriedade masculina, sem direitos, sem voz, sem desejos, por centenas e centenas de anos, como podemos observar na passagem bíblica: “O teu desejo será para o teu marido e ele te dominará” (Gênesis, 3;16)⁵. E assim esses seres que infortunadamente nasciam com corpos anatomicamente “femininos”, as ditas “mulheres”, foram perseguidas, julgadas, queimadas vivas, forçadas a casamentos e à maternidade ao longo de todo o período em que o pensamento hegemônico em relação às diferenças anatômicas se baseou na misoginia⁶ do discurso cristão (Martins, 2008). Essa contextualização faz-se necessária para reafirmarmos no debate o entendimento de que as imposições e hierarquizações sob os corpos possuem historicidade, portanto são produções

⁴ Pecado Original, segundo Berger (2015), seria o ato que desencadeou o distanciamento entre o Deus do judaísmo e do cristianismo da humanidade. Eva, a primeira mulher criada por esse Deus, seria a principal protagonista desse ato, por ter sido tentada pela serpente e por seduzir seu esposo Adão ao pecado. O Pecado Original reflete uma desobediência a Deus, que teria dito a Adão e Eva que não comessem do fruto da “Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal”. Foi deste fruto que a serpente ofereceu a Eva, que por sua vez convenceu Adão a comer. O termo “Original” vem do fato de que este foi o pecado que sentenciou a humanidade a carregar em si a sentença de pecadora, portanto todo ser humano a partir de então nasce como pecador. No decorrer das diferentes culturas a mulher, enquanto aquela que sucumbiu ao pecado e atraiu o homem a ele, será vista como mais fortemente afetada por tal sedução da serpente por ser menos propensa ao discernimento e à racionalidade. Tais preceitos construíram a visão da mulher em diversas culturas e sociedades que se amparam em tal mito para explicar suas origens. (Berger, 2015).

⁵ BÍBLIA, português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e novo testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.

⁶ O termo “misoginia” é um verbete derivado do grego que significa ódio às mulheres e diz da aversão, repulsão, ódio ou desprezo às mulheres (Berger, 2015).

culturais que se alteram nas diferentes épocas históricas e contextos socioculturais.

Porém, entender tais papéis sociais estabelecidos para homens e mulheres no período em que essa pesquisa se foca — virada do século XIX para o século XX — exige uma consideração sobre as mudanças discursivas que o ocidente vivia. Pois, se durante séculos passados a narrativa mítica cristã ditava as regras sobre comportamentos sociais, nas primeiras décadas do século XX, os discursos médico-científicos assumem esse papel, sem que o discurso cristão deixe de se fazer presente e influente (Foucault 1999).

Os estudos de Michel Foucault (1999) apontam essa transição mecânica do poder, que para o autor se dirige às massas de forma mais sutil e eficaz. À essa nova forma de se exercer controle e gerir as populações, o autor dá o nome de biopoder (Foucault, 1999). Esse é um conceito essencial para compreender o exercício do poder na Modernidade, inclusive sob os corpos ditos “femininos”. Isso porque, como afirma Guacira Lopes Louro (1997), o olhar dos especialistas que, regula as populações e estabelece diferenças entre os sujeitos, parte de uma regulação e disciplinarização dos corpos que é masculinista. Para a autora, isso explica porque, por exemplo, a sexualidade⁷ feminina foi objetificada nesse período como algo misterioso e inacessível. Explica também como os padrões de “normalidade” sexual foram provenientes de uma moral higienizada da classe média branca, hétero, ocidental e urbana.

Ao repensar o conceito foucaultiano de biopoder, Louro (1997) ressalta como esse controle dos corpos aconteceu também através de medidas de incentivo de casamento e de regulação das relações de gênero, isto é, dos papéis de gênero que cada um poderia desempenhar na sociedade (Louro, 1997). As contribuições de Silvia Federici (2017) a essas reflexões também são essenciais, pois inauguram o debate da biopolítica de gênero propondo repensar a biopolítica e o controle reprodutivo das mulheres como provenientes de uma demanda de mercado econômico, que resultará num controle das populações a partir do estabelecimento de papéis sexuais. Em seus estudos, Federici (2017) coloca esse controle sob os corpos femininos como central ao nascimento do capitalismo, realizando uma revisão histórica da transição do feudalismo para o capitalismo. Nesse contexto a autora situa o fenômeno da caça às bruxas como evento responsável pela aniquilação de muitas mulheres que fugiam ao controle dos grupos que detinham poder, o que teve como consequência uma docilização dos corpos femininos, que segundo a autora, foi necessária para o advento do mundo moderno (Federici, 2017).

⁷ Michel Foucault (1988) desenvolveu uma das maiores contribuições para o entendimento da sexualidade como parte de um processo histórico, quando a problematizou em um conjunto de relações sociais que chamou de “aparato da sexualidade”, do qual formas de controle e resistência são gerados e exercidos.

A crítica de Federici (2017) a Foucault (1998) se dá na constatação de que o autor desenvolve sua análise a partir de um sujeito sexualmente indiferenciado, ignorando assim o processo de reprodução humana e as tentativas de disciplinar os corpos em que ela acontecia. Para a autora, há uma construção específica em torno do corpo das mulheres que abrange um discurso de demonização, aquele baseado nos discursos míticos cristãos e de disciplinamento do corpo (Federici, 2017).

A partir de tais pressupostos, precisamos compreender que a partir de uma perspectiva ampla, a passagem do século XIX para o XX tem sido considerada um marco na forma que as sociedades ocidentais vão presenciar mudanças com relação à condição feminina. No bojo dessas mudanças estruturais, sinalizadas pelo progresso tecnológico e científico, é crescente a ampliação da visibilidade feminina no espaço público. Rompendo imposições que limitavam seus mundos à casa e à família, as mulheres passam neste momento a ocupar espaços até então restritos ao universo masculino (Pinheiro, 2015).

As mudanças nos papéis de gênero que lentamente se desenrolam no alvorecer do século XX, são as que abrirão caminhos para a existência de uma “mulher pública”, como bem pontuou Perrot (1998). Utilizaremos a noção de “mulher pública” e inserção de mulheres na “vida pública”, no mesmo sentido que a autora utiliza o termo público, sendo muito mais no sentido de “esfera pública” em oposição à esfera privada, do que ao espaço material da cidade. Esse espaço público que, como ressalta a autora, é amplamente equivalente à cidade, será ao mesmo tempo o que regula e exprime as mulheres e o que as torna visíveis (Perrot, 1998).

Um recorte importante a ser feito aqui, significativamente evidenciado por Perrot (1998), diz respeito a como a coerção sobre o comportamento das mulheres pesava muito mais sobre as mulheres da “sociedade”, em razão da sua função de representação, do que sobre as mulheres do povo, que circulavam e se movimentavam mais livremente. Essa mulher do povo, a mais “pública” de todas, é empurrada para fora do espaço doméstico por uma necessidade de trabalhar para sobreviver. Existem, portanto, recortes de classe e raça a serem considerados, afinal, falamos de mulheres diversas (Perrot, 1998).

O termo “trabalho feminino” é polissêmico e muitas vezes será confundido com trabalho doméstico. Outros significados são relativos às atividades remuneradas exercidas no próprio domicílio, assim como para se referir às atividades remuneradas no mercado de trabalho (Matos e Borelli, 2012). Esta última definição de trabalho feminino, como a atividade remunerada exercida por mulheres no mercado de trabalho, foi por muito tempo questionada como impeditivo daquelas que se diziam ser as funções naturais da mulher, enquanto mãe e

esposa. Isto porque, como demonstrou Perrot (2007), a casa foi por muito tempo tida como o espaço de atuação das mulheres.

Ao discorrer sobre mulheres e trabalho, Perrot constatou que

As mulheres sempre trabalharam. Seu trabalho era da ordem do doméstico, da reprodução, não valorizado, não remunerado. As sociedades jamais poderiam ter vivido, ter-se reproduzido e desenvolvido sem o trabalho doméstico das mulheres, que é invisível. Nem sempre as mulheres exerceram ofícios reconhecidos, que trouxessem remuneração. Não passavam de ajudantes de seus maridos, no artesanato, na feira ou na loja. [...] É o regime assalariado, principalmente com a industrialização, que, a partir dos séculos XVIII-XIX, nas sociedades ocidentais, coloca em questão o “trabalho das mulheres” (Perrot, 2007, p.109).

Sobre este trabalho da ordem do doméstico, Federici (2021) critica o fato de que até os dias atuais seja considerado uma vocação natural das mulheres, a ponto de ser taxado de “trabalho de mulher”, quando na realidade esse tipo de trabalho foi estruturado muito recentemente, no fim do século XIX e início do XX. Isso acontece no contexto da insurgência da classe trabalhadora, que pressionada pela classe capitalista da Inglaterra e dos Estados Unidos a ser uma mão de obra mais produtiva, é inserida em mudanças sociais que transformam a fábrica, a comunidade, o lar e, por consequência, a posição social das mulheres (Federici, 2021).

Essas mudanças se inseriram num processo de reforma utópica, no qual superar a luta de classes passava pelo processo de higienizar o espaço privado desses trabalhadores tanto designando-os moradias populares quanto transformando os papéis sociais no interior do espaço doméstico que estava sendo fundado. A pretensão dessas reformas era que “a família nuclear, reservada, voltada sobre si mesma, instalada numa habitação aconchegante deveria exercer uma sedução no espírito do trabalhador, integrando-o ao universo dos valores dominantes” (Rago, 2004, p. 87).

Nesse processo, uma peça fundamental para as transformações que se impunham ao modo de vida desses trabalhadores foi a promoção de um modelo de feminilidade em que a mulher seria esposa, dona de casa, mãe de família e riqueza em potencial da nação. Os mínimos detalhes da vida cotidiana e de cada um dos membros da família agora eram atribuições da mulher. A noção de infância também se altera nesse contexto, quando a criança passa a ser foco de cuidados especiais e médicos, num processo que estes últimos passam a ser aliados das mães (Rago, 2004).

Esse novo modelo de mulher que surge em meados do século XIX, as aprisiona num papel de fragilidade e soberania, de abnegação e de vigilância, e prega novas regras de comportamento e etiqueta, que inicialmente foram impostas às moças de famílias abastadas e

gradualmente às das classes trabalhadoras. Se forja nesse processo a representação simbólica da mulher esposa-mãe-dona-de-casa, que é afetiva, mas é assexuada, representação que se combina às novas exigências da urbanização em crescimento e do desenvolvimento comercial e industrial que ocorria nos principais centros urbanos do mundo (Rago, 2004).

Moraes (2016) contribui para esta reflexão ao ressaltar em seus estudos a importância de conhecermos “como o sistema familiar, a organização econômica, os sistemas jurídicos e religiosos concebem o lugar que a mulher deve ocupar na sociedade” (Moraes, 2016, p. 495). A autora ressalta a maneira que aquilo que é estabelecido como “próprio para mulheres” afeta sua inserção no mundo do trabalho remunerado ao mesmo tempo que as sobrecarrega com as responsabilidades relacionadas ao espaço doméstico (Moraes, 2016).

Sobre as relações entre trabalho e gênero no Brasil, no início do século XX, período foco da presente pesquisa, temos os estudos de Rago (2004) que mostram que neste início do século, período em que o Brasil estava se industrializando lentamente, grande parte do proletariado no Brasil é constituído por mulheres e crianças. O que a autora ressalta em relação a isso é que esta não foi uma tendência a aumentar, como poderíamos supor principalmente por este ser o século em que as mulheres começam a se impor nos espaços públicos (Rago, 2004).

O que acontece na verdade é uma expulsão das mulheres dos espaços das fábricas à medida que a industrialização avança junto com a incorporação da força de trabalho dos homens e, segundo a autora, independente de classe social naquele início de século, as mulheres tiveram que lidar com os mesmos obstáculos, que iam

Da variação salarial à intimidação física, da desqualificação intelectual ao assédio sexual, elas tiveram sempre de lutar contra inúmeros obstáculos para ingressar em um campo definido — pelos homens — como “naturalmente masculino”. Esses obstáculos não se limitavam ao processo de produção; começavam pela própria hostilidade com que o trabalho feminino fora do lar era tratado no interior da família. Os pais desejavam que as filhas encontrassem um “bom partido” para casar e assegurar o futuro, e isso batia de frente com as aspirações de trabalhar fora e obter êxito em suas profissões (Rago, 2004).

Como demonstra Rago (2004), uma grande parte desse contingente de mulheres operárias que lutavam por seu espaço nas fábricas eram imigrantes. Uma vez que, como a autora ressalta, as mulheres negras vinham trabalhando desde a Abolição nos setores mais desqualificados, recebendo baixos salários, péssimo tratamento e mantendo sua condição social inalterada, mesmo depois da formação do mercado de trabalho livre no Brasil (Rago, 2004).

Um dado importante sobre mulheres e trabalho na virada do século XIX para o século XX é trazido por Rago (2004) quando analisa “a associação frequente entre a mulher no trabalho e a questão da moralidade social” (Rago, 2004, p. 489). Nos setores sociais mais diversos propagava-se esse discurso de que a honra⁸ feminina estaria ameaçada pela atuação profissional na fábrica, como demonstra a autora ao afirmar que “Nas denúncias de operários militantes, dos médicos higienistas, dos juristas, dos jornalistas, das feministas, a fábrica é descrita como ‘antro da perdição, ‘bordel’ ou ‘lupanar’, enquanto a trabalhadora é vista como uma figura totalmente passiva e indefesa” (Rago, 2004, p. 489). Para a autora, se trata de uma visão que direta ou indiretamente tenta confinar as mulheres na esfera da vida privada/doméstica.

Por muito tempo, mulheres que trabalhavam fora de casa foram vistas com maus olhos, sendo acusadas de não serem “honestas” ou castas e recatadas. Assim, quando mulheres de classe média decidiram se inserir no mundo do trabalho remunerado, estas foram acusadas inclusive de tirarem os trabalhos dos homens chefes de família. Assim, o trabalho feminino remunerado, por muito tempo, foi moralmente reprovado, pois era uma condição de trabalho considerada “imprópria” ao sexo feminino por si só, sem distinção de tipo de ocupação, apenas o trabalho fora de casa por si só (Moraes, 2016).

Porém, logo as exigências do mercado e a situação financeira das famílias urbanas passaram a exigir que se normalizasse a inserção dessas mulheres no mercado de trabalho remunerado. Ainda assim, o trabalho feminino era tido como complementar ao trabalho dos homens, uma perspectiva que com o passar dos anos se internalizaria e justificaria as diferenças salariais e a manutenção da segregação dentro das ocupações profissionais (Moraes, 2016).

O acesso à educação formal, que é um direito fundamental, foi permitido às mulheres brasileiras somente em 1827. O acesso ao ensino superior, por sua vez, somente a partir de 1879. Ainda assim, poucas mulheres tiveram coragem de enfrentar os preconceitos contra elas existentes dentro das universidades. Ainda persistia a lógica de que o lugar adequado para as mulheres era o lar e que os estudos deveriam apenas aperfeiçoar suas atribuições domésticas de esposa e mãe (Moraes, 2016).

Dessa forma, os homens, principalmente os das classes sociais mais abastadas, tiveram acesso à educação formal que lhes possibilitou por exemplo chegar às universidades. Enquanto

⁸ Motta e Assis (2015) evidenciam que a noção de honra é uma importante chave para compreender as relações sociais em diferentes tempos e sociedades. Assim como a noção de vergonha, a de honra está presente em todas as sociedades e marca hierarquias e regras sociais. O que varia de acordo com cada organização social é a forma que se constroem tais noções, visto que em determinadas sociedades essas noções têm valor para regular relações sociais, em particular as relações de gênero.

as mulheres, também aquelas de classes abastadas, no máximo, faziam o curso Normal, que era conhecido como “espera marido”, fama que seguiu até as décadas de 1940/1950 (Puga, 2015).

Essa divisão sexual do trabalho reservou para os homens a esfera produtiva do trabalho, a mais valorizada socialmente, e para as mulheres a reprodutiva. Separaram-se assim o trabalho a partir de sua generificação (trabalho de homem e trabalho de mulher) e hierarquizaram-se essas ocupações profissionais (o trabalho do homem é considerado mais importante que o da mulher) (Puga, 2015).

As atribuições e alternativas ocupacionais colocadas para as mulheres estiveram por muito tempo impregnadas à referência de atividades ligadas ao lar. Um exemplo disso é a edição comemorativa da abertura de cursos para mulheres do Liceu de Artes e Ofícios, em 1881, no qual justificava-se uma instrução feminina que fosse voltada para tornar as mulheres filhas obedientes, esposas fieis e mulheres exemplares (Moraes, 2016).

A lei de 1911 que criou as escolas profissionais determinou que o ensino de artes e ofícios fosse ministrado somente aos alunos do sexo masculino, enquanto que para as alunas do sexo feminino caberia o ensino de economia doméstica e prendas manuais. Assim é que mesmo com o direito à educação garantido, as mulheres tinham acesso limitado aos conhecimentos profissionais, pois lhes eram atribuídos somente aqueles relacionados a ocupações consideradas “femininas” (Moraes, 2016).

No início do século XX, as regras morais ainda eram ditadas pela Igreja Católica e outras instituições conservadoras, que as impunham nas escolas e púlpitos. Regras essas que sempre pesaram mais sobre as mulheres, estigmatizando sua sexualidade e condenando-as a um destino de esposa e mãe do qual não podiam se esquivar. A convivência entre os sexos foi impedida por muito tempo pela prática de segregar alunos por sexo nas escolas, que longe de serem espaços educativos que as levariam a sonhar com carreiras profissionais, eram espaços onde reproduziam-se as repressões às meninas e as limitavam a desenvolver habilidades voltadas para os afazeres domésticos (Moraes, 2016).

Portanto, a transformação das escolas públicas e privadas em escolas mistas (visto que por muito tempo foram organizadas separando os alunos em meninos e meninas), foi essencial para que ambos os gêneros tivessem trajetórias similares nos estudos e, portanto, as mesmas oportunidades de formação escolar. Isso, porém, só se concretizou em 1960, de forma que antes disso, é muito incomum encontrar mulheres em carreiras consideradas masculinas na época, como engenharia, direito ou medicina (Puga, 2015).

Veremos, porém, que antes dessas transformações práticas na educação, aspectos sociais no Brasil proporcionaram alterações nos costumes, valores e nas relações sociais e familiares na sociedade brasileira. O contexto é o processo de urbanização no Brasil e as

profundas transformações na economia brasileira que o acompanham. Essas transformações econômicas provocaram impactos no antigo modelo familiar e as mulheres ingressam como indivíduos no mercado de trabalho e pouco a pouco se aproximam de uma autonomia financeira, rompendo com o que a autora considera “um dos elos mais fortes do modelo tradicional de família: a subordinação econômica da esposa ao marido” (Moraes, 2016, p. 501).

A última década do século XIX será marcada por esse processo de intensificação da urbanização que, junto com a abolição da escravidão, o fim do regime monárquico, a crescente urbanização e as imigrações e migrações internas, vai gerar um novo perfil populacional. Um considerável aumento demográfico marca esse período, que terá como uma de suas principais características diversas mudanças com relação à presença feminina no universo do trabalho, seja na cidade ou no campo (Matos e Borelli, 2015).

É neste fervilhante contexto de mudanças que as oportunidades surgem para que mulheres estudem e exerçam as mais diversas atividades, inclusive muitas daquelas que lhes eram censuradas por não serem apropriadas ao seu gênero. No próximo tópico, pretende-se delinear como essas transformações aconteceram na cidade de Manaus e como foram criadas as brechas para que nesse contexto mulheres pudessem exercer atividades laborais para além daquelas que lhes eram impostas como esposa-mãe-dona-de-casa ou com estas relacionadas.

1.2 Profissões para mulheres em Manaus no início do século XX

Na Amazônia, o contexto que contribui para essas mudanças nos papéis de gênero caracterizado pela inserção das mulheres no mercado de trabalho remunerado é a expansão da economia de exportação da borracha, visto que “esta impunha características e demandas novas à região e em especial às cidades da borracha, Belém e Manaus” (Pinheiro, 2015, p. 281). É neste momento que o trabalho remunerado e fixo em Manaus deixa de ser algo exclusivamente masculino e surge a possibilidade de instrução formal para mulheres. Estes foram fatores de extrema relevância para modificar o perfil das mulheres na Amazônia, de forma que, a possibilidade de elas exercerem profissões que não eram adequadas ao seu gênero, aumenta e proporcionalmente as reações e temores em relação a esta possibilidade passam a ser expressas (Pinheiro, 2015).

Essa instrução formal as qualificará para um mercado de trabalho que se expandia e se diversificava. Para além do contexto de desenvolvimento econômico da cidade de Manaus, essas oportunidades profissionais para as mulheres surgem também dentro de um contexto de maior acesso à educação. Além da educação primária que as alfabetiza e da educação secundária, algumas mulheres tiveram oportunidade ainda de ingressar no ensino superior nesse

período. O ensino profissional também lhes proporcionou uma instrução especializada para determinadas profissões, um ponto interessante para as discussões a serem desenvolvidas na presente pesquisa (Campos, 2010; Pinheiro, 2015).

Essa entrada das mulheres no mundo das profissões fez com que discursos indicando-as como concorrentes dos homens começassem a despontar. Tais posicionamentos, principalmente quando vindos de pessoas públicas⁹, contribuíram para reforçar dentro da sociedade manauara a oposição ao trabalho das mulheres fora do espaço doméstico. Apesar de tais manifestações, este era um debate que dividia opiniões, pois havia a presença de um contradiscurso vindo principalmente das feministas (Campos, 2010).

Ainda assim, quando aceito por parte da sociedade que as mulheres exercessem profissões, estas precisavam estar dentro do que era considerado adequado a seu gênero. Essa é uma demonstração de que existiam profissões consideradas moralmente mais adequadas para mulheres exercerem em Manaus. Essas profissões seriam aquelas que representavam um prolongamento do que era considerada sua natureza, como o magistério ou a enfermagem, por suas características assistencialistas que remetiam ao dito “papel natural” de cuidadora que era atribuído às mulheres (Campos, 2010).

Utilizar os dados dos Censos pode ser proveitoso para entender esse universo do trabalho feminino em Manaus, do fim do século XIX e início do século XX. Tratando-se do Censo de 1872, analisado por Pinheiro (2022), as mulheres aparecem em poucas profissões e atividades e atuavam principalmente nas atividades ditas “femininas”. Dos 9.645 indivíduos declarados como “sem profissão”, as mulheres são metade (81 eram estrangeiras, 97 eram escravas e o resto eram nacionais). Elas aparecem significativamente no serviço doméstico, sendo maioria neste segmento, que contava com 1.129 mulheres (estas são indicadas como nacionais, mas haviam 72 escravas e 9 estrangeiras) e 40 homens. As mulheres também foram registradas no Censo de 1872 na categoria profissional de lavradoras, totalizando 219 mulheres nessa profissão (sendo 2 estrangeiras, 6 escravas e o restante nacionais). Outras 20 mulheres estão categorizadas no Censo de 1872 como costureiras (todas nacionais), 2 mulheres foram registradas na categoria criados e jornaleiros (sendo 1 escrava) e 1 na categoria de parteira (Pinheiro, 2022).

⁹ Exemplo disto, é o discurso do deputado Carlos Penafiel, em 1918, trazido pela autora para exemplificar tais manifestações. Na ocasião, o deputado atribui o trabalho feminino (no caso, aquele realizado fora do espaço doméstico) à uma escravização das mulheres porque representaria o fim da família. O deputado argumenta também por que o espaço da mulher é o lar e afirma que qualquer incursão feminina em outros tipos de trabalho teria como resultado um mal-estar social e que os contratantes só tinham interesse nesse tipo de mão de obra por ser mais convenientes a eles, pois poderiam lhes pagar menos (Campos, 2010).

O aumento considerável da população urbana foi substancial para que surgissem e crescessem as atividades comerciais e de abastecimento nas principais cidades do Brasil. E a participação das mulheres nesse tipo de ocupação profissional foi determinante, mesmo que muitas vezes lhes fossem reservados os trabalhos mais desvalorizados, sendo alguns até mesmo sem nomeação específica (Matos e Borelli, 2015). Isso foi o que mostraram os dados do Censo de 1920¹⁰, quando buscamos nesse registro identificar as mulheres trabalhadoras no Amazonas e os setores e cargos que ocuparam. Os dados do referido Censo de 1920, organizados aqui em tabela, registram a presença das mulheres nas seguintes indústrias no Amazonas:

Tabela 1 – Dados do Censo de 1920 sobre a presença de mulheres na indústria amazonense

Indústria	Total de trabalhadores (homens e mulheres)	Total de trabalhadoras mulheres
<i>Industria de Productos Chimicos Propriamente Ditos e Productos Analogos</i>	14	1
<i>Industrias da alimentação</i>	175	3
<i>Metalurgia</i>	93	3

Fonte: Elaborado pela autora com base no Censo de 1920

Estas foram as três categorias de Indústria que registraram mulheres inseridas como trabalhadoras no censo de 1920. Quando se trata das categorias ou tipos de ocupação, os dados mostram que homens estavam inseridos em diversas atividades profissionais dentro de cada uma dessas indústrias, enquanto as mulheres surgem assim: na *Industria de Productos Chimicos Propriamente Ditos e Productos Analogos*, dos 14 trabalhadores registrados, 1 era mulher e esta é registrada numa categoria denominada *profissões indeterminadas*; nas *Industrias da alimentação*, as 3 mulheres registradas estavam em uma ocupação específica, como *destalladoras de fumo*; na *metalurgia* em que foram registradas 3 mulheres entre os 93 trabalhadores, as 3 foram registradas na categoria *outras profissões*, ou seja, não há um cargo específico.

O que a historiografia mostrou até então sobre as profissões para mulheres no início do século XX, é que a forma que as mulheres encontraram de adentrar a vida pública neste período foi exercendo profissões que eram toleradas pela sociedade para que elas exercessem, por serem consideradas adequadas ao seu gênero. Mas o que mostram os dados do censo de 1900 e os

¹⁰ BRASIL. Directoria Geral de Estatistica. Recenseamento do Brasil: realizado em 1 de setembro de 1920. III. Censo 1920.

estudos de Pinheiro (2015) é que, para além destas profissões consideradas adequadas ao gênero feminino, as mulheres ingressam também no setor manufatureiro da região neste período. Segundo a autora, mesmo este sendo um setor muito modesto da economia de então, as mulheres ocuparam lugar principalmente nas fábricas de confecção de roupas e principalmente no de beneficiamento da castanha-do-Pará. Pinheiro (2015) conclui isto através justamente de registros iconográficos do período, ao analisar imagens no filme *O Paiz das Amazonas*¹¹ e perceber a presença das mulheres nessas atividades.

Em sua maioria, as mulheres no Amazonas do início do século XX exerceram atividades laborais remuneradas que nada mais eram que extensões de funções já impostas a elas tradicionalmente. Boa parte delas inclusive se inseriu no trabalho remunerado ainda se mantendo no âmbito do privado, sendo cozinheiras, lavadeiras, passadeiras, etc. Quando se inserem no magistério, no final do século XIX, por exemplo, este é restrito ao ensino infantil, ou das “primeiras letras” (Campos, 2010; Pinheiro, 2015).

Um enxerto retirado do jornal interiorano amazonense, *O Correio do Purus*¹², pode ser interessante para perceber o que era permitido para mulheres na área do magistério nesse período na região. Na publicação intitulada “Aula sem alunos” lê-se:

Num concurso que houve recentemente em Buenos-Ayres para a cadeira de direito romano, da Faculdade daquela cidade, obteve o primeiro lugar a doutora Clotilde Luneu, pelo que foi ella nomeada para exercel-a. Os estudantes, porem, abandonaram as aulas do direito romano (O Correio do Purus, nº14, 1918).

O tom irônico da informação noticiada permite perceber nas entrelinhas um recado, que era direcionado justamente para mulheres que se inseriram no magistério de cursos de nível superior. O recado era simples: não seriam respeitadas por seus alunos. Caso ousassem se tornar professoras de ensino superior, os seus alunos abandonariam os cursos. Esse tipo de publicação, mesmo falando de uma sociedade bem distante daquela a quem se escrevia no jornal, é interessante para perceber discursos que poderiam ser construídos a partir de causos ao redor do mundo. Se impunham limites bem claros dentro das possibilidades de atuação profissional das mulheres inseridas no magistério ao publicizar histórias como esta de forma supostamente despretensiosa.

A presença das mulheres na universidade foi acompanhada por uma desaprovação da educação intelectual feminina, que a partir das revoluções Francesa e Americana evoluiu para

¹¹ Filme produzido pelo cineasta Silvino Santos em 1992, que traz imagens da Amazônia no início da década de XX.

¹² Periódico que não era de Manaus, mas de Labrea, município do Amazonas.

uma “verdade científica” que afirmava que o estudo destruiria a saúde física e emocional das mulheres. Outro motivo foi a taxa de fertilidade, que declinou no fim do século XIX, de forma que as grandes potências ocidentais começaram a atribuir ao trabalho intelectual das mulheres um problema e um perigo, considerando-o até mesmo impatriótico, por associar a incursão delas nos estudos um dos motivos dessa baixa natalidade (Smith, 2003).

O trabalho intelectual das mulheres era situado dentro de uma feminilidade problemática, inferior. Estudantes universitários em diversas partes da Europa causaram distúrbios e provocaram violência contra a presença de mulheres nas universidades, na Espanha estudantes foram apedrejadas, em Cambridge alunos do sexo masculino quebraram portões em protesto à presença de mulheres na universidade e os professores empregavam sua própria forma de “disciplina”, por exemplo, votando contra as mulheres receberem diplomas e participarem da universidade, que foi o que aconteceu também em Cambridge. Em outros casos, os professores proibiam que as mulheres se aproximassem deles, como em Munique. Ou ainda em Cambridge, alguns faziam questão que as mulheres se sentassem separadamente e durante as aulas se dirigiam somente aos “cavalheiros” (Smith, 2003).

Todos esses esforços, desde os professores americanos que afirmavam que mulheres não podiam participar de seminários, até os decanos de Oxford que tentavam garantir que elas não conseguissem diplomas, não pudessem assistir aulas e nem fazer exames, resultaram numa categorização dessas mulheres intelectuais como diferentes. Essas mulheres menos dignas, menos competentes e perigosamente intelectuais, não faziam parte sequer de um segundo sexo. É a partir dessa percepção que Smith (2003) dirá que as mulheres eruditas eram um terceiro sexo (Smith, 2003).

Esse contexto da entrada das mulheres nas universidades se faz necessário para pensar o caso das mulheres que atuaram no magistério no ensino superior. Pois se foi difícil que elas alcançassem a universidade como estudantes, adentrar nesse meio como professoras foi ainda mais desafiador. Muitas conseguiram no máximo trabalhar em secretarias de departamentos universitários, ainda que diplomadas como historiadoras, por exemplo. Por terem dificuldades de serem contratadas pelas universidades, no exemplo das historiadoras, acabavam conseguindo trabalho em sociedades históricas locais, bibliotecas, arquivos e em publicações especializadas. Isso porque, ainda que fossem mulheres eruditas, elas eram vistas como menos adequadas a uma carreira universitária do que os homens (Smith, 2003).

A presença das mulheres, no magistério em geral, é resultado direto da ampliação do acesso à instrução formal a elas. A região norte foi pioneira na regulamentação da atuação das mulheres no magistério, que aconteceu em 1859, enquanto no Sudeste por exemplo ainda em 1871 era vetada. Importante destacar que essas mulheres que conseguiram atuar no magistério

nesse momento inicial ocupavam posições sociais que lhes abriam portas, como no caso do Amazonas, em que elas eram provavelmente esposas de estrangeiros que vieram morar na Amazônia, ou mulheres educadas no exterior (Costa, 2005).

O acesso à instrução formal é um aspecto interessante para pensar sobre mulheres no magistério no início do século XX e para levantar hipóteses de que essa era uma profissão disponível apenas à uma parcela das mulheres, geralmente as de classe mais abastada, que podiam frequentar bons colégios e faculdades no exterior, e então retornar como professoras na capital, Manaus. Exemplo disto, é perceptível no anúncio na revista *A Nota*, em 1917: “D’<A Imprensa>: <Melle. Moser — Professora de linguas. Diplomada na Europa — Lecciona pessôas á noite e creanças durante o dia>” (*A Nota*, nº 01, 1917). Exemplos como este de professoras de línguas estrangeiras, na Manaus do início do século XX, evidenciam ainda mais o recorte de classe que é necessário perceber para entender quais mulheres exerciam determinadas profissões. Esta, que pode ser também uma mulher estrangeira, tinha possibilidades diferentes de outras mulheres da região, no mesmo período. Portanto, ainda que dentro do que era considerado adequado a seu gênero, o magistério nem sempre foi acessível ou mesmo teve sua aceitação em todos os níveis de ensino quando se tratava de professoras mulheres.

A possibilidade de que estas professoras de língua fossem estrangeiras¹³ se confirma quando os próprios anúncios trazem informações sobre isso. Como é o caso do anúncio a seguir, no *Jornal do Commercio* em 1912, dos serviços de uma professora de inglês, francês e pintura: “Professora — Estrangeira ensina o Inglez e Francez teórico e pratico e a pintura. Informações, rua Henrique Martins, 15” (*Jornal do Commercio*, nº 2957, 1912). A prática entre famílias abastadas de enviar seus filhos para estudar fora é perceptível também pelo fato de que, quando retornavam à cidade, passam a oferecer serviços baseados naquilo que se especializaram, seja como advogados, médicos ou outras profissões de prestígio e de demanda na região e, em tais anúncios, é muito comum encontrar informações sobre as instituições de ensino onde se especializaram. Apesar de tais práticas terem, por muito tempo, sido realidade apenas entre homens, esses anúncios trazem uma outra percepção que volta os olhares para as mulheres que vivenciaram experiências como estas de estudar no exterior e que ao retornar ofereceram serviços a partir do que aprenderam.

¹³ As contribuições de Pinheiro (2015) sobre mulheres migrantes em Manaus permitem perceber as nuances étnicas que perpassam os trabalhos femininos em Manaus no início do século XX. Segundo a autora, famílias da elite davam preferência à contratação de mulheres barbadianas como cozinheiras e os hotéis costumavam contratar europeias como camareiras devido a circulação de estrangeiros na cidade (Pinheiro, 2013).

É o caso de uma professora de línguas estrangeiras e de pintura que anuncia seu trabalho no *Jornal das Moças*, em 1926: “Professora de inglês. D. Guilhermina Cruz, de regresso dos Estados-Unidos da America do Norte, onde visitou os principais estabelecimentos de instrução, aperfeiçoando-se nos methods modernos de ensino, oferece os seus serviços profissionais, aos collegios e particulares. Pode ser procurada em sua residencia á rua Ramos Ferreira n. 17” (*Jornal das Moças*, nº 01, 1926). A anunciante que se intitula “Professora de inglês”, D. Guilhermina Cruz, informa estar regressando dos Estados Unidos da America do Norte, ou seja, foi para lá e está voltando. No anúncio lê-se que lá ela “*visitou os principaes estabelecimentos de instrução, aperfeiçoando-se nos methods modernos de ensino*” (*Jornal das Moças*, nº 01, 1926), ou seja, quer dizer que sua ida ao exterior teve objetivo de instruir-se. Este tipo de fonte contribui para a percepção de que mesmo considerada adequada ao gênero feminino e, portanto, tolerada enquanto profissão para mulheres, o magistério nos primeiros anos do século XX, em Manaus, ainda era uma atividade mais suscetível a um grupo específico de mulheres, aquelas de classes mais abastadas e que tinham oportunidade de estudar.

O contexto que possibilitou abertura no mercado de trabalho para mulheres com novos ofícios chegando em Manaus, permitiu que elas fossem vendedoras, modistas, secretárias, amnuenses, datilógrafas, cozinheiras, passadeiras, arrumadeiras e lavadeiras (Pinheiro, 2015). Um anúncio, novamente do *Jornal das Moças* de 1926, registrou um vestígio da atuação de uma mulher como secretária neste período. Trata-se de um anúncio do Instituto Alexandre Herculano, identificado como um “semi-internato, externato e um externato-mixto” onde eram oferecidos serviços educacionais nas áreas “Intellectual, Physica, Moral e Civica”. O anúncio registra quem era o diretor e a secretária do Instituto à época, respectivamente o agrônomo Antovilo Vieira e a Senhorinha Maria Vieira. Provavelmente casados, percebe-se que administravam o Instituto juntos, evidenciando uma das brechas que permitiu que as mulheres exercessem determinadas atividades nessa época, através da atuação prévia de seus maridos ou pais, que as inseriram depois.

Uma outra fonte, desta vez de cunho oficial, permitiu aferir a presença de mulheres secretárias também em órgãos públicos. Foi do vestígio de 1910, encontrado nas *Mensagens do Governador do Amazonas para Assembleia*. O documento trazia um quadro do pessoal empregado no Instituto Benjamin Constant e quem assinava a relação era a secretária do Instituto, Lydia Couto Lopes (*Mensagens do Governador do Amazonas para Assembleia*, 1910).

Até aqui percebemos que inicialmente a forma que as mulheres encontram de adentrar este mundo até então masculino, o do trabalho assalariado, é justamente através de atividades consideradas adequadas ao seu gênero, isto é, como professoras, secretárias e outras atividades

ligadas umas às outras por seu caráter assistencialista (Campos, 2010). O que acontecerá a partir do momento que elas ousam ir além?

A expansão dos empregos femininos provocou reações diversas na sociedade manauara. A aceitação e legitimação desses novos empregos se relacionavam diretamente com os valores culturais vigentes, que se chocavam com as novidades que a modernidade impunha. Dessa forma,

enquanto no ensino primário, a participação da mulher era vista como honrada e digna [...] outros tipos de emprego feminino, principalmente aqueles que se realizavam fora de casa e que pressupunham um contato frequente com o público masculino, eram vistos com muita desconfiança, resultado daí que a maioria das vagas no comércio fosse preenchida por mulheres de famílias pobres [...] para quem a recusa de um salário estava fora de cogitação (Pinheiro, 2015).

São percepções que confirmam o fato de que as mulheres foram mais facilmente incorporadas no mercado laboral quando assumiram ocupações para as quais eram consideradas mais hábeis ou vocacionadas — assim como enfrentaram maiores dificuldades para ingressar em setores considerados masculinos. Ainda assim, precisamos evidenciar que a inserção das mulheres no mundo do trabalho foi uma das maiores transformações sociais dos últimos cem anos (Matos e Borelli, 2015).

Nesta pesquisa, pretendemos captar vestígios que nos permitam rememorar trajetórias de mulheres que não apenas ousaram se inserir no mundo do trabalho remunerado, como também o fizeram através de atividades consideradas inadequadas a seu gênero. Para trilhar este caminho entende-se que devemos partir da procura por entender quais eram os papéis que eram impostos a estas mulheres de Manaus no início do século XX. Só a partir da percepção de quais eram essas imposições poderemos então entender como elas os subverteram através da atuação em profissões fora da curva em relação aos papéis de gênero que lhes eram impostos. O levantamento da historiografia sobre o tema foi realizado e posto em paralelo com fontes que lhes deram subsídio. A proposta no tópico a seguir é analisar opiniões expressas em artigos e outros tipos de publicações em periódicos locais para tentar compreender a delimitação desses papéis sociais de gênero e também a reação às mudanças em curso, no que se trata de profissões e papéis de gênero em Manaus no início do século XX.

1.3 Profissões e mudanças nos papéis de gênero: reações expressas em periódicos locais de Manaus

A historiadora Michelle Perrot (2005) escreveu que um silêncio paira sobre as mulheres na historiografia e um dos motivos se deve ao fato de poucas terem deixado vestígios

escritos ou materiais. A autora afirma que as próprias mulheres certamente destruíram quaisquer vestígios que possam ter sido produzidos por julgá-los sem importância (Perrot, 2005).

Investigar histórias de mulheres que viveram em uma época que os papéis de gênero eram impostos de forma muito mais violenta e sem brechas para questionamento é compartilhar do que sente Perrot (1994) quando afirma que escrever uma história das mulheres é algo novo, revelador e transformador, pois à esta escrita se vincula a concepção de que as mulheres têm uma história, sendo, portanto, agentes históricos que possuem historicidade relativa às ações cotidianas. Como afirma a autora, escrever uma história das mulheres significa levá-la a sério, superar o “problema das fontes” e criticar a estrutura de um relato apresentado como universal, não no sentido de mostrar os vazios e elos ausentes, mas para sugerir outras possibilidades de leitura (Perrot, 1994).

Escrever a história das mulheres é justamente sair do silêncio a que a historiografia as confinou, é questionar os motivos e consequências de por muito tempo os relatos historiográficos terem ignorado a participação das mulheres nos acontecimentos históricos. Isso se atribui ao fato de que por muito tempo a historiografia se ateu ao relato do que acontecia no espaço público, espaço que as mulheres passaram a ocupar muito recentemente (Perrot, 1994).

Diante disto, o objetivo aqui será analisar reações nos jornais locais a essas mudanças nos papéis sociais de gênero, sob a perspectiva das profissões. Isso porque para identificar essas histórias de mulheres desviantes, faz-se necessário entender primeiramente no que consistia esses papéis sociais de gênero no período em questão ou melhor, especificamente considerando um dos objetivos da presente pesquisa, quais profissões eram consideradas adequadas para uma mulher e como isso variava de acordo com questões de classe e raça. Investigar os discursos produzidos nesse período em relação aos papéis de gênero é importante para confirmar hipóteses dos estudos de gênero, de que experiências hegemônicas são tidas como naturais, mas que todo papel social é fruto de construções históricas.

As principais fontes para as reflexões a serem desenvolvidas aqui serão conteúdos de jornais e revistas que circularam na cidade de Manaus entre 1890 e 1930. Segundo Pinheiro (2009), apenas nas últimas duas décadas a atenção dos historiadores se voltou para os jornais como fonte histórica e essa História da Imprensa no Brasil e, principalmente a História da Imprensa no Amazonas, vem sendo desenvolvida através de estudos sistemáticos e esforços coletivos (Pinheiro, 2009).

Em sua pesquisa, a autora percebeu que as fontes de cunho oficial, tais como relatórios, exposições, mensagens do governo, acabavam reproduzindo posturas da

historiografia preexistente que de certa maneira silenciavam segmentos da população, tais como trabalhadores urbanos menos favorecidos. A historiadora encontrou nas fontes jornalísticas uma alternativa a esse silêncio documental, de forma que pôde se aproximar mais do tema da pesquisa em questão, que investigou a vivência desses segmentos populares em Manaus (Pinheiro, 2009).

A importância desses periódicos como fonte se dá devido à diversidade dos veículos existentes, e as diversas abordagens que produziram sobre temas comuns, que quebraram a visão que define a imprensa como propagadora de um discurso que é meramente o dos grupos dominantes. Portanto, é necessário entender a imprensa como uma prática social e como um elemento que constitui modos de viver e pensar. Isso porque mesmo quando o discurso jornalístico atende a esses interesses de grupos dominantes ele possibilita perceber por quais conflitos a sociedade em questão passava à época (Pinheiro, 2009).

Para a autora, foi necessário buscar nas entrelinhas as informações desejadas e que, superados os obstáculos que envolvem essas fontes, os jornais se mostraram importantes para perceber as dimensões do viver social da época. A principal razão para isso, segundo a autora, é a questão quantitativa, pois o Amazonas partilhou com as demais regiões do país o *frenesi* que marcou a introdução da imprensa no Brasil, produzindo uma grande quantidade de jornais entre as últimas décadas do século XIX e início do XX (Pinheiro, 2009).

No Amazonas, a presença da mulher nos jornais e revistas do início do século XX se relaciona diretamente com sua situação de submissão aos homens. Essa presença feminina só será imposta lentamente, fruto de transformações da condição feminina no mundo todo que estão na raiz do feminismo contemporâneo (Pinheiro, 2009). Duas dessas transformações têm sido destacadas nesse processo: a escolarização e o acesso ao mundo do trabalho remunerado. Por isso, aqui reafirmamos o potencial emancipatório que as profissões, enquanto saber especializado, tiveram para retirar as mulheres da penumbra em que foram mantidas por tantos séculos, que as fez acreditar por muito tempo que sua inteligência e capacidades eram limitadas.

A análise desses periódicos locais permitirá investigar quais profissões foram exercidas por mulheres no período em questão, assim como perceber o que a sociedade da Manaus do início do século XX permitia como profissão “de mulher”. Falamos aqui de um trabalho assalariado, uma profissão. Pois as mulheres sempre trabalharam, o que passou a ser encarado como um problema para a sociedade da época foi a possibilidade das mulheres se inserirem em um trabalho remunerado, de exercer profissões, de trabalhar fora de casa. Esta será uma reviravolta que provocará a resistência dos meios populares, que precisavam de suas donas de casa. E isso será perceptível nas opiniões expressas em jornais (Perrot, 1998).

Por ser um fenômeno novo e inquietante, a presença cada vez maior das mulheres na vida pública “foi alvo de intenso debate em todo o período, e a imprensa foi um dos espaços onde esse debate foi travado com maior intensidade” (Pinheiro, 2015, p. 292). A nova condição social feminina será debatida prioritariamente através de discursos masculinos, que eram as vozes que predominavam no interior da imprensa amazonense, no período que estamos tratando. Estes homens expressaram opiniões reticentes ou refratárias a estas mudanças nos papéis de gênero em curso. Pretendemos aqui sinalizar da mesma forma que fez Pinheiro (2015) às reações na imprensa em relação a essas transformações que perpassam questões de gênero e trabalho na Amazônia, desta vez tendo como foco a questão das mulheres no mundo do trabalho remunerado, evidenciando as percepções sobre mulheres exercendo profissões que não eram consideradas adequadas ao seu gênero.

Sobre os jornais aqui utilizados, destacamos o fato do *Jornal do Commercio* ser considerado o gigante do periodismo em Manaus, no início do século XX. Este, que nasceu como um jornal para tratar dos interesses comerciais da região, é analisado por Pinheiro (2015) a partir de sua ligação com os grupos dominantes da região do Amazonas. Com o tempo, esse jornal que nasceu com foco nos assuntos comerciais acaba cedendo a estratégias relacionadas à comunicação em massa e passa a introduzir seções como “folhetins, premiações, sorteios e notícias que abordavam temas de forma dramática como a violência passional ou pessoal” (Ribeiro, 2014, p.36), o objetivo seria expandir o número de assinaturas.

Esse tipo de prática que populariza os conteúdos dos jornais para atrair um maior número de leitores, se insere num contexto de técnicas da imprensa popular que ao passar a publicar tais folhetins, colunas e notícias que tem como foco as queixas da população, acabaram registrando modos de vida que não seriam registrados se o jornal se limitasse a publicar os casos daqueles grupos que dominavam seu editorial, por exemplo (Pinheiro, 2015).

Outro jornal de onde foram retirados trechos para análise aqui foi o *Quo Vadis*. Sobre este jornal, Gomes (2009) apresentou algumas percepções em seu relatório de iniciação científica que teve como tema o referido jornal. Este que se apresentava como periódico diário e um “órgão de interesses populares”, teve como objetivo o combate de mazelas sociais e a crítica às esferas de poder, em diversas oportunidades servindo de plataforma para denúncias de descaso do poder público com os populares ou de corrupções dentro do sistema político local. Por esse motivo foi um periódico que sofreu diversas retaliações e envolveu-se em conflitos políticos no período que ficou vigente, início da República. A historiografia local inclusive registrou esse jornal como um órgão de oposição, além de ter dimensionado

a oposição e a truculência com que seus editores foram perseguidos (Gomes, 2009).

Por fim, sobre o *Correio do Norte*, outro jornal do qual retiramos trechos para análise neste capítulo, temos o que escreveu Trindade (2011), também em um relatório de iniciação científica. Segundo a pesquisadora, o referido jornal, que também era um periódico diário, se apresentava como “Órgão do Partido Revisionista” e tal como o *Quo Vadis*, foi palco para denúncias do descaso e corrupção do poder público com as questões relativas à população. Este também é considerado um jornal de oposição aos grupos dominantes que administravam a cidade, chegando inclusive a ser fechado por três anos e tendo seus redatores perseguidos (Trindade, 2011).

Outros periódicos que se inserem na categoria de “humor” também serão utilizados aqui como fonte e é importante considerar as suas características. Se tratavam de periódicos que se diferenciavam dos grandes jornais principalmente pela linguagem utilizada, que era uma tentativa de se aproximar da população. O tom de tais periódicos foi o que lhes possibilitou inclusive expressar discursos dissonantes e fazer sátiras ao sistema de governo e até mesmo a políticos específicos. Apoiados nessa postura irreverente, não eram levados tão a sério, o que lhes permitiu criar uma imagem de independência e levou alguns a preferência do público leitor (Pinheiro, 2015).

Os temas discutidos nesses jornais eram diversos, mas tinham em comum com outros periódicos o fato de noticiarem o cotidiano da cidade, os acontecimentos políticos nacionais e locais e outras informações sobre o mundo da própria imprensa. Portanto, o diferencial não esteve nos temas abordados, e sim na linguagem utilizada. Para análises neste capítulo em específico, pretende-se utilizar artigos publicados no periódico de humor intitulado *Cá e Lá* (Pinheiro, 2015).

Importante mencionar que sobre a revista *Cá e Lá* não existem pesquisas específicas que permitam desvendar a natureza da revista e, portanto, de seus discursos. Mas com informações obtidas na própria revista é possível aferir que o corpo editorial era formado essencialmente por homens, sendo Aprigio de Menezes o director-proprietario, Heitor de Figueiredo o secretario, Olympio de Menezes o director-artístico e Manuel P. Rebello o gerente das oficinas.

A própria revista também se diz isenta de “dependencia partidaria com qualquer agremiação política” (*Cá e Lá*, nº 8, 1917) apesar de inclusive homenagear o então governador do Amazonas, em uma das primeiras páginas da edição nº 8, a que marca a segunda fase da revista depois de um tempo de pausa, como é informado pelo próprio corpo editorial na primeira página dessa edição. Sobre seu conteúdo, a própria revista se define como “uma revista de caracter essencialmente artistico, humorística, imparcial, agasalhando em suas

columnas toda a collaboração que estiver no estalão de sua leitura” (Cá e Lá, nº 8, 1917).

Como já foi dito por Michelle Perrot (2007), o silêncio documental das trajetórias das mulheres na História é uma realidade e muitas vezes o que resta é aquilo que foi escrito por seus observadores, em sua grande maioria homens. Nesses relatos, estes vão muitas vezes reduzi-las a estereótipos e vão generalizar o que é ser mulher e, em seus discursos prolixos, perceberemos o contraste com a ausência de precisão. Ainda assim, registros como estes, feitos por homens em jornais de Manaus do início do século XX, podem ser enriquecedores, pois as mudanças nos papéis sociais de gênero receberam muita atenção nos artigos publicados em diferentes periódicos. E apesar de apresentarem discursos muitas vezes contraditórios e pouco verossímeis, permitem perceber que tais opiniões foram ditadas pelas experiências femininas na região e podem contribuir significativamente para descobrir nas entrelinhas como as mulheres dessa região e época subverteram papéis sociais através de suas atuações profissionais, se inserindo em atividades que não eram consideradas adequadas a seu gênero (Pinheiro, 2015).

Um primeiro exemplo de como tais publicações contribuem para a compreensão da sociedade vigente pode ser percebido por esta que encontramos no *Jornal do Commercio*, em 1916. Trata-se de uma seção do jornal intitulada ‘Ecos da guerra – notas que encontramos nos jornais do sul’, em que a população amazonense era informada sobre notícias da Primeira Guerra mundial, que estava ocorrendo no período em questão. Em um dos tópicos da seção, encontram-se fotos de quatro mulheres, em duas montagens, com a legenda “as duas gravuras a seguir representam mulheres inglesas (sic) desempenhando misteres masculinos. São uma médica, uma parteira, uma lavradora e uma guarda-bosque”:

Figura 1 – Fotografias de mulheres inglesas publicadas no *Jornal do Commercio* (1916)



Fonte: *Jornal do Commercio*, 1916, ed. 4382

“Mistete” é um sinônimo para profissão e essa publicação no *Jornal do Commercio* no começo no século XX exemplifica como as profissões eram bem delimitadas em relação ao que era considerado profissão para homens e profissão para mulheres.

As reações às mudanças nos papéis de gênero observadas nos artigos a serem analisados se relacionam profundamente com o medo do desconhecido que paira sobre os corpos femininos. Esse medo é reforçado por discursos que prenderam a mulher à uma ideia de desordem. É assim que essa “Eva eterna” que desafia a ordem de Deus e do mundo, causará diversos receios quando se torna mais visível na vida pública, pois

O corpo das mulheres, seu sexo, esse poço sem fundo, apavora. E, deste ponto de vista, as ciências naturais e biológicas, em pleno florescimento a partir do século XVIII, nada resolvem. Ancoram um pouco mais a feminilidade no sexo e as mulheres em seus corpos, encrutados pelos médicos. Estes as descrevem como doentes péripetuas, histéricas, à beira da loucura, nervosas, incapazes de fazer abstração, de criar e, acima de tudo, de governar. Elas inquietam os organizadores da cidade, que vêm nas multidões onde elas estão tão presentes, o supremo perigo. [...] capazes de qualquer excesso, são as megeras e as fúrias de todas as insurreições. Teme-se, por conseguinte, a intrusão das mulheres na política, ou até sua mera influência. [...] A mulher foi criada para a família e para as coisas domésticas. Mãe e dona de casa, esta é a sua vocação, e nesse caso ela é benéfica para a sociedade inteira (Perrot, 1998).

Essas representações das mulheres trazidas por Perrot mostram a origem de medos que “[...] atravessam a espessura do tempo e se enraízam num pensamento simbólico da diferença entre os sexos, cujo poder estruturante foi mostrado pelos antropólogos. Mas assumem formas variáveis conforme as épocas, assim como a maneira de geri-las” (Perrot, 1998, p. 9). Como bem apontou Perrot (1998), nas sociedades que pensam o político, essa forma de gerir a diferença entre os sexos se traduzirá numa divisão racional dos papéis, das tarefas e dos espaços sexuais.

Expressões desta divisão de papéis é perceptível pela visão da mulher como mãe e dona de casa que se faz muito presente em artigos de opinião nos periódicos manauaras do início do século XX. É o caso do artigo intitulado “Mãe e espoza”, escrito pelo intelectual e escritor português Ramalho Ortigão¹⁴ e publicado no *Jornal do Commercio*, em 1910:

A grande elevada e importante função da mulher nas sociedades humanas não é ser boticaria, jornalista ou ser doutora: é ser mãe, é ser espoza. Ser mãe e espoza é uma ciencia, cuja posse, como a de todas as ciencias, depende de um longo e apurado estudo. Se è difficil saber ser mãe, é mais difficil saber ser espoza (Jornal do Commercio, nº2116, 20 de Fevereiro de 1910).

¹⁴ Cf. Vilela (2011)

O autor elenca no mesmo artigo todas as qualidades que uma mulher deveria ter para desenvolver essas habilidades voltadas para a organização da casa e do casamento, pois só assim homens como, por exemplo, o comandante Bismarck¹⁵, poderia lhes dizer que devem a elas tudo que são. O que é destacado pelo autor, e que muito nos interessa na análise que propomos aqui, é aquilo que as mulheres não devem ser, que também é elencado por ele neste artigo:

E preciso que ella tenha sido, na longa extensão da palavra uma completa mulher de caza; que tenha a serenidade e a paciencia postas até a ultima prova; que tenha a suprema bondade e que reúna a cultura do espirito precisa para ser a confidente de um homem de genio; que saiba todos os segredos da hygiene e da clinica colinaria; que tenha a compreensão e o gosto das artes decorativas; que se a, enfim, superiormente constituída, que não seja medica, filósofa, nem literata, e que empregue todo o seu espirito e todo o seu coração em ser unicamente uma espoza e bôa mãi. (Jornal do Commercio, nº 2116, 20 de fevereiro de 1910).

O referido artigo não foi escrito diretamente por Ortigão para ser publicado no jornal em questão. Na verdade, se trata de um texto presente em sua obra *Notas de Viagem*, de 1879, que é uma coletânea de uma série de cartas enviadas por ele de Paris para a *Gazeta de Notícias*, periódico brasileiro no qual o autor era colaborador. Na época do envio dessas cartas, Ortigão encontrava-se em Paris comissionado pelo referido jornal para escrever sobre a Exposição Universal que acontecia na cidade, um evento marcante para a indústria, comércio e arte da época (Zan, 2009).

O prefácio da obra é uma carta explicativa ao editor do *Gazeta de Notícias* e explicita a proposta de recolher as cartas enviadas para serem transformadas em livro. Portanto, os textos foram publicados em folhetins, depois foram recolhidos, editados e transformados em livro. Esse era um procedimento comum na época. Este aspecto está sendo pontuado para evidenciar as contradições do autor em relação à sua posição frente às mudanças nos papéis de gênero que despontavam em diversas sociedades pelo globo. Isso porque na carta que abre a obra *Notas de Viagem*, que fora publicada em 17 de agosto de 1878, Ortigão dedica-se a escrever sobre as mulheres de Paris, “desde a jovem sem compromisso até a burguesa bem casada que, para o autor, era a mais honesta entre todas as mulheres” (Zan, 2009, p. 81). Na ocasião, Ramalho Ortigão descreve-as fisicamente, e evidencia características de sua personalidade, apontando-as como mulheres “determinadas”, “dominativas” e “satisfeitas”.

Além disso, Ortigão deteve-se a descrever as mulheres parisienses como mulheres

¹⁵ Chanceler da Prússia em 1834, que iniciou o processo de unificação política da mesma junto a outros territórios germânicos. Cf.: BESERRA, Bruno Alves. *A hiperinflação alemã no período entre guerras: como uma das maiores economias europeias enfrentou sua maior crise*. Caruaru: O Autor, 2013.

ativas que se interessavam em participar da vida econômica da cidade de Paris, descrita por ele como uma metrópole na qual o espírito empreendedor se revelava através da intensa atividade comercial, industrial e artística. Seria esse dinamismo da cidade que segundo Ortigão, influenciava e convertia mulheres que por ali transitavam, vindas de outras regiões. Sobre essas mulheres que vinham de fora, ele cita uma baiana, que segundo Ortigão havia se adaptado ao jeito de ser da mulher autêntica parisiense. Conforme Zan (2009), Ortigão

surpreende-se ao deparar com uma elegante mulher, ativa, inteligente e ao mesmo tempo esposa e secretária que rigorosamente escriturava os livros, redigia a correspondência, organizava os arquivos, participando assim ativamente dos negócios do marido, um bem sucedido empresário que se, por ventura, fosse obrigado a se afastar, poderia sem susto deixar em suas mãos a condução dos negócios da família (Zan, 2009, p. 82).

Acontece que o artigo publicado no *Jornal do Commercio*, no qual Ortigão reafirma papéis sociais que historicamente aprisionaram mulheres em papéis ligados à vida doméstica, foi escrito um pouco depois dessa primeira carta na qual louvava a participação da mulher parisiense na vida pública. Ortigão escreveu o texto “Mãe e esposa” após presenciar o congresso de mulheres realizado em Paris, e em resposta aos discursos de emancipação feminina que inflavam o contexto, escreveu tais observações (Outeirinho, 1992).

Fica evidenciada a contradição discursiva de Ortigão, uma vez que ao se deparar com um congresso organizado por mulheres para obtenção de direitos mais igualitários com relação aos homens, seu pensamento sobre o papel social da mulher muda. É necessário, porém, localizar tal discurso num contexto em que tais percepções seriam acatadas pela maioria dos leitores. Ramalho Ortigão tinha convicção de que o acordo conjugal tinha por base uma desigualdade, de forma que a mulher era um complemento do homem justamente por ser diferente dele e por representar a parte frágil da união. Por isso parecia um erro propor, como foi feito no congresso que Ortigão presenciou, que as mulheres fossem tidas como iguais aos homens (Zan, 2009).

Essa opinião de Ramalho Ortigão evidencia também uma percepção sobre os tipos de conhecimento que essas mulheres poderiam ter acesso, visto que o escritor propõe que quaisquer que fossem só poderiam justificar-se caso lhes fornecesse melhor aptidão no desempenho de suas funções previamente definidas socialmente. Sendo assim, a instrução feminina só teria o fim de prepará-las e habilitá-las para desempenhar seus verdadeiros papéis na sociedade, de mãe e de esposa. E somente para isso deveriam ser educadas, não para questionar códigos de direito penal e civil, ou discutir adultério, prostituição e outros tópicos presentes no Congresso das Mulheres do qual Ortigão participou (Zan, 2009).

É preciso considerar o papel de Ortigão enquanto um importante jornalista e, portanto, formador de opinião, assim como inseri-lo no contexto de seu tempo para entender tais posicionamentos. Ainda assim, tais opiniões são importantes para se perceber o lugar das mulheres destinado naquela época e sociedade, e para evidenciar o que foi conquistado no período de tempo que separa tais escritos do período contemporâneo (Zan, 2009).

As reações às mudanças nos papéis de gênero encontradas nos periódicos de Manaus estão profundamente relacionadas com essa delimitação clara de papéis sociais e esses medos diante das mudanças nos papéis de gênero que se anunciavam, pois como apontou Pinheiro (2015), tais limitações impostas às mulheres foram demonstrações do desconforto sentido por uma sociedade que se queria moderna e europeizada ao lidar com os limites da sua capacidade de assimilar certas facetas dessa modernidade.

Reflexos deste medo são encontrados também nos pequenos casos publicados em jornais, como este publicado no *Jornal do Commercio*, em 1907, na seção “De toda a parte”, que trazia notícias de várias partes do mundo:

Um indivíduo, cuja mulher é membro do parlamento finlandez, tentou suicidar-se em Helsingfors. Salvo a tempo e sendo interrogado sobre os motivos do seu acto declarou o suicida que a mulher estava tão ocupada com a política que não cuidava mais da casa e dos filhos. Recebendo ella 94 ublos mensaes de subsidio só dava um quarto de rublo por dia para sustento dos filhos e do marido que está desempregado. Os medicos que o trataram attestaram a magresa extrema do pobre diabo, que não comia para não diminuir a escassa ração dos filhos (*Jornal do Commercio*, nº 1154, 12 de setembro de 1907).

Este caso, publicado sob o título de “O feminismo político”, e sem autor que o assinasse, atribui à atuação da mulher na política a desgraça sobre sua casa. A culpa é atribuída a mulher que além de trabalhar fora de casa, não estaria provendo o suficiente para o sustento dos filhos e do marido que está desempregado. O discurso médico é utilizado como argumento para atestar o dito, mesmo que não sejam apontados nomes dos envolvidos ou quaisquer informações que permitam atestar a veracidade do acontecido.

Ainda que o caso tenha sido apontado como ocorrido na Finlândia, é interessante observar que ele tem uma razão de ser publicado, pois existe um sentimento a ser despertado nos leitores ao se depararem com esse acontecimento, mesmo que a léguas de Manaus. O medo da saída das mulheres para a vida pública está expresso nos jornais, e está sendo incentivado através de histórias como essa, que servem de ameaça ao que poderia acontecer, caso as mulheres continuassem se inserindo em determinados espaços, como a política.

Esse medo da inversão de papéis era inflado através de representações do que poderiam se tornar as relações entre homens e mulheres caso determinados “excessos” fossem

permitidos às mulheres, alimentando no imaginário local a ideia de que seria desastroso permitir elas se afastarem de suas obrigações como a de mãe, por exemplo, que à época era considerado delas por natureza. Exemplo desse temor é percebido em uma charge na revista humorística *A Nota*, em 1917:

Figura 2 – Charge “Modernismo” na revista *A Nota* (1917)



Fonte: *A Nota*, nº 03, 1917

A charge foi intitulada “Modernismo”, em clara alusão à novos preceitos que se propagavam como prenúncios de uma “modernidade” que se anunciava, na qual decerto estaria incluso o advento do trabalho feminino fora de casa. Nela, observa-se uma mulher sentada, fazendo algum trabalho manual despreocupada. Ao seu lado está representado um homem visivelmente perturbado que tem três crianças sob seus cuidados, pelo que se interpreta. Uma das crianças está sentada no chão e puxa a roupa do homem, outra está pendurada em suas costas e outra está em seu colo e aponta para seu rosto uma corneta para representar como este homem está também sendo perturbado sonoramente pela criança. Na legenda que acompanha a charge lê-se “Cupido aboliu o madrigal e a viola, mas impoz uma iniciação amorosa á vista da sogra e a toques de cornetas”. Esse é um exemplo interessantíssimo para o temor da inversão de papéis que se buscava construir no imaginário local a partir de tais publicações e que expressam o receio de homens da época sobre as mudanças nos papéis sociais de gênero que se anunciavam no horizonte.

Outro exemplo de charge, também na revista *A Nota*, tem outras riquíssimas contribuições para percebermos esse temor por parte dos homens que as criaram e publicaram:

Figura 3 – Charge “Scenas Futuras” na revista *A Nota* (1917)



Fonte: *A Nota*, nº 06, 1917

Na Charge intitulada “Scenas Futuras” e com legenda “Quando o feminismo fôr uma realidade”, o autor representou outra cena que associa o progresso do feminismo na sociedade resultaria na inversão dos papéis sociais de gênero. Tal inversão teria como resultado a mulher masculinizada, que caminha livremente com sua bengala e seu chapéu acompanhada de um homem pertubado e sobrecarregado com três crianças, duas delas num carrinho de bebê e uma em seus ombros. Mais uma vez, percebe-se um discurso sendo alimentado no imaginário da população manauara sobre as supostas mudanças que o feminismo propunha que seriam benéficas às mulheres e prejudiciais aos homens, pois supostamente as desobrigariam de suas principais atividades relacionadas ao materno, restando a eles lidar com a tarefa, para a qual supostamente não tinham aptidões por serem homens.

Existem outros exemplos de casos ocorridos fora do estado, mas que ao serem publicados em jornal local provavelmente tinham de alguma maneira objetivo de influenciar os leitores do Amazonas. É o exemplo dos três artigos analisados a seguir, um deles publicado no jornal *Quo Vadis* em 1904 e outros dois no *Jornal do Commercio* em 1926.

O primeiro artigo, do jornal *Quo Vadis*, narra episódios da luta de duas mulheres diplomadas em advocacia, que à época exigiam o direito de advogar nos tribunais.

Foi narrado há dias pelos jornais a aventura da doutora miss Bertha Calve a quem foi recusado o direito de advogar nos tribunais, graças à oposição que lhe moveram os seus colegas do sexo barbado, oposição que foi confirmada por uma absurda sentença do Supremo Tribunal, em que se declara que miss Calve não podia ser admitida no tribunal porque, <<isso, nunca se fizera!>>. Pois este revez não desanimou o sexo fraco. Assim, uma segunda mulher-advogada, miss Iry Williams, acaba de surgir, estando resolvida a recomeçar a lucta. Filha e irmã de advogados, tem sobre aquella a vantagem de ter obtido sucessivamente dois diplomas de doutora em mathematica e em philosophia, além de outros dois em direito, um pela

Universidade de Londres e o outro pela Universidade de Cambridge. Sendo muito rica, vae reclamar o direito de advogar, fazendo-o em condições que a tornarão particularmente difícil, desta vez, uma sentença adversa por parte do Supremo Tribunal. E apresentar-se-ha como advogado dos pobres, exercendo o seu mister em benefício dos desgraçados e sem receber absolutamente nada pelo seu trabalho. De maneira que recusando-lhe o direito de advogar, o Supremo Tribunal, perante o qual miss Iry Williams vae apresentar a sua reclamação, causaria enorme prejuizo aos pobres. Espera-se com certa curiosidade o resultado d'esta nova batalha travada pela igualdade dos sexos perante a toga (*Quo Vadis*, nº 279, 6 de fevereiro de 1904).

Segundo o jornal, teria sido recusado a Bertha Calve o direito de advogar devido a oposição de outros advogados homens, com o argumento de que isso nunca teria acontecido. Enquanto que a segunda mulher que tentaria exigir tal direito, sendo filha e irmãs de advogados teria vantagem por ter quatro diplomas em universidades renomadas (um em matemática, um em filosofia e dois em direito) e por ser muito rica. Sendo assim, poderia argumentar que iria exercer seu mister em benefício dos pobres, sem nada receber por isso, o que para os autores tornaria muito difícil uma decisão contrária do Supremo Tribunal.

Publicações como esta possibilitam perceber uma sociedade em debate em meio aos reflexos da desmasculinização de determinadas profissões. Assim, também é no *Jornal do Commercio*, quando no ano de 1926 foi publicada uma nota informativa sobre as primeiras incursões de mulheres na advocacia, dessa vez falando de mulheres advogadas na América do Norte. Publicada dentro da categoria “Diversas”, *A Nota* dizia:

As mulheres advogadas vão conseguindo situações brilhantes na America do Norte chegando algumas a ganhar annualmente o que não ganham ainda os principes da advocacia na França e na Inglaterra, mais feliz, neste ponto de vista, é um advogado do Middle West, que fez no anno passado a somma de 268.000 dollars ou sejam — 2.211 contos de réis. Será uma excepção, mas em média a profissão é lucrativa. Ao demais, as empresas industriais e commerciaes pagam honorarios consideraveis às mulheres formadas em direito, que servem de consultores juridicos (*Jornal do Commercio*, nº 7921, 11 de julho de 1926).

O autor que não se identifica faz até mesmo uma comparação de salários com advogados europeus e afirma que, além de trabalharem como advogadas, estas mulheres formadas em direito atuavam também como consultoras jurídicas. O que chama atenção neste texto, assim como no anterior, do jornal *Quo Vadis*, são os termos utilizados para falar dessas profissionais. Enquanto o *Quo Vadis* utiliza “mulher-advogado”, o *Jornal do Commercio* também não flexiona a palavra quando fala da atuação delas, por exemplo quando cita a mulher “advogado do Middle West” ou quando fala daquelas que atuavam também como “consultores jurídicos”. São expressões em jornais locais que permitem perceber que a presença de mulheres na área de advocacia, que até bem pouco tempo era considerada inadequada a seu gênero, é de novidade tamanha que até falta familiaridade da imprensa na

flexão de gênero das palavras para lidar com as advogadas.

Logo abaixo do artigo sobre as mulheres advogadas na América do Norte, no mesmo *Jornal do Commercio* do ano de 1926, outro informe na categoria “Diversas” fala de mulheres jogadoras de xadrez. É interessante trazer este enxerto para análise, pois se à época essa não era sequer uma profissão considerável para a maioria das pessoas, às mulheres era muito menos.

Positivamente, a mulher toma conta de todas as cousas. E agora chegou a vez do xadrez. Em 1893, Alfredo Binet publicou em uma revista parisiense, um estudo sobre os jogadores de xadrez. Nesse estudo, elle dava algumas linhas às mulheres - e essas poucas linhas eram uma execução: As mulheres, dizia elle, não brilham no xadrez. Cita-se uma senhora que compoz um problema: uma outra, que hoje é considerada a melhor jogadora de Paris, não compete com um amator de força regular. Um profissional a derrotaria em minutos. Isso era outr’ora! Hoje, as mulheres tomam sua vingança. São numerosas as que se dedicam aos prazeres do xadrez, pelo menos em Paris. E o Circulo Feminino da cidade-luz, está, à hora que passa, cheio de campeãs, capazes de darem dores de cabeça aos mestres do grande jogo. É mais um terreno, outr’ora vedado às mulheres, que o feminismo acaba de conquistar com a sua terrível marcha de combate... (Jornal do Commercio, nº 7921, 11 de julho de 1926).

Nesse texto, também sem autor atribuído, a incursão de mulheres como enxadristas é vista como uma vingança, além de ser atribuída à uma “terrível marcha de combate”, que seria resultado do feminismo e de suas conquistas para as mulheres.

O século XX, período de foco desta pesquisa, foi como um período em que as mulheres foram ganhando mais espaço na sociedade, isto é, na vida pública. A autora relaciona este acontecimento com o advento da organização das mulheres nos movimentos de mulheres e feministas, que exigiam justamente maior participação sócio-política das mulheres e buscavam mudar ideias estabelecidas sobre desigualdade dos sexos e divisão de papéis de gênero. Portanto, não é de todo equívoco a associação das ousadias femininas em determinadas profissões ao feminismo (Dias, 1997). Ao discutir especificamente o tema dos movimentos de mulheres, Maria da Glória Gohn (1997) parte da noção de que as lutas das mulheres para se firmarem enquanto sujeitos históricos datam de vários séculos, mas que foi através do movimento feminista que essas lutas geraram visibilidade pública e alcançaram um caráter coletivo (Gohn, 1997).

Nos artigos publicados em periódicos analisados nesta pesquisa, é recorrente que os homens atribuíssem ao feminismo essas mudanças nos papéis de gênero, como podemos observar no artigo intitulado “Feminismo”, publicado no jornal *Correio do Norte*, em 1906, sem autor que o assinasse:

Desenvolve-se de dia para dia o movimento feminista nos Estados- Unidos. Acabam de concorrer a um concurso para pilotos varias mulheres, e uma dellas chegou a tirar a carta de capitao de navio e foi immediatamente nomeada para commandar um vapor que faz a travessia de Pittsburg a Cincinnati. Em Chicago reside uma advogada que percebe de honorarios de causas que lhe sao contradas cerca de 20.000 dollars por anno. Já não falamos nas medicas, dentistas, parteiras, etc. (Correio do Norte, nº 57, 28 de março de 1906).

Por outro lado, uma vez que “principalmente pelo trabalho, a mulher consolidava espaços no seio familiar e ampliava sua visibilidade na esfera pública” (Pinheiro, 2015, p. 292), existem demonstrações de colunas em jornais escritas por homens que registraram a justiça da causa, reconhecendo a presença das mulheres nos diferentes espaços. Ao mesmo tempo, esse reconhecimento se manifestou intrinsecamente associado a uma percepção de que as ocupações femininas e masculinas tinham fronteiras rigidamente definidas, das quais não se faziam questionamentos ou críticas (Pinheiro, 2015). Esse artigo é interessante para analisarmos este aspecto e acessar os limites dessas fronteiras que estabeleciam que determinadas profissões fossem consideradas inadequadas para as mulheres.

Outra demonstração dessa delimitação de gênero em relação às profissões, é na coluna “Notas de um teimoso”, em que o artigo publicado em 1905 e assinado por Luiz Prado:

O dominio das saias hade chegar, fatalmente. Em todos os terrenos da actividade humana, a mulher, que o poeta chamou um demonio aperfeiçoado, ganha vantagens, produzindo no animo masculino uma basbaquice ilimitada. Já o pesado fardo de ama secca, em alguns paizes bisonhos pesa ao hombro do obediente e pacato marido; noutros, já a mulher é quem aos empregos atraz do vil metal com que garanta o aluguel da casa, a boia, os seus alfinetes e as calças masculinas, em quanto o homme se deixa ficar, em casa, resignado e paciente, a temperar panellas e a alvejar os cueiros da pirrallhada inquieta. Já existem mulheres medicas, advogadas, dentistas, commerciantes, artistas, pharmaceuticas, emperezarias, etc., somente lhes faltando ser colegas de Papae Grande, isto é, presidente de Republica e colegas tambem dos sr.s Bulhões e Seabra, nossos capoeirissimos ministros da fazenda e do interior. Ah! mas os rabos de saia deram tambem agora para a peor cousa que o sól cobre: metteram-se na imprensa (Jornal do Commercio, nº 622, 19 de dezembro de 1905).

No texto, o autor lista algumas das profissões em que as mulheres já estariam inseridas, sugerindo a ousadia nesse movimento ao afirmar que em alguns países a mulher é que está trazendo o sustento à casa e que estaria faltando apenas se tornarem presidentes da república ou ministros do interior e da fazenda. Além das profissões já citadas, que seriam até então consideradas inadequadas para o gênero feminino, mas que as mulheres já estavam exercendo como médicas, advogadas, dentistas, comerciantes, farmacêuticas ou empresárias, o autor traz destaque para uma em específico que para ele seria a pior coisa em que as mulheres poderiam se meter: a imprensa.

Para Michelle Perrot (1998), a escrita das mulheres é uma das primeiras conquistas

femininas, pois mesmo suscetível de uma prática doméstica, podia lançá-las no espaço público através da publicação. Em acordo, Luciane Campos (2014) afirma que o trabalho de escrever em jornais para algumas mulheres significou a oportunidade de galgar espaços importantes de visibilidade social na esfera pública. E é justamente isso que podemos perceber neste artigo, pois se por muito tempo a escrita das mulheres era permitida por ser uma atividade que poderia ser exercida no âmbito do privado e do oculto, quando esta passa à esfera pública — como através da imprensa — esta passa a ser condenada (Campos, 2014). É o que se confirma na continuidade do artigo de Luiz Prado, ao comentar sobre essa possível incursão das mulheres na imprensa:

Fiquem os srs. sabendo que esta nova inclinação do sexo delicado é peor que aquella biblica praga de gafanhotos e tanto que um jornal parisiense, luminosamente avisado, propoz que se fundasse na imprensa o <<hominismo>> para resistir ao feminismo. O jornal vae, pois, ser a confusão, o cháos, o horror, a <<debacle>>, o aniquilamento, o diabo, enfin. Ningem se aguentará. Tremamos! (Jornal do Commercio, nº 622, 19 de dezembro de 1905).

Para o autor, a inclinação das mulheres à imprensa é pior que uma praga bíblica e traz o exemplo de um jornal parisiense que inclusive propôs a fundação de uma prática denominada “hominismo” dentro da imprensa, para resistir ao feminismo — ao que ele atribui tal ousadia feminina de se lançarem na carreira de jornalistas. O autor suscita ainda o terror, ao sugerir que a presença das mulheres nesse espaço de atuação profissional causaria confusão, caos, horror, aniquilamento, etc. E ele segue:

Vencidos que sejamos, ahi surgirão os órgãos jornalísticos, principalmente si a sogra dirigir a folha, pejados de descompostura velha desde o titulo do jornal até o ultimo anuncio, seguindo a catilinaria no suplemento, ainda com a nota de <<continúa>> para a edição futura. Imaginem o que não será a <<verve>> das inimigas do homme posta em linguados. Vae daqui ao fim do mundo, e ainda sobre para o outro. Estamos fritos, meus amigos; fritosinhos da silva sem appellação nem agravo (Jornal do Commercio, nº 622, 19 de dezembro de 1905).

Neste trecho o autor desmerece os jornais que eventualmente poderiam ser produzidos por mulheres, inclusive utilizando o termo “a sogra” para se referir a elas de forma pejorativa. O autor ainda se utiliza de artifícios para atribuir medo ao leitor diante da possibilidade de mulheres escreverem um jornal e o faz inclusive as colocando como “inimigas do homme”. Mesmo diante da resistência masculina, em muitos lugares do mundo a imprensa feminina se manifestou neste fim do século XIX e início do XX, e no Amazonas não foi diferente (Campos, 2014; Pinheiro, 2015).

Sobre o autor da referida coluna, o que afirma Luís Balkar Pinheiro (2021) era que

“Luiz do Prado” era um pseudônimo com o qual Alcides Bahia assinava suas crônicas. Este intelectual, que dedicou sua vida à imprensa amazonense, chefiou o corpo redacional do *Jornal do Commercio*. A colaboração de Alcides Bahia (Luiz Prado) foi intensa, sendo ele também redator-chefe e depois diretor. Junto com Bento Aranha (que muitas vezes assinava com o pseudônimo de Ajuricaba) e Rocha dos Santos, seus escritos ancoravam as posições políticas e a linha editorial do jornal que se guiava pelos interesses dos comerciantes da capital em contraponto aos de firmas estrangeiras que, desde os fins do século XIX, foram contratadas via consórcio para prestar serviços públicos na cidade (Pinheiro, 2021).

Outro artigo de opinião, publicado em 1910 assinado por Octavio Durval, na coluna “Traços à margem” que compunha o *Jornal do Commercio*, trará à tona os papéis sociais de gênero que as mulheres deveriam seguir, segundo as regras vigentes na sociedade manauara do período. Novamente trazendo exemplos externos, acontecidos na Europa, o autor reafirma o lugar das mulheres no confinamento doméstico, escrevendo que:

[...] A mulher nasceu para a felicidade do lar. Querer envolvê-la na política, emprestando-lhe aptidões que contrastam com o seu temperamento e com a sua índole affectiva, é loucura que se não adapta ao entendimento dos mais insensatos. Ainda hontem, corei de indignação, lendo uma noticia que nos vinha da velha Europa. M.elle Marguerite Durant, uma franzina e loira creatura que se apresenta cadidata a uma cadeira de deputado na camara franceza, quando pretendia expôr o seu programma politico, realisando uma conferencia no Theatro Fontaine, é interrompida no meio do auditorio por uma senhora que pronunciou um longo discurso, atacando com vehemencia o feminismo. Imagine v.xc.#! A loira mme Durante, ao envez de estar em casa, cuidando dos *bambinos* enrodilhados em cueiros rendados, assoma á tribuna de um theatro e traça programas politicos... É ridiculo! A mulher, repito, nasceu para as supremas delicias do amôr. Isso de programmas politicos e comicios femininos... Lérias, excelentíssima. Lérias e nada mais (Jornal do Commercio, nº 2210, 29 de maio de 1910).

Nesse caso, o autor afirma ser uma loucura querer envolver mulheres na política porque segundo o mesmo, se tratava de aptidões que não condizem com o “temperamento” e “índole” das mulheres. O exemplo que Durval traz sobre um acontecido na câmara francesa, onde uma mulher atuava politicamente, é usado para reforçar a opinião de que o lugar de uma mulher é em casa cuidando dos filhos, como expressa o autor de forma literal. Por fim, usa o adjetivo “lérias” para de forma pejorativa apontar o que é a atuação feminina em programas políticos e comícios, cujo significado é algo como “conversa mole”, que não leva a resultado prático, etc.

É perceptível em diversas outras manifestações nos jornais o temor diante do “perigo” que o trabalho feminino representava para estes homens que temiam uma possível subversão dos papéis de gênero por parte das mulheres. Esse temor contribuiu para que o apoio à emancipação feminina não seja totalmente incondicional. Como mostrou Pinheiro (2015), a

solução manifestada em artigos de jornais para que a emancipação feminina não se convertesse num perigo para alterar os papéis de gênero pré-estabelecidos era o controle da educação destinada às mulheres. Esse apoio, com ressalvas, se expressa no artigo da coluna “Traços à margem”, publicado no *Jornal do Commercio* em 1910 e assinado pelo mesmo Octavio Durval:

A ingente preocupação da mulher, neste seculo de campanhas feministas e de atrocidades acometidas para o cumprimento stricto dos rigores da moda, deve ser a conservação da belleza. Na mulher nós admittimos e perdoamos tudo: os excessos de *coquetterie*, as demasias da moda, o uso dos formidaveis chapéos a *Chantecler*, o abuso do *sans-dessous*, a formatura em *sciencias* juridicas e sociaes, a tendencia litteraria accentuada, a mania das litteratices mellosas e desconchavadas, a vocação jornalística, a concorrência accerrima feita aos homens em todas as profissões e mistéres. Deixamos que ella possa invadir clandestinamente as nossas attribuições; que occupe, dissimuladamente, os cargos e as posições que de direito e por justiça nos pertencem. Exigimos porém uma condição: a belleza (*Jornal do Commercio*, nº 2248, 7 de julho de 1910).

Já apontado por Campos (2014) como um ferrenho perseguidor da causa feminista, neste artigo Octavio Durval, talvez utilizando-se de ironia, escreve que no século das campanhas feministas a preocupação das mulheres deveria ser a conservação da beleza. E afirma que os homens admitem diversos excessos das mesmas, na moda, na formação intelectual em ciências jurídicas e sociais, na tendência literária acentuada, na vocação jornalística ou na concorrência feita com os homens em relação às profissões. Afirma ainda que os homens deixam que elas invadam clandestinamente suas atribuições e ocupem cargos e posições que por justiça e direito lhes pertenceriam, isso tudo com uma condição: a beleza.

Este é um artigo de opinião muito interessante para incrementar nossas análises nesta pesquisa, pois expressa a partir de uma possível ironia os sentimentos de injustiça que os homens do período tiveram que lidar ao se depararem com mulheres exercendo profissões que para eles eram muito bem delimitadas como pertencentes por direito e justiça aos homens. É perceptível também como as mulheres passam a ser encaradas como concorrentes dos homens ao se inserirem nessas profissões e como são consideradas excessos quaisquer incursões intelectuais que estas se propusessem.

Outra análise interessante que pode ser feita a partir deste artigo é a que se baseia nos estudos de Naomi Woolf (1992), que discute o mito da beleza e suas diversas implicações na vida das mulheres, inclusive a partir do momento que as mulheres são aceitas no mundo do trabalho formal, ou seja, quando passam a exercer profissões. Segundo a autora, a partir de então o mito da beleza surge para discriminá-las em sua vida profissional e isso vai se tornando complexo com o passar das décadas de uma maneira que na atualidade Wolf acredita que um novo conceito se apresenta nesta problemática, que é o que ela chama de QBP, ou qualificação

da beleza profissional, quando a beleza de uma mulher é motivo tanto de sua contratação quanto de sua demissão (Wolf, 1992).

No período em que a presente pesquisa se debruça, transformações nos papéis sociais de gênero ocorriam simultaneamente em diversas partes do mundo, sendo noticiadas em jornais locais de Manaus como já explicitado acima. Na Rússia, que durante o ano de 1917 vivia uma onda revolucionária socialista, vivenciou-se a maior quebra de paradigmas entre os países contemporâneos à Revolução de 1917, quando naquele ano um exército de soldadas soviéticas foi formado para combater os alemães. É o que diz o artigo de Luiz Telmo publicado no referido ano:

Mulheres D'Armas

Acompanhando uma bella gravura do batalhão feminino, recentemente organizado na Russia, para combater os allemães, A Imprensa, no último domingo, estampou interessantes informações com respeito ao valor e à disciplina d'aquella unidade, que ha de ter necessariamente o seu logar de destaque, na chronica da actual carnificina europeia.

Alludindo à comandante d'aquelle batalhão assim que se exprime o sympatico matutino: <A sr^a Botchkareva é viúva de um coronel. Alistou-se desde o princípio da guerra e partiu para a frente, como simples soldado. D'uma admiravel resistencia physica, tomou parte em varias acções, foi ferida seis vezes, deu prova de tal heroismo, que recebeu diversas condecorações successivas e conquistou a patente de alferes>.

Quero crêr que no gesto da sr^a Botchkareva, despertando nas suas jovens patrícias o entusiasmo pelas armas e o gosto pela caserna, entra em certa quantidade o sentimento patriótico; mas, sobre este, ponto é de fé para mim, que paira a força do habito, que alguém já denominou <a chave do enigma de muitos actos nossos, aparentemente inexplicaveis.> Tambem Le Dantec, do alto de sua grande autoridade, enunciára isto: <O facto de um ser se habituar aos agentes exteriores, é uma verdade biologica fundamental> (Cá e Lá, nº 16, 1917).

Essa publicação evidencia a novidade que era para a época ver mulheres como comandantes ou mesmo como soldadas. Ao mesmo tempo em que o autor atribui o sentimento patriótico a uma habituação a agentes exteriores, ele associa o entusiasmo pelas armas e o hábito do militarismo da referida comandante sr^a. Botchkareva à convivência e identificação com seu falecido marido, o coronel Botchkareva.

Ora, a sr.^a Botchkareva, n'um constancia matrimonial, provavelmente de longo d'annos, contrahiu o habito do militarismo. Identificando-se com o marido, o coronel Botchkareva, ella identificou-se com a farda. Os bordados brilhantes, o kêpi, a espada do coronel, tornaram-se-lhe uma condição essencial á vida. As suas fantasias de mulher, as mais lindas illusões de seu espírito, acabaram por se ligar aos brados mavorticos de <formar quadrado> e aos gritos metallicos da corneta.

Havendo decorrido assim a existencia da sr.^a Botchkareva, bem de vêr é que a sua nostalgia da tropa tinha fatalmente de vencer os preconceitos de sua delicada situação de viúva.

E venceu (Cá e Lá, nº 16, 1917).

O autor continua opinando sobre as condições em que se formou o batalhão feminino na Rússia e sobre suas impressões a respeito do mesmo:

Apenas, fazia-se mistér um pretexto patriótico para mascarar o impulso irresistível da valente coronela. Achou-o ella facilmente na poltroneria dos seus patricios. <Desde que os homens se recusaram a combater, declarou com energia a sr^a Botchkareva, as mulheres mostrar-lhes-hão como se deve morrer pela patria e pela liberdade.

E a verdade é que o batalhão feminino está cumprindo a sua promessa. Não cedem as guerreiras heroicas uma pollegada de terreno ao inimigo. Não se arreceiam do canhão, tampouco do sabre germanico. Mandadas para as linhas de frente pelo ministerio da guerra, na frente teem resistido ás investidas brutaes dos teutos, intrepidamente, sem um gemido, sem sombra de desfallecimento.

Nós outros, fracos e covardes, que temos medo á metralha e horror ao sangue, curvemo-nos com respeito diante de tanta bravura e confessemos, para eterna vergonha do nosso sexo, que as mulheres russas, na frente, são invencíveis (Cá e Lá, nº 16, 1917).

O autor conclui exaltando os feitos do batalhão feminino russo, destacando suas vitórias na linha de frente da guerra e o respeito que deve se ter a elas diante de tais feitos. Mas não conclui sem deixar de levar a bravura dessas mulheres como uma vergonha para os homens. Porém, como já percebemos, esses discursos que exaltavam como importantes a incursão de mulheres em profissões consideradas masculinas (como a de soldada) são raros. É raro inclusive contarem com a flexão de gênero para se referir a essas ocupações, como é o caso do artigo de Luiz Telmo na revista *Cá e Lá*, no artigo de 1917, em que o autor utiliza a palavra coronela, palavra flexionada em gênero da palavra coronel. Outras opiniões sobre o mesmo batalhão feminino na Rússia seriam expressas em outro periódico local em Manaus, desta vez no artigo intitulado “As mulheres russas na guerra” publicado no jornal *A Capital*:

Não é um corpo de opera-comica esse <Batalhão da Morte>, constituído pelas mulheres russas no momento em que sua patria está terrivelmente em perigo. O numero das suas baixas ahi esta para o provar. Na ultima batalha em que elle heroicamente se precipitou para inflammar com o seu exemplo os que o leninismo embruteceu, teve 150 feridas, 2 mortas e deixou 6 prisioneiras nas mãos dos austro allemães. O seu commandante mm. Bochkaryoka e a filha do almirante Skrydlof foram feridas. Esta ultima, diz o correspondente do <New York Herald>, em Petrogrado: <fez frente à morte a sorrir e a cantar>. E ajunta: <A bravura do batalhão de mulheres que se lançou ao combate enquanto os homens se abandonavam ao panico é um facto sem precedentes na historia das guerras modernas>.

Muitos officiaes e sargentos allemães preferiram suicidar-se a render-se, para escapar à vergonha de se deixarem aprisionar pelas mulheres (A Capital, nº158, 1917).

Neste artigo, de forma semelhante ao de Luiz Telmo, há uma exaltação ao batalhão feminino russo, tidas como heroínas que se lançaram ao combate quando homens abandonaram as batalhas em pânico. Porém, diferente do artigo anterior sobre o mesmo tema,

o autor aqui não flexiona em gênero o cargo de comandante, chamando a coronela Bochkaryoka de “O seu commandante”. O autor também traz à tona o fato de que muitos oficiais e sargentos alemães preferiram o suicídio diante da possibilidade de uma rendição ou de ser aprisionado por essas mulheres combatentes russas. O autor continua:

— Este heroísmo põe a discussão um estranho problema: <As mulheres teem provado que podem conduzir-se com a mesma intrepidez que os homens nos campos de batalha. Deve-se dahi concluir pois, que, ellas são capazes de se bater, se lhes deve exigir o serviço militar ou acceita-lo quando o offereçam?
O sr. Pierre Mille, no <Excelsior>, apresenta a opinião de um dos seus amigos, que é um feminista ardente:
<Porque não? Ficar no lar enquanto os homens se fazem matar era noutro tempo para ellas um privilegio de que se desobrigavam por meio de numerosas desvantagens. Mantinham-nas numa situação inferior. Não as admittiam nas situações lucrativas e honrosas que o sexo masculino reservava para si. Operarias ou empregadas, não eram, pelo mesmo trabalho, pagas como os homens. Emfim, não eram cidadãs. Mas hoje teem entrada em toda a parte, como nós, e certamente vae-se lhe conceder o direito de voto. Se continuassem a beneficiar da isenção do serviço militar, eram os homens que se encontrariam, perante ellas, num estado de inferioridade (A Capital, nº 158, 1917).

Esse trecho é interessantíssimo para as análises que pretendemos desenvolver aqui, visto que mostra diversas nuances da visão que os homens tinham sobre as mudanças nos papéis sociais de gênero que estavam em curso e que a maioria deles sabia que não poderia retroceder. A proposta de que as mulheres devem se alistar, já que está provado que elas têm capacidade de batalhar em guerras tanto quanto os homens, é atribuída a um homem que é apontado como “um feminista ardente” por pensar assim. Esse homem, amigo de Pierre Mille, como informa o artigo, argumenta que a ideia de manter as mulheres no lar era de outro tempo, e que era um privilégio cheio de desvantagens.

Esse mesmo amigo “feminista ardente” diz ainda que neste “outro tempo” as mulheres eram mantidas numa situação inferior, sendo excluídas de posições sociais honrosas e lucrativas que eram reservadas aos homens. Ainda afirma que quando “operárias ou empregadas” essas mulheres não eram pagas como os homens, pelo mesmo trabalho. Essas mulheres que segundo o tal amigo “não eram cidadãs” nessa “outra época”, são apontadas no “agora”, isto é, no ano de 1917, como passíveis de oportunidades de entrada em toda parte, da mesma forma que os homens. Afirma que as mulheres ainda irão conseguir o direito ao voto, e conclui dizendo que se estas forem mantidas isentas do serviço militar, quem ficaria em desvantagem diante delas seriam os homens.

É interessante como a argumentação desse amigo do Sr. Pierre Mille possui diversas nuances, pois ao mesmo tempo que ele consegue ser visionário com relação às mudanças em relação aos direitos das mulheres que estavam em curso e consegue apontar problemas que

elas enfrentam, mesmo após entrar no mercado de trabalho, como a desigualdade salarial, algo que é muito atual, ele também defende a necessidade da obrigatoriedade do serviço militar para mulheres para que os homens não fiquem em desvantagem diante das diversas incursões femininas naquele que anteriormente era um mundo reservado a eles. O serviço militar obrigatório aqui não é visto como mais uma vantagem, e sim como uma desvantagem que deveria ser imposta aos dois gêneros, uma vez que os tempos provavam que a igualdade entre ambos era cada vez mais uma realidade. O artigo é concluído com um comentário do Sr. Pierre Mille diante de tais argumentos de seu amigo:

Mas, o sr. Pierre Mille conclue:

<Esta these é talvez logica. Comtudo eu teria difficuldade em aceitar. Se até aqui temos mantido as mulheres afastadas dos combates mortiferos, é porque ellas representam o futuro da raça, a reparação das perdas que a guerra impõe. Deixar matar as mulheres, é matar os filhos que ellas podiam ter: é mais do que um crime, é um erro (A Capital, nº 158, 1917).

Nesta conclusão o aspecto reprodutivo da fisiologia feminina é usado como argumento para preservar suas vidas e pôr fim a qualquer argumento de que elas deveriam ser obrigadas a servir no exército e lutar em guerras. A mais importante conclusão que estes dois artigos trazem sobre a experiência de mulheres soldadas ou comandantes é justamente o aspecto de novidade que as acompanha.

A partir de tais enxertos é possível concluir que o serviço militar não era uma profissão considerada adequada para mulheres. Ainda assim, no início do século XX ou antes disso, temos registros de mulheres que escolheram as armas como carreira profissional. Ou pelo menos tentaram, como foi evidenciado pelos estudos de Wolff (2012), que mostraram que mesmo que as armas e a guerra tenham sido por muito tempo associados à masculinidade, existem diferentes registros da participação de mulheres em lutas violentas ao longo da história. O que acontece, segundo a autora, é que tais participações de mulheres em guerras, revoltas e guerrilhas, seja pegando em armas ou não, foram muitas vezes esquecidas ou não reconhecidas (Wolff, 2012).

Portanto, faz-se necessário evidenciar as trajetórias de mulheres que participaram de tais momentos da história do Brasil seja como soldadas, vivandeiras¹⁶ ou como enfermeiras. Começamos dando o devido destaque para a história de Maria Quitéria que, no início do século XIX, lutou nas guerras de independência disfarçada de homem e que, mesmo após ter sido

¹⁶ As vivandeiras eram mulheres que cozinham, lavavam e remendavam as roupas dos soldados, além de cuidarem dos doentes. Elas seguiam o exército por toda a parte e, em muitos momentos, tiveram que pegar em armas efetivamente, seja por necessidade de defender-se ou pelo desejo de participar mais ativamente (Wolff, 2012).

descoberta, seguiu participando do exército. Pelas exigências do momento, no contexto de um exército incipiente e que precisava de voluntários, a ousadia de Maria Quitéria foi reverenciada. Ela chegou inclusive a ser condecorada pessoalmente pelo imperador Dom Pedro I. Essa condecoração foi parte de uma estratégia na qual o imperador utilizou-se do interesse de Maria Quitéria pelas armas para incentivar os homens a fazer o mesmo (Wolff, 2012).

Outras histórias como a de Jovita Alves Feitosa, já no final do século XIX, na guerra do Paraguai, se assemelha à de Maria Quitéria. Assim como Quitéria, Jovita disfarçou-se de homem e quando foi descoberta não foi descartada, mas sim utilizada como uma promotora ao alistamento. Jovita chegou a ser promovida a sargento e atuou percorrendo diversas cidades e despertando a curiosidade enquanto incentivava os homens a se alistarem (Wolff, 2012). O fato de tais trajetórias terem sido reprimidas e pouco evidenciadas faz supor que talvez não tenham chegado ao conhecimento destes homens, espantados com mulheres no serviço militar na Rússia, o fato de que bem mais próximo, no próprio país, experiências como estas despontaram ainda no período imperial. É claro que não se tratam de experiências de batalhões compostos por mulheres, mas o que Wolff (2012) mostra em seus estudos é que houve uma ampla participação de mulheres, não necessariamente pegando em armas, em diversos conflitos na história do Brasil. Trata-se então de perceber que as mulheres tiveram lugar em meio ao serviço militar, ainda que não como soldadas e não de forma oficial (Wolff, 2012).

Por fim, vamos finalizar analisando uma das fontes mais interessantes encontradas no decorrer desta pesquisa e que por coincidência foi escrita justamente por um coronel do Exército. Trata-se do artigo “Problema feminino”¹⁷, escrito por Alípio Bandeira e publicado no *Jornal do Commercio* em 1905. Além de coronel, Alípio Bandeira também foi escritor, indigenista e inspetor do Serviço de Proteção aos Índios no Amazonas, em 1911¹⁸. No texto, o autor traz uma série de argumentos para explicar o tal “problema feminino” e, ao passo que conhecemos tal problema apontado pelo autor, cada vez mais nos damos conta que se trata de um problema inventado pelos próprios homens para uma mulher que eles mesmos também inventaram ao longo da História.

Para Bandeira, esse problema feminino é a falta de alguma coisa para que a mulher ocupe na sociedade atual o lugar a que seus atributos físicos, intelectuais e morais estão destinados. Em seguida, o autor questiona o que seria preciso fazer para colocar as mulheres nessa posição adequada a sua índole. Parece que esse é o grande esforço empreendido por estes

¹⁷ *Jornal do Commercio*, 1905, ed. 548.

¹⁸ Cf. Casa de Oswaldo Cruz. Alípio Abdolino Pinto Bandeira. Base Arch. Disponível em: <<https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/alipio-bandeira-2>>.

homens do início do século XX, tentar manter as mulheres em espaços muito bem delimitados onde poderiam vigiá-las, controlá-las e restringi-las de todas as formas.

No esforço de argumentar sobre o tal “problema feminino”, Bandeira afirma que existe na época em questão uma corrente que opina pela chamada “igualdade de direitos”. Isto é, um movimento que defende que seria preciso educar a mulher a modo de torná-la apta para exercer qualquer função, a escolher profissão, ou “numa palavra a concorrer livremente com o homem nos cargos tanto privados como publicos” (Jornal do Commercio, 1905, ed. 548). Nesta citação, Bandeira revela o verdadeiro problema, que não é feminino. Ele exprime uma preocupação constante dos homens de sua época, frente à entrada das mulheres no mundo do trabalho remunerado e na vida pública. Ou seja, um problema para os homens. Um problema masculino.

O autor segue afirmando que muitos indivíduos reagem com êxtase à ideia de ver mulheres formadas em medicina, em direito, em engenharia, e traz o exemplo de quando a primeira advogada surgiu no Rio de Janeiro e a imprensa toda lhe teceu elogios, o que para o autor foi uma invocação dos exemplos de países mais adiantados. Logo que escreve isso, o autor ironiza a expressão que ele mesmo utiliza e diz que é raro e difícil divergir de opinião, mas comum é aceitar as opiniões alheias sem examiná-las. Ele diz isso na intenção de demonstrar que a imprensa carioca estava apenas reproduzindo a aceitação diante de mulheres advogadas, por exemplo, porque segundo o autor é mais fácil aceitar o que é aceito por outros países do que divergir de opinião.

Sobre a expressão países adiantados, que trata com ironia, o que Bandeira diz é que para ele países adiantados são aqueles em que as indústrias se desenvolvem de forma notável, em que as artimanhas políticas não encontram embaraços e em que a literatura e as artes abarrotam bibliotecas e museus. Ele diz isso para desprezar a ideia de que a aceitação de mulheres em profissões como advocacia, medicina e engenharia seja sinônimo de ser um país adiantado. É de duvidar que Bandeira acredite que as mulheres poderiam ser proprietárias e administradoras dessas indústrias, ou que poderiam ocupar cargos políticos, ou simplesmente produzir literatura e arte. Não há dúvidas de que esse desenvolvimento que Bandeira ovaciona deveria ser obra totalmente masculina.

Para Bandeira, diante de situações como esta da primeira mulher advogada no Rio, aqueles que segundo ele seriam os corações verdadeiramente amigos da mulher, as almas capazes de apreciar “seu domínio essencialmente afetivo”, iriam contemplar com desgosto o que para o autor é um triste espetáculo. E com todas as palavras, Bandeira diz: “a mulher advogada, a mulher medica, a mulher jornalista é uma aberração. Mais do que isso: é uma degradação” (Jornal do Commercio, 1905, ed. 548).

Após isso, o autor entra em um *looping* de androcentrismo e passa a tecer longos elogios a um homem específico, o chamando de “excepcional”, exaltando sua inteligência, afirmando que ele reformou conhecimentos humanos desde a matemática até a biologia. Segundo Bandeira, aos 24 anos esse homem em busca de uma ciência “que fosse para o político o que a astronomia era para o navegante”, criou a sociologia. E não parou aí, criando uma filosofia da atualidade e do futuro e até mesmo uma síntese religiosa. É impossível resumir aqui os longos e cansativos parágrafos que Bandeira escreveu sobre este homem, sem o perigo de tornar o próprio texto que está sendo construído aqui em análise ao texto de Bandeira, tão enfadonho quanto o original. O fato é que esse homem tão cheio de virtudes a quem Bandeira compara Aristóteles, São Paulo e Lucio Bruto, estaria preparado para resolver o “problema feminino” — segundo o próprio autor.

Mais do que preparado, segundo Bandeira, este homem teria o direito de falar em nomes dos interesses sociais, devido a seu “passado glorioso” e sua “fama sem rival”. Augusto Comte é o homem a quem Bandeira elogiou e exaltou por tantos parágrafos. E, segundo Bandeira, ele teria elaborado uma teoria baseada no estudo da alma humana, da localização dos órgãos cerebrais e da diversidade das disposições entre os dois sexos.

Nestes estudos de Comte, segundo Bandeira, ele teria descoberto que a inteligência da mulher é mais sintética e a do homem é mais analítica. Tratam-se de perspectivas baseadas no determinismo biológico, que considera que as habilidades de homens e mulheres estão inexoravelmente conectadas a seus corpos. Como sabemos, os estudos de gênero já desmentem tais teorias, ao historicizar as próprias relações de gênero e demonstrar que tais habilidades, aptidões e, por vezes, até mesmo interesses são na verdade frutos de construções sociais. Por isso é que consideramos aqui que a ousadia de mulheres que ingressaram em profissões consideradas inadequadas a seu gênero são combustíveis para a subversão dos papéis sociais de gênero. Pois cada vez que uma mulher exerceu uma profissão que diziam que ela não tinha capacidade de exercer, uma vez mais se comprovaram as teorias dos estudos de gênero de que tais limitações são frutos de construções sociais.

Mas voltando ao “problema feminino” argumentado por Bandeira em seu texto, de acordo com o autor, Comte teria reconhecido na mulher uma dupla superioridade moral sobre o homem. Isso significa que elas seriam mais altruístas e menos egoístas que eles. Comte também teria percebido em seus estudos diferenças no caráter de homens e mulheres, pois os homens teriam mais coragem e prudência e a mulher mais firmeza e perseverança.

E como se não pudessem se tornar mais absurdos os tais resultados “científicos” trazidos por Bandeira e atribuídos a Comte, ele diz que a evolução social do passado, quando a mulher se encerrou no lar e isso lhe fez crescer a dignidade, não era obra do acaso nem tampouco uma

imposição dos homens, mas sim o resultado espontâneo das prescrições da natureza humana. É neste ponto que Bandeira pretendia chegar como a resolução do “problema feminino”. Chegar ao ponto de trazer a “filosofia” desenvolvida por Comte como solução, filosofia esta que diz que a missão feminina é ser mãe, esposa, filha, irmã e até mesmo criada. E conclui dizendo que, em síntese, o papel da mulher é amar!

E o escritor segue afirmando que, por excelência, a vocação das mulheres é a função materna, na qual a mulher encontra a mais plena satisfação dos seus instintos e a sociedade colhe os melhores frutos de sua grandeza moral. Por isso, é que para Bandeira, a mulher advogada, médica, jornalista ou em qualquer ocupação fora do lar doméstico é uma degradação, uma decadência e um desvio de sua “verdadeira” missão.

Nesse momento do texto, Bandeira chega a divinizar as mulheres, dizendo que são “entes” por sua própria natureza, cujo destino é um homem que lhe assegure a subsistência para que ela não tenha necessidade de trabalhar para se manter. Pode-se imaginar, mais uma vez, que em momento nenhum Bandeira deve considerar que a incursão das mulheres em determinadas profissões não tinha a ver apenas com subsídios para garantir-lhe a sobrevivência. Como vimos pelo fato de que muitas vinham de famílias abastadas, o que acontecia no caso dessas mulheres que exerciam profissões consideradas masculinas é que elas estavam ultrapassando barreiras sociais pelo direito de existir por si mesmas. Para não serem apenas mães, filhas, irmãs e criadas. Para não serem apenas musas e imitadoras. E sim para criarem por si e para si, para se expressarem de alguma forma no mundo.

Após um longo devaneio sobre a obrigação dos maridos, pais, irmãos, amigos ou até mesmo do estado de sustentar a mulher, sobre questões ligadas ao que Bandeira chama de viuvez “eterna”, além de uma discussão sobre a elevada moralidade das mulheres que mantêm a fidelidade enquanto os homens não conseguem fazê-lo e assim desgraçam seu lar, o autor volta ao tema que nos interessa para finalizar suas colocações. Diz que a mulher deve estar no interior do lar, cuidando da cozinha, educando os filhos, velando pelo marido assim como as romanas que tiveram em seus epitáfios a famosa frase “governou sua casa e fiou lã”. E, após discorrer longamente sobre o que os homens pecam em relação a seus casamentos, o autor conclui que o que falta às mulheres é amor, respeito e gratidão do sexo masculino. Para Bandeira, é disto que as mulheres precisam, não de uma emancipação para que se tornem concorrentes dos homens — algo que segundo o autor “repugna a sua índole” e “macula a delicadeza fundamental de seu destino”. O homem então deve amá-la como ela merece, para que amparada e querida ela esteja satisfeita e não vá “procurar no mundo ocupações que não lhe apeteçam, glórias que não ambiciona”. Este argumento final, que atribui ao homem a missão

de garantir que a mulher não queira trabalhar fora de casa, encerra por enquanto as análises propostas aqui.

Os trechos selecionados para debate neste trabalho e as análises feitas a partir destes demonstram que ao se depararem com as intensas mudanças nos papéis sociais de gênero, principalmente no que se refere às profissões, os homens da região de Manaus do início do século XX demonstraram sua indignação escrevendo em jornais na tentativa de criar um contradiscurso que freasse essa mudança. Percebe-se no tom de ironia, deboche ou mesmo nas críticas diretas que determinadas profissões ainda eram consideradas inadequadas para mulheres naquele momento, por mais que se tolerasse a incursão delas no mercado de trabalho e na atuação profissional em áreas consideradas adequadas a seu gênero.

Mesmo não fazendo críticas e alusões diretas a acontecimentos específicos da cidade ou da região, visto que a maioria dos artigos trata do assunto de maneira generalizada e traz muito mais exemplos externos, de outros países ou regiões, entende-se que eles foram publicados nos jornais de Manaus com objetivo de causar impacto local e, portanto, dizem muito sobre a sociedade do período em questão. Por fim, conclui-se que as análises aqui realizadas ajudaram a perceber que delimitar as fronteiras de gênero em relação às profissões era algo recorrente entre aqueles que temiam as mudanças que transformaram os papéis sociais e de gênero, justamente pelo potencial emancipatório da abertura às mulheres de determinadas profissões anteriormente consideradas masculinas. Emancipação esta que não foi apenas financeira, mas principalmente intelectual, no sentido de perceber que não existiam limitações intrínsecas ao biológico e que as mulheres haviam apenas sido sabotadas no desenvolvimento de suas inteligências e potencialidades.

Dentro desse contexto de transformações sociais que impactam diretamente a vida das mulheres e cujas reações foram expressas através de opiniões escritas ou ilustradas, a escolha por evidenciar mulheres que ousaram se especializar e atuar em profissões que eram consideradas masculinas, tem sua potencialidade, mesmo quando estamos falando de mulheres de classes abastadas. Isso porque evidenciar tais trajetórias subversivas para a época as insere num rol de mulheres que traçaram um caminho juntas a nível global e sua recusa àquilo que lhes foi imposto comprova o que disse Perrot (1998) quando afirmou que “a força de obstrução das mulheres, seu poder de recusa, individual (...) ou coletiva (...) é uma força histórica cujo alcance é difícil de avaliar” (Perrot, 1998, p. 149).

CAPÍTULO II — A DIMENSÃO VISUAL DAS PROFISSÕES FEMININAS EM MANAUS

2.1. A Fotografia como fonte histórica

O documento escrito foi por muito tempo considerado o mais adequado para uma reconstrução do passado que se objetiva na pesquisa histórica, sendo posto acima de outros tipos de fonte numa hierarquia que tinha como documento histórico somente aqueles em formato de texto. Isto porque o que perdurou para os historiadores por muito tempo foi a ideia de que os verdadeiros documentos históricos

eram os que esclareciam a parte da história dos homens, digna de ser conservada, transmitida e estudada: a história dos grandes acontecimentos (vida dos grandes homens, acontecimentos militares e diplomáticos, batalhas e tratados), a história política e institucional (Le Goff, 2003, p. 88).

Se tratava de uma visão que ligava o nascimento da história ao aparecimento da escrita, o que justificava o privilégio atribuído ao documento escrito. Essa perspectiva se transforma somente nas primeiras décadas do século XX, quando Lucien Febvre e Marc Bloch iniciam um movimento que busca reconsiderar a concepção de documento histórico. O que foi considerado por estes pensadores é que sociedades que não deixaram registros escritos, por exemplo, não deixavam de ter uma história. Nesse contexto, tudo o que foi produzido por uma sociedade passa a ser considerado como fonte para a escrita da História. Esse movimento acontece no seio da fundação da revista “Annales”, em 1929, um ato que para Le Goff (2003) fez nascer a nova história.

A expansão da noção de documento dentro da pesquisa historiográfica foi um evento contemporâneo ao período de maior difusão das técnicas e conseqüentemente da produção de fotografias¹⁹. A partir do momento que as fotografias passam a ser consideradas

¹⁹ De acordo com Mauad (1996), a fotografia surgiu nas primeiras décadas do século XIX, uma descoberta que uniu engenho, técnica e oportunidade e que está ligada aos nomes de Niépce e Daguerre e se consolida na invenção do daguerreótipo, instrumento que inaugurou uma técnica inicial de produção fotográfica que ao longo de todo século vai passar por diversas transformações. Porém, apenas no fim do século XIX, é que ela será amplamente difundida. Ferraz (2014) atribui isto principalmente ao desenvolvimento dos processos de negativo/positivo e cópias em papel albuminado que teve por consequência o surgimento dos chamados *carte-de-visite* que eram retratos produzidos em série, tendo um papel como suporte. De acordo com Leite e Silva (2012), além da inovação da sua produção em série, os *carte-de-visite* também trouxeram a possibilidade de ter seus negativos arquivados no ateliê, de forma que os clientes podiam solicitar mais cópias caso desejassem. Seu formato pequeno e tendo como base um papel cartão foi inovador pela possibilidade de o retratado ou a pessoa presenteada poder carregá-lo consigo. Portanto, este é um momento de expansão do valor da fotografia como instrumento de divulgação pessoal. Essas técnicas surgidas de 1850 em diante tem um custo bem menor que o do daguerreótipo, e nos anos que se seguem vão ser aprimoradas cada vez mais, de modo que o fazer fotográfico se torne uma atividade cada vez mais acessível.

documentos históricos em potencial. Surge então a necessidade de estudá-las e entender seus significados culturais. A fotografia é uma das formas de expressão de determinada cultura e nela estão registrados elementos sobre determinada sociedade, como religião, costumes, formas de habitação, e outros acontecimentos sociais que podem ser registrados imageticamente. O autor da imagem, ou seja, o fotógrafo, participa do processo de representação cultural, visto que domina as técnicas de fotografar e direciona o que vai ser registrado. É por isso que o fotógrafo deve ser considerado como um filtro cultural²⁰. É por isso que é indispensável que o estudo das imagens fotográficas considere o seu contexto de produção, isto é, o espaço e tempo em que foi produzida, bem como a técnica fotográfica e aspectos biográficos do fotógrafo (Kossoy, 2012). Estes são aspectos que deverão ser considerados na análise das fotografias que se pretende fazer neste capítulo. O que foi possível encontrar sobre o contexto de produção fotográfica foi considerado como essencial para compreender o que elas podem informar sobre o momento histórico que as produziu.

As fotografias têm um discurso, pois foram elaboradas para reproduzir um instante, que por sua vez está repleto de intencionalidades. Portanto devemos partir da compreensão de que as fotografias têm uma história, assim como todos os documentos produzidos pela humanidade, e considera-se esta uma fonte e documento privilegiado para compreender determinados aspectos de um tempo histórico (Kossoy, 2012). Isso porque

Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço/tempo retratado. O artefato fotográfico, através da matéria (que lhe dá corpo) e de sua expressão (o registro visual nele contido), constitui uma fonte histórica (Kossoy, 2012, p. 47).

Ainda que legítima enquanto fonte de pesquisa, não podemos considerá-la um testemunho fiel de uma realidade, pois os trabalhos que utilizam fotografias como fontes históricas devem considerar que estas podem ser retocadas, alteradas, que podem ter sido montadas para induzir uma ideia ou uma posição do público. O fotógrafo pode ter tido diversos motivos para criar uma fotografia e pode ter alterado a cena fotografada de outras diversas maneiras. Portanto, assim como qualquer outro tipo de fonte histórica, o seu sentido precisa ser buscado em outras referências para dar conta de seu contexto e uma análise crítica dessas fotografias é o que possibilita um bom uso delas enquanto fonte histórica (Burke,

²⁰ O que Kossoy (2001) quer dizer com este termo é que o fotógrafo ao produzir uma imagem tem uma intencionalidade e pode interferir em seu resultado.

2001).

Sobre o uso da fotografia na composição do conhecimento histórico, faz-se necessário compreender que a história da fotografia se confunde com as diferentes abordagens que o pensamento ocidental já aplicou à imagem fotográfica. A ideia de que a fotografia seria a impressão pura e simples da realidade já foi criticada a partir de diversas abordagens. O uso da fotografia como fonte histórica, por vez, requer dos historiadores e historiadoras um novo tipo de crítica (Mauad, 1996).

Devemos considerar que os registros fotográficos são testemunhos válidos, independente do objetivo para os quais ele foi feito. Porém, Mauad (1996) evoca a discussão sobre monumento de Jacques Le Goff para defender sua posição ao afirmar que a fotografia deve ser considerada

simultaneamente como imagem/documento e como imagem/monumento. No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado — condições de vida, moda, infra-estrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro (Mauad, 1996).

Se todo documento é um monumento, e a fotografia é um documento, devemos lembrar que ela informa, mas que também foi produzida conforme uma visão de mundo. Essa é uma perspectiva que exige a reflexão sobre o circuito social da fotografia, que neste trabalho será abrangida no item a seguir. Reafirma-se então a importância de, como sugeriu Mauad, estudarmos o processo de produção, circulação e consumo das imagens fotográficas, para que seja possível entendermos as tensões sociais que envolveram sua elaboração e, assim, texto e contexto sejam contemplados (Mauad, 1996).

Entendendo que a fotografia não é apenas documento, mas também monumento, e que deve ser entendida como produto cultural, compreende-se segundo Mauad, que toda a mensagem produzida pelas fotografias pode contribuir para veicular comportamentos e representações da classe que controla tais meios de produção cultural. Assim como podem atuar como um controlador social, educando através do olhar (Mauad, 1996).

Portanto, como toda fonte histórica, a fotografia deve passar por críticas externas e internas e então, organizadas em série, obedecendo certa cronologia. Para a autora, essas séries “devem ser extensas, capazes de dar conta de um universo significativo de imagens, e homogêneas, posto que numa mesma série fotográfica há que se observar um critério de seleção, evitando-se misturar diferentes tipos de fotografia” (Mauad, 1996, p. 11). No presente

trabalho, temos a vantagem de trabalhar com álbuns de fotografia oficiais — isto é, que foram encomendados pelo poder público — o que pode ser promissor para a análise das fotografias, visto que são fotografias que serão consideradas dentro de um conjunto, um álbum.

Diante do exposto, manipula-se neste trabalho as fotografias enquanto fontes de pesquisa, sem quaisquer tipos de hierarquia em relação às fontes escritas. Existem diferentes métodos de análise de fotografias dentro da pesquisa histórica e todos têm o objetivo de compreender a imagem fotográfica para além de sua utilização como mera ilustração. Pretende-se aqui utilizar a fotografia como elemento crucial para a construção do conhecimento. Portanto, neste segundo capítulo, pretende-se realizar uma análise de registros fotográficos feitos na cidade de Manaus no início do século XX, para dar continuidade ao debate sobre os trabalhos associados às mulheres neste momento da história. Para análise das fotografias, são colocadas em paralelo a estas fontes as pesquisas de Pinheiro (2007) e Campos (2014). O que sabemos, a partir das autoras, é que apesar dos limites bem definidos na divisão sexual do trabalho, as mulheres no período e na região em questão estavam inseridas em diferentes atividades laborais.

Os álbuns analisados para construção deste trabalho serão postos em paralelo a estes estudos sobre o tema do trabalho feminino em Manaus no início do século XX, para que assim seja possível perceber o que estes álbuns registram sobre o trabalho das mulheres na época e na região, e também o que deixam de registrar, visto que a ausência de registros fotográficos pode dizer tanto quanto a concretude deles. Isto porque, se a fotografia é um documento, todo documento é uma construção social composta também por silêncios ou não ditos. Esta é a reflexão provocada por Ciavatta (2002) quando afirma que assim como os esquecimentos da memória, aquilo que não é fotografado pode revelar questões importantes sobre o contexto que se está investigando, pois para o autor “o que é visível na fotografia revela e oculta. [...] talvez a grande sedução da imagem esteja na história do que ainda está invisível. Mostrar o invisível é buscar outras visões, outras linguagens e outros discursos” (Ciavatta, 2002, p. 66).

Um exemplo de como percebemos o que está invisível nas fotografias que serão analisadas logo à frente, é quando tratamos da presença de mulheres em estabelecimentos comerciais, sejam empregadas nestes ou administrando-os. Isso foi o que nos mostrou uma das fontes fotográficas que serão analisadas neste capítulo e que é uma amostra de como tais fotografias podem contribuir com as reflexões propostas na pesquisa. Consideramos, portanto, que tais registros podem enriquecer os estudos sobre a condição feminina em relação ao trabalho, a partir da dimensão visual deste fenômeno.

2.2 Usos sociais da fotografia em Manaus: os álbuns como propaganda da civilidade

A fotografia chega ao Brasil em 1840 e é recebida com entusiasmo pela possibilidade de representar com precisão e nitidez a realidade e por ser um procedimento relativamente rápido e simples, de modo que seu uso vai se ampliar e se espalhar pelo país ao longo de todo o século XIX. Outros fatores que contribuem com a empolgação da sociedade brasileira pela fotografia é o fato de que a maioria era analfabeta, de modo que a fotografia vai possibilitar uma nova forma de conhecimento. Além disso, a fotografia vai habilitar grupos sociais a se autorrepresentarem, algo que até então era restrito a partes da elite que encomendavam retratos pintados. Todos esses fatores vão gerar no Brasil uma demanda social por imagens que vai facilitar e incentivar pesquisas que resultarão na melhoria da qualidade técnica das fotografias, na facilitação do seu processo de produção e vão retirar seu caráter de relíquia (Mauad, 2005).

É assim que a fotografia contribuirá para a construção de uma imagem e autoimagem da sociedade a partir do Segundo Império. O retrato fotográfico e as fotografias de vistas serão as duas grandes referências que vão orientar a produção fotográfica no Brasil. Grupos sociais se distinguiam através dos retratos, construindo sua identidade social através de marcas visuais. A pose e os objetos e trejeitos escolhidos para compor o cenário da fotografia eram elementos que demarcavam o estilo de vida e atuavam como emblemas de pertencimento social (Mauad, 2005).

Desde a abertura dos portos em 1808 e, sobretudo a partir do Segundo Reinado, o Império brasileiro teve sua imagem desenhada pelos viajantes, que eram riscadores (desenhistas), pintores paisagistas e fotógrafos. E este é um fato que demonstra que independente do tipo de registro, por muito tempo ele foi feito pelo olhar do estrangeiro, que ao mesmo tempo que produzia tais registros educava o nosso olhar para que nos víssemos através do espelho dessas culturas importadas (Mauad, 2005).

Apesar de todo o fascínio causado pelas fotografias de vistas, o século XIX foi dominado pela fotografia de retrato. E essa foi uma moda aceita como várias outras que vinham do estrangeiro e que buscavam enquadrar o comportamento brasileiro. Rapidamente, fotógrafos estrangeiros, que fugiam da concorrência profissional existente em seus países, vieram para o Brasil atuar na Corte e integram-se ao cotidiano da cidade, assim como modistas, cabeleireiros, joalheiros e outros agentes que vêm reproduzir os modos de vida do Ocidente (Mauad, 2005).

Nesse contexto, acontece a democratização da imagem, antes limitada a grupos que tinham recursos para encomendar pinturas. A demanda social gera o barateamento dos custos, bem como a ampliação do número de fotógrafos e, assim, a clientela dos retratos fotográficos se torna cada vez mais diversa. Não é raro nos fins do século XIX, o registro de fotografias de

ex-escravos, assim como de imigrantes pobres, que tinham na fotografia uma possibilidade de construir sua posteridade (Mauad, 2005).

Para além da corte, a atuação dos fotógrafos se expandiu por várias províncias brasileiras. Os trabalhos mais comuns de fotografia nos estúdios da época eram os retratos *carte-de-visite*, que eram enviados como lembranças e utilizados para compor álbuns de família. A pose é o ponto alto da cena fotográfica do século XIX, pois é através dela que a competência do fotógrafo se combinava com a performance, que consiste no sujeito fotografado assumir uma postura que muitas vezes não condizia com sua realidade. A pose e as fotografias planejadas possibilitam gerar uma nova forma de expressão visual, adequada aos tempos de rápidas mudanças tecnológicas que o século XIX trazia. A fotografia, e principalmente o retrato fotográfico e toda possibilidade de encenação que o mesmo proporciona, será responsável pela invenção de uma memória para ser perenizada, que eterniza na fotografia uma vontade de ser que é própria da sociedade brasileira dos Oitocentos (Mauad, 2005).

No contexto de Manaus, a fotografia cumpre um papel social relacionado à memória que é muito interessante para a análise do nosso objeto de investigação, o trabalho feminino. Mas antes, devemos tratar do contexto em que a fotografia chega ao Amazonas e considerar o enriquecimento repentino das duas cidades do norte do Brasil, Belém e Manaus, devido à exploração da borracha. Esse contexto fez com que Manaus se antecipasse em várias tecnologias da época. Por exemplo, Manaus foi a primeira cidade do Brasil a ter telefone e gás canalizado, isso já no período republicano. Mas antes disso, ainda no Império, se destacava em Manaus uma imprensa ativa que fazia divulgação da presença de estúdios fotográficos fixos ou de passagem pela cidade (Silva, 2010).

Segundo Ferreira (2015), o primeiro estabelecimento fotográfico a se estabelecer em Manaus foi de Hipólito Mainette, em 1858. Esse dado é endossado também nas pesquisas de Azevedo (2009). Conforme anúncio no jornal *Estrella do Amazonas* trazido por Ferreira (2015), o estúdio de Hipólito se propunha a “tirar retratos pelo systema Daguerreotypo”²¹. A autora chama atenção para o fato de que a fotografia se insere na lista de artigos vindos de Paris que eram utilizados como uma forma de distinção social dentro da sociedade manauara. Isso porque a cidade de Manaus dos fins do século XIX e início do XX tinha uma forte presença e influência francesa na “arquitetura urbana desejada para Manaus, na valorização de hábitos, valores e modismos que ganhavam com insistência espaços nos códigos de postura e nas páginas dos jornais, além de permear cotidianamente os discursos das autoridades” (Pinheiro, 2009).

²¹ Jornal *Estrella do Amazonas*, ed. 108 de 04/11/1858.

Portanto, se a fotografia por si só já era um símbolo de prestígio, devido às suas origens, um estúdio fotográfico administrado por europeus teria aceitação e popularização imediatas. Podemos considerar que a Amazônia do fim do século XIX e início do XX foi retratada essencialmente por europeus, entre estes temos nomes como Walter Hunnewell, Albert Frisch, Felipe Fidanza (1847-1903) e George Hüebner (1862-1935). Esses fotógrafos foram pioneiros que se beneficiaram dos avanços tecnológicos que permitiram que a máquina fotográfica deixasse de pesar até 20kg para ser um instrumento de fácil manuseio, no início do século XX (Zouein, 2016).

A Photographia Allemã, foi o estúdio de George Hüebner e Amaral estabelecido em Manaus em 1898²² e que ficava no centro da cidade, em frente ao palácio do Governo. Ao longo dos 50 anos que viveu na Amazônia, Hüebner registrou um período específico de rápidas transformações que ali aconteciam no fim do século XIX e início do XX, associadas à economia da borracha que atraiu migrantes de todo o Brasil e de diversos países do mundo para se estabelecer na região em pleno processo de desenvolvimento (Valentin, 2019).

Esse era o período do apogeu econômico da Era da Borracha. Obras públicas aconteciam por toda a cidade, estavam sendo abertas ruas, aterrando igarapés e construindo imponentes prédios. Os bondes elétricos que eram novidade no país também estavam tendo linhas instaladas na cidade de Manaus nesse período. Além disso, surgiam empreendimentos comerciais de todo tipo, ligados direta ou indiretamente ao comércio da borracha (Dias, 2019).

Nesse contexto, é que a fotografia assume importância no cotidiano de Manaus. Os equipamentos de tecnologia avançada permitiram maior rapidez na captação e reprodução das fotografias. A informação em si teve sua circulação acelerada pela fotografia, que impactou em documentações, anúncios publicitários, divulgações, cartões de visita, cartões postais, álbuns comemorativos, retratos familiares, etc. George Hüebner trabalhou em todos os segmentos citados. À frente da Photographia Allemã, Hüebner se firmou como fotógrafo do estúdio fotográfico mais conhecido de Manaus, tanto pela qualidade de seus equipamentos de ponta quanto pela qualidade de seu trabalho em si. Assim, ele teceu uma ampla rede de contatos e se firmou na sociedade manauara (Valentin, 2019).

²² Antes de se fixar em Manaus, Hüebner já havia passado pela cidade de Manaus duas vezes, a primeira a caminho do Peru em 1885 e a segunda a caminho da expedição que fez ao Rio Branco e Orinoco, em 1894. Em 1888, Hüebner conheceu o fotógrafo alemão Charles Kroehle e juntos percorreram milhares de quilômetros do território peruano, cobrindo desde os altiplanos andinos até a costa do pacífico e a região amazônica. Essa expedição lhes rendeu centenas de fotografias, assinadas pelos dois, além de um profundo conhecimento da geografia e dos habitantes nativos. Assim, as primeiras fotografias de Hüebner são também as primeiras das quais se tem notícia que registram etnias peruanas, muitas das quais já desapareceram. As fotos que exigiam que os modelos posassem imóveis por um longo tempo, devido à tecnologia da época, mostra um trabalho feito a muitas mãos (Valentin, 2019).

A presente pesquisa tem entre seus objetivos a análise de álbuns de fotografias do Amazonas, produzidos nos estúdios dirigidos por europeus. Portanto, é essencial considerar o contexto de produção de tais álbuns, partindo da biografia dos fotógrafos, mas também a partir do que significava um álbum para aquela sociedade. Sabe-se que os *carte-de-visite* impulsionam fortemente a utilização de fotografias como passatempo, colecionados e conservados em álbuns. A preocupação com a qualidade da reprodução das fotografias começou a se tornar uma exigência a partir do momento que as fotografias brasileiras passaram a participar de exposições internacionais, que tinham objetivo de divulgar suas riquezas humanas e materiais. Os álbuns nesse contexto demonstraram ser eficazes no sentido de conservação, transporte e divulgação da imagem Amazônica nas exposições mundo afora (Zouein, 2016).

Por outro lado, para entender como os governantes de estados como o Amazonas e o Pará se convenceram da funcionalidade dos álbuns de fotografia para suas administrações, é preciso rememorar o contexto de transformações que essas cidades viviam. A cidade de Manaus vivia a intensificação do processo de urbanização, que se inseriu no projeto de modernizar, embelezar e adaptar Manaus às exigências econômicas e sociais que emergiam nesse contexto. Era necessário uma cidade moderna, limpa e atraente para apresentar àqueles que a visitassem a negócio ou com a pretensão de se estabelecer definitivamente. Manaus, enquanto “capital do látex”, deve de apresentar-se digna de sua nova função de centro exportador e importador ligado ao comércio internacional. Para tanto, existia a ideia de projetar para o mundo a imagem de uma cidade moderna e civilizada e as reformas da cidade foram voltadas para cumprir tais pretensões (Dias, 2019).

A lógica era que os investidores externos prefeririam fazê-los em um local que tivesse ruas pavimentadas, canalização de esgoto, iluminação abundante, serviços de bondes, etc. Portanto, esses serviços de urbanização promovidos pelo poder público serão voltados para os interesses desses grupos extrativistas, a eles é que se dirigem essas reformas, para a realização de seus negócios (Dias, 2019).

Nesse contexto, a administração pública encarrega-se de investir na propaganda para atrair a atenção de possíveis investidores ou de pessoas que buscassem em Manaus uma alternativa de subsistência que não era oferecida em seu lugar de origem. Portanto, além de estabelecer os meios para que a cidade se equipasse com atrativos, como por exemplo, a higiene da cidade, o asseio das ruas e praças e a infraestrutura de esgoto, água, transportes e luz elétrica, procura-se formas de que esta cidade e suas estruturas fossem propagadas. O objetivo era cada vez mais associar Manaus a estes aspectos que são considerados o atestado de uma cidade moderna (Dias, 2019).

Esta propaganda foi feita largamente através dos álbuns de fotografias que registraram as transformações ocorridas na região e exaltavam toda sua potencialidade. Como o objetivo dessas fotografias era fazer uma propaganda da região para atrair investidores, o que é valorizado nelas é a estética, a organização do espaço, as transformações urbanas e arquitetônicas promovidas na época (Arruda, 2018). Inevitavelmente houve um registro da indústria, comércio e serviço que borbulhavam em Manaus no fim do século XIX e início do XX, e é assim que acabou sendo registrado por estes fotógrafos aquilo que é o foco da análise a ser feita neste trabalho: registros dos trabalhos e das profissões desenvolvidas naquele período no estado.

A confirmação do uso de tais álbuns fotográficos como propaganda pelo poder público é encontrada em uma mensagem do então governador do Amazonas Silvério José Nery para a Assembleia, em 10 de julho de 1904. Nesta mensagem, o governador informa sobre os trâmites ligados à representação do estado no “grande certamen internacional de S. Luiz”, evento para o qual foi destinada verba e foi encaminhada uma comissão “composta de cavalheiros de reconhecida competencia para angariar os elementos necesarios a uma representação condigna”. Tal comissão foi incumbida de angariar produtos da indústria manufatureira e fabril do Amazonas, levando para o evento exemplares da flora, raridades naturais e cópia de artigos da indústria extrativa como óleos, raízes, fibras têxteis. Na mensagem, o governador cita o *Álbum do Amazonas*, afirmando que providenciou que fossem levados pela comissão um grande número de exemplares deste que para ele seria uma “obra inestimavel de propaganda, que só por si, dirá muito das nossas condições de progresso e civilização”. Essa mensagem mostra que o objetivo de tais álbuns era propagar a ideia de que Manaus era uma cidade que caminhava rumo à uma dita “civilidade”. Nesse tipo de fala pública, as grandes transformações urbanas documentadas nas fotografias destes álbuns eram associadas a um progresso que contrastava com o suposto atraso. Atraso este que comumente era atribuído às comunidades tradicionais indígenas, que para a maioria dos governantes da época deveriam passar por processos que os fariam supostamente ser “civilizados”.

Outra demonstração de que estes álbuns de fotografia eram amplamente tidos como uma forma de fazer propaganda do estado do Amazonas e da sua busca por esta “civilidade” é o que é dito explicitamente em nota publicada no jornal *Amasonas*, no ano de 1893, escrita pelo próprio artista responsável pelo *Álbum do Amazonas*, Arturo Luciani. Na nota, ele diz que

tornar conhecido por todos os meios de propaganda o Estado do Amazonas, nunca será demais; atrair para este ponto privilegiado da America a attenção do sabio

estudioso como do artífice empreendedor será simplesmente lançar as pedras fundamentais de uma civilização [...] (Amazonas, 1893, ed. 79).

Em seguida, o autor descreve cada parte que compõe o álbum e todas as informações sobre o estado do Amazonas que ali estarão presentes. É muito interessante observar como em sua nota o artista atrela a ideia de civilização à atenção de alguém externo, seja de um sábio estudioso ou de um artífice empreendedor. Com a atenção destes, o Amazonas estaria caminhando rumo a se tornar uma cidade civilizada.

Outra publicação evidencia esse caráter de propaganda dos álbuns e referencia a obra de Arturo Luciani. Desta vez publicada no jornal *A Federação*, no ano de 1899, *A Nota* intitulada *Álbum do Amazonas* fala sobre o álbum organizado pelo pintor e fotógrafo italiano Arthur Luciani (aqui o nome do artista provavelmente foi adaptado ao português):

O incansavel sr. Arthur Luciani, artista italiano, que ha muitos annos reside entre nós, acaba de prestar um excellente serviço a este Estado. Em sua ultima viagem á Italia, organizou um album de propaganda, que, ao nosso vêr, tornará o nosso Estado conhecido de todos pois a obra foi feita de maneira a ficar ao alcance de todas as classes. O album compõe-se de tres partes: A primeira traz uma descripção do Estado, se duas riquezas, principaes fontes de receita, commercio, navegação, industria, instruccção publica, administração, etc., devido á penna do illustre jornalista sr. Bertino de Miranda. Ao lado do texto, em portuguez, vem a traducção italiana do publicista O. Calamai, tudo acompanhado de gravuras explicativas. A segunda compõe-se de 41 vistas da capital, edificios principaes, plantas topographicas, etc. A terceira consta de annuncios commerciaes, tabellas estatisticas e meteorologicas. É o primeiro trabalho no genero que se faz para este Estado. Em breve o publico terá occasião de, por si mesmo, julgar do primoroso e utilissimo trabalho do sr. Luciani (A Federação: Órgão do Partido Republicano Federal, 1899, ed. 342).

Percebe-se que, além de afirmar com todas as letras que o álbum se trata de uma propaganda do estado, a nota deixa claro que este foi o primeiro trabalho do tipo feito pelo estado do Amazonas.

Considera-se aqui o álbum como um “livro impresso com desenhos, vistas, gráficos etc., aos quais se juntam textos explicativos, descrição de lugares etc.; um atlas”²³. O contexto de surgimento dos álbuns remete a Paris, a partir da segunda metade do século XIX. Inicialmente, eram produzidos vazios e recebiam imagens à medida que estas fossem capturadas. Posteriormente, se transformaram em pequenas coleções montadas por um estúdio ou um editor, que reunia fotografias de grandes eventos, viagens, paisagens e vistas urbanas de diferentes lugares (Ferraz, 2014).

Esse tipo de publicação, que priorizava os elementos visuais, se insere num contexto comum de expansão das técnicas fotográficas em diversas cidades do Brasil, tais como Pará,

²³ Definição do Dicionário de Oxford.

Mato Grosso, São Paulo, Santa Catarina e Minas Gerais que produziram seus álbuns com fotografias da cidade. Estes álbuns se tornaram testemunhos das transformações urbanas que essas cidades viviam no período. Através destas fotografias é possível ter um registro das diversas transformações promovidas pelo poder público com objetivo de tornar a cidade atrativa e incentivar a migração e investimentos de empresas estrangeiras. Portanto, como confirmado por fala do próprio governador do Amazonas, esses álbuns encomendados pelo poder público, eram utilizados como propaganda de divulgação do Amazonas como estado que estava se urbanizando rapidamente e precisava atrair investidores externos, seja para se fixar ou não no estado. Por esse motivo, é que alguns foram escritos em outros idiomas além do português (Arruda, 2017).

O valor atribuído pelos governos que encomendaram esse tipo de álbum está relacionado aos efeitos de realismo das fotografias que o compõem. Por isso é que os ateliês responsáveis pela produção desses álbuns se preocuparam com os detalhes nas fotografias que montaram e publicaram. A análise de Zouein (2016) sobre o que foi registrado através destas fotografias mostram que

As casas de comércio são mostradas em seus interiores com as prateleiras e mercadorias, vendedores e seus uniformes, compradores e seus trajes revelando a classe social daqueles que ali compram, os exteriores mostram as fachadas e transeuntes indicando efervescência do comércio local; a qualidade estética tanto no exterior como no interior dos palácios da justiça e do governo mereceram a atenção do fotógrafo pela suntuosidade, os móveis, quadros, tapeçaria e assessorios (sic) de características europeias ficam registrados como qualidade do poder; as praças rodeadas de bondes elétricos servem de cenários para o desfile das elites com suas roupas e indumentárias recém-chegadas da América ou da Europa, e dos trabalhadores em suas vestes simples exercendo as funções subalternas; nos lugares mais distantes a mata fechada é recortada por pontes de ferro inglês onde os arrebitos servem de apoio para ninhos de pássaros que se adaptam a uma nova morada; os portos são fotografados nos dias de maior movimento, operários carregando caixas e sacos de mantimentos se misturam entre negociantes de borracha, madeira e víveres. Barcos a vapor de grande porte navegam por rios demonstrando o fácil escoamento da produção local (Zouein, 2016, p.74 -75).

Evidenciar detalhes minuciosos como estes fez parte da missão que foi incumbida aos fotógrafos, a maioria estrangeiros, para divulgar uma sociedade na Amazônia com qualidades europeias e americanas. Esses álbuns se conectam pela materialidade, pelo eixo de significação das fotografias, visto que os álbuns do final do século XIX e início do século XX têm em comum um aspecto “predominantemente semiótico e vinculado à superfície das páginas bem como a sequência em que são montadas, permitindo o contato tanto visual como tátil e revelando a natureza sógnica do processo civilizador por meio da impregnação material” (Zouein, 2016, p.75).

Por isso é que registrar detalhes minuciosos do interior de comércios, por exemplo, será parte da missão incumbida aos fotógrafos contratados, característica da qual os álbuns de Manaus são testemunhos. Possíveis vestígios sobre a trajetória de tais fotógrafos, de maioria estrangeira, foram proveitosamente registrados na pesquisa de Azevedo (2009) sobre fotógrafos e estúdios fotográficos no Amazonas entre 1850 e 1910. Tais vestígios são importantes justamente para suprir os esforços de estudar os contextos de feitura das fotografias aqui analisadas.

Contribuições de Dias (2019) e Pinheiro (2015) sobre aspectos sociais e econômicos da cidade de Manaus no início do século XX, por sua vez, foram importantes para compreender o contexto de encomenda pelo poder público dos álbuns aqui analisados. Uma percepção interessante é que esses álbuns que tinham objetivo de fazer propaganda da cidade em transformação no início do século XX, posteriormente — quando no contexto da queda da borracha e das consequências econômicas para o Amazonas — passaram a fazer a propaganda de uma cidade na qual ainda valia a pena investir.

Para compreender os usos sociais da fotografia em Manaus, são proveitosos também os estudos de Lima (1991) e, em especial, os estudos de Rocha (1999) que ao pesquisar sobre práticas imagéticas na retratação da Amazônia entre os séculos XVI e XVIII, reuniu mapas, pinturas e gravuras produzidas por expedicionários que percorreram a região. Um exemplo de como as reflexões de Rocha (1999) podem contribuir para o entendimento dos usos sociais da fotografia se delinea nas revelações do autor sobre estratégias de exercício de poder a partir da cartografia. Acontece que, por fins geopolíticos, os mapas que eram produzidos por cartógrafos portugueses tinham suas dimensões distorcidas proporcionalmente para fins geopolíticos, alterando as distâncias como lhes convinha. Para Rocha (1999), tais práticas são expressões da necessidade dos colonizadores de controlar esse espaço e de dominar o território. Debates sobre exercício de poder e iconografia na Amazônia podem ser profícuos para a compreensão de como a fotografia se insere no desenrolar desse contexto de produção iconográfica sobre a Amazônia ao longo dos séculos (Rocha, 1999).

Decerto, o que Rocha (1999) concluiu em suas pesquisas é que, seja através de mapas, ou de pinturas ou gravuras, essas retratações da Amazônia feitas por expedicionários entre os séculos XVI e XVIII construíram uma imagem da região. Esta imagem, porém, precisa ser considerada a partir de seus comprometimentos, visto que estava condicionada à percepção de mundo de seus produtores, os artistas viajantes que projetavam nela elementos de sua cultura europeia (Rocha, 1999).

As representações da Amazônia por esses expedicionários foram feitas a partir de técnicas pictográficas e a partir de elementos do imaginário coletivo europeu. Tratou-se de criar para sociedade ocidental que os patrocinava uma representação acessível daquele Novo Mundo,

portanto, foram representações da Amazônia e da América que tiveram objetivo de satisfazer curiosidades e necessidades da Europa (Rocha, 1999). Com os álbuns de fotografia, feitos por europeus, a tendência é que isto não fosse tão diferente. Por isso é tão importante considerar os contextos que envolvem a encomenda, produção e a circulação de tais fotografias.

Para que o trabalho de análise proposto aqui seja mais satisfatório decidiu-se por basear-nos no estudo de apenas dois dos álbuns citados. São eles: *Álbum do Amazonas* (1901- 1902) e *Indicador Ilustrado do Estado do Amazonas* (1910), este último também assinalado em alguns casos como *Álbum de Casas Comerciais de Manaus*. A escolha dos referidos álbuns se deu pelo fato de que eles surgem em trabalhos de outros pesquisadores, o que facilita a construção de suas análises e também pelo fácil acesso a ambos em acervos online onde estão digitalizados e disponíveis em domínio público, mas principalmente porque entre os álbuns que foi possível consultarmos estes foram os que mostraram registros de mulheres em espaços de trabalho em Manaus.

2.3 Mulheres nos álbuns de fotografia do Amazonas do início do século XX

Para decidir com quais álbuns deveríamos trabalhar de forma mais profunda, observando seu contexto de produção, a biografia de seus fotógrafos e outras informações relevantes foi necessário fazer um levantamento dos álbuns de fotografia da cidade de Manaus produzidos no final do século XIX e durante a primeira metade do século XX. Na tabela a seguir, listamos doze dos álbuns produzidos no Amazonas neste período e procuramos organizar suas informações através das colunas “Editora/fotógrafo”, “Período” em que foi produzido, além da informação “Administração da cidade” para contextualizar politicamente cada álbum²⁴. A maioria destes álbuns encontra-se disponível nas versões física e digital no acervo da Biblioteca Mário Ypiranga, que faz parte do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM)²⁵.

²⁴ A construção das informações desta tabela contou com o apoio dos bibliotecários responsáveis pela administração do acervo da Biblioteca Mário Ypiranga e do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM): Beatriz Alves e Samuel Souza. A disponibilidade e o acolhimento destes profissionais no caminho da presente pesquisa foram imprescindíveis, principalmente quando se trata de localizar os referidos álbuns em suas versões físicas e digitais, bem como de acessá-los com facilidade (quando disponíveis no referido Centro de Documentação).

²⁵ O Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM) fica localizado no Centro Cultural dos Povos da Amazônia (CCPA) na cidade de Manaus/AM e abriga os acervos físicos da Biblioteca Mário Ypiranga e da Biblioteca Arthur Reis, além de gerir os acervos digitais de ambas. A Biblioteca Mário Ypiranga Monteiro abriga diversas obras e documentos que faziam parte do acervo do professor, pesquisador e autor de mais de 200 livros. <https://cultura.am.gov.br/espacos-culturais/bibliotecas/biblioteca-mario-ypiranga-monteiro/>

Tabela 2 – Álbuns produzidos em Manaus no fim do séc. XIX e início do XX

	Nome do Álbum	Editores/Fotógrafos	Período	Administração da cidade
1	Álbum Vistas de Manaós ²⁶	George Huebner	1890	Leovigildo Coelho
2	The City of Manáos and the country of rubber tree (A cidade de Manáos e o País da Seringueira) ²⁷	Oficina tipográfica de John Scheidig & C.a	1893	Eduardo Ribeiro
3	Album Descriptivo Amazônico ²⁸	Arthur Caccavoni	1899	José Cardoso Ramalho (governador de Manaus) / Eduardo Gonçalves Ribeiro (Governador do Amazonas)
4	O Estado do Amazonas ²⁹	Arturo Luciani [Fotografias] / Bertino de Miranda Lima [Textos]	1899	Joaquim de Souza Ramos
5	Álbum do Amazonas ³⁰	Filipe Fidanza	1901-1902	Silvério Nery
6	Indicador Ilustrado do Estado do Amazonas (Álbum de Casas Comerciais de Manaus) ³¹	Courrier e Billiter / George Huebner & Amaral	1910	Coronel Domingos José de Andrade (Superintendente de Manaus) / Antônio Clemente Ribeiro Bittencourt (Governador do Amazonas)
7	Álbum da Administração do Prefeito Sr. Jorge de Moraes ³²	Heitor de Figueiredo (Org.)	1911-1913	Jorge de Moraes

²⁶ Segundo o portal Brasileira Fotográfica, que fornece algumas das informações catalográficas do álbum, ele encontra-se disponível fisicamente no acervo do Instituto Moreira Salles (<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/1835>). Não foi possível acessar o álbum completo digitalizado mas algumas fotografias estão disponíveis no portal do Instituto Durango Duarte (<https://idd.org.br/iconografia/album-vistas-de-manauis/>).

²⁷ Álbum distribuído como souvenir na Exposição de Chicago em 1893. Informações catalográficas disponíveis no portal da biblioteca da Universidade de Chicago (<https://catalog.lib.uchicago.edu/vufind/Record/10834468#>). O álbum completo está disponível digitalmente no acervo do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM) e pode ser solicitado pelo email de contato acervodigitalsec@gmail.com.

²⁸ Álbum completo disponível digitalmente no acervo do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM), pode ser solicitado através do email de contato acervodigitalsec@gmail.com.

²⁹ Informações catalográficas disponíveis no portal Base de Dados de Livros de Fotografia (<https://livrosdefotografia.org/publicacao/44761/o-estado-do-amazonas>). Segundo informações do mesmo portal o álbum físico está disponível no acervo da Biblioteca Mário de Andrade.

³⁰ Disponível fisicamente em duas cópias no acervo da Biblioteca Mário Ypiranga e digitalmente no acervo digital do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM) (https://issuu.com/bibliovirtualsec/docs/album_do_amazonas_1901-1902). Uma versão digital também está disponível no acervo da Biblioteca Nacional, que provavelmente também possui uma cópia física em seu acervo (https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon112475/icon112475.pdf).

³¹ Álbum completo disponível fisicamente no acervo da Biblioteca Mário Ypiranga, sob o título “Álbum de Casas Comerciais de Manaus” (sem data). Versão digitalizada completa disponível no acervo digital do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM) sob o título de “Indicador Ilustrado do Amazonas” (1910) (https://issuu.com/bibliovirtualsec/docs/indicador_illustrado_do_amazonas_1910).

³² Álbum completo disponível fisicamente no acervo da Biblioteca Mário Ypiranga. Versão digitalizada disponível no acervo digital do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM) (https://issuu.com/bibliovirtualsec/docs/lbum_manauis_na_administra_o_do_dr._jorge_de_mora)

8	Annuario de Manaós ³³	Organizado por Heitor de. Figueiredo. Editor e agente Jorge Guidacci. Lisboa, typographia da 'A Editora Limitada”	1913-1914	Jorge de Moraes
9	Álbum Comemorativo da Inauguração da Linha de Navegação Portuguesa Manaós-Hamburgo pelo Pacote Lima dos T.M.E ³⁴	Agésilau Araújo (Org.) Local: Manãos Editora: Typ. Rosas J. G. Araújo	1920	Basílio Torreão Franco de Sá
10	Álbum Municipal de Manãos ³⁵	(Informação desconhecida)	1929	Araujo Lima (Prefeito de Manaus) / Ephigenio de Salles (Presidente do Estado)
11	Manaus: Álbum Organizado na administração do Prefeito Sr. Antônio Botelho Maia ³⁶	(Informação desconhecida)	1938	Antônio Botelho Maia
12	Álbum da Cidade de Manaus (Em comemoração ao centenário da cidade) ³⁷	A. da Cruz e Souza [editor] / Prefeitura de Manaus	1848-1948	Raimundo Chaves Ribeiro (Prefeito de Manaus)

Fonte: elaborada pela autora.

Outros álbuns possivelmente estão ausentes da lista, que não tem pretensão de ser a mais completa, considerando inclusive as lacunas de informações principalmente em relação às Editoras/fotógrafos. Fica aberta como proposta de tema para outros pesquisadores uma pesquisa focada apenas nos álbuns de fotografia de Manaus, que se encontram disponíveis facilmente nos acervos das bibliotecas públicas de Manaus, mas sobre os quais ainda se tem informações muito dispersas e inconclusas.

Um observador desavisado das fotografias da maioria dos álbuns, poderia pensar que Manaus nos primeiros anos do século XX era uma cidade totalmente composta por homens. Pois, exceto em casos específicos, alguns dos quais analisaremos aqui, não se veem mulheres nessas fotografias. Em alguns casos, elas surgem apenas como uma silhueta, como se vê na

³³ Álbum completo disponível fisicamente no acervo da Biblioteca Mário Ypiranga. Versão digitalizada disponível no acervo digital do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM), pode ser solicitado através do email de contato acervodigitalsec@gmail.com.

³⁴ Versão digitalizada disponível no acervo digital do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM) (https://issuu.com/bibliovirtualsec/docs/lbum_commemorativo_da_inaugura_o_da_linha_de_nav).

³⁵ Disponível na versão física no acervo do Instituto Moreira Salles, que disponibiliza em sua biblioteca virtual as informações catalográficas e sobre o conteúdo interno do álbum (<https://acervo.ims.com.br/4516/>). Há uma versão física do álbum também no acervo da Biblioteca Mário Ypiranga, e sua versão digital completa também está disponível no acervo digital do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM) e pode ser solicitada através do email de contato acervodigitalsec@gmail.com. Outra versão digitalizada está disponível no portal patrimônios.org (<https://www.patrimonios.org/fotografia-e-cinema/fotografia/album-municipal-de-manaos>).

³⁶ Há dois volumes da versão física do álbum disponíveis no acervo da Biblioteca Mário Ypiranga. Sua versão digital está disponível no acervo digital do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM) (https://issuu.com/bibliovirtualsec/docs/manaus_lbum_organizado_na_administra_o_do_prefei).

³⁷ Disponível fisicamente no acervo da Biblioteca Mário Ypiranga. Versão digitalizada disponível no acervo do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM) (https://issuu.com/bibliovirtualsec/docs/lbum_da_cidade_de_manaus_1848_-_1948_).

fotografia da Praça Tamandaré (Figura 4), do *Álbum do Amazonas* (1901-1902), que teve a imagem da mulher ampliada para melhor visualização (Figura 5). É quase irônica essa aparição feminina na referida fotografia, pois para a maioria da sociedade da época elas deveriam mesmo ser como a sombra dos homens.

Figura 4 – Fotografia da praça Tamandaré no *Álbum do Amazonas* (1901-1902)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

Figura 5 – Recorte ampliado da fotografia da praça Tamandaré (Figura 4)



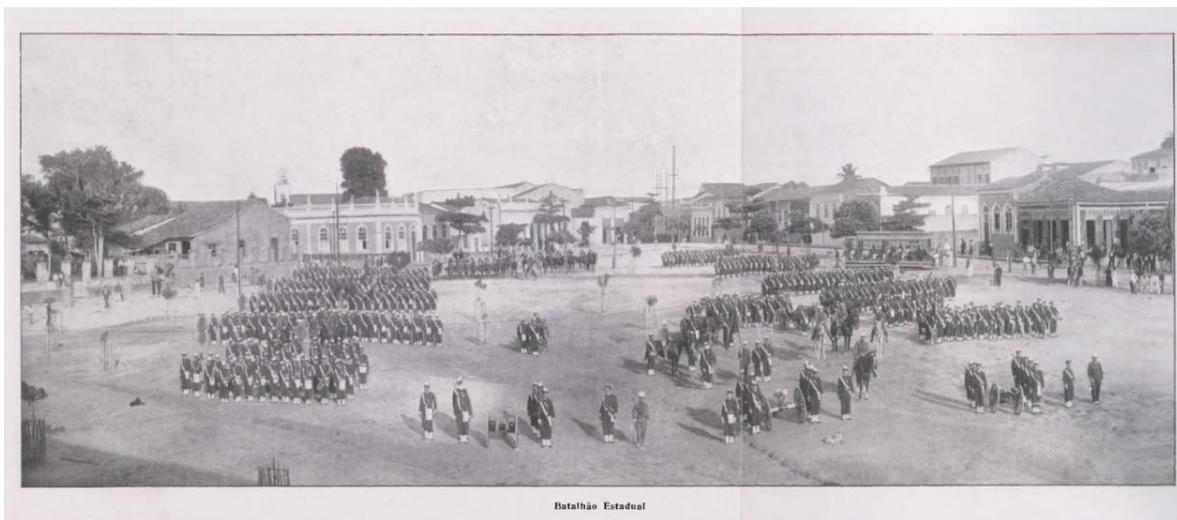
Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

Importante assinalar que esse processo de ampliar parte da figura para melhor visualizar as mulheres que foram registradas nelas só foi possível graças ao contato com as versões físicas dos álbuns mencionados. Algumas mulheres inclusive só foram percebidas nas fotografias depois desse contato com o documento em sua forma física. Os álbuns digitalizados são muito

práticos e úteis e como pesquisadores devemos valorizar o trabalho de qualidade feito pelos bibliotecários e demais técnicos que trabalham digitalizando acervos. Mas é preciso dimensionar que existe uma vantagem qualitativa em nossas pesquisas quando acessamos esses documentos fisicamente, principalmente quando se trata de análise de fotografias.

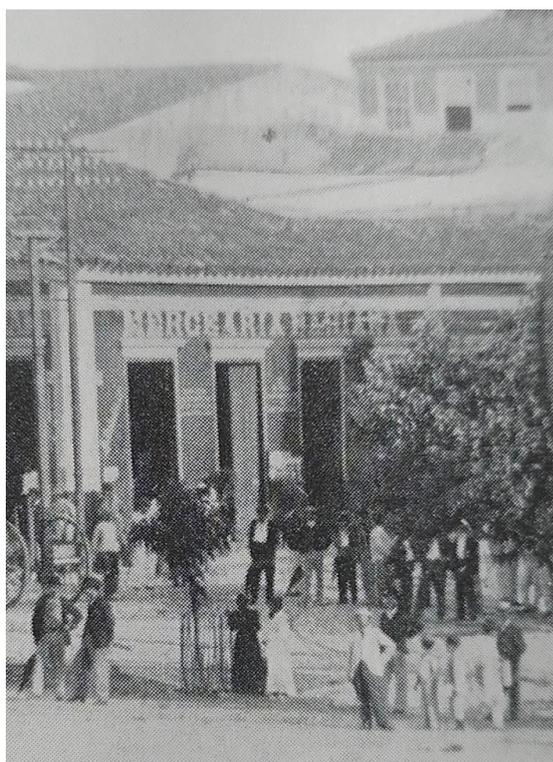
Outro exemplo de como as mulheres só foram percebidas nos registros fotográficos a partir do contato com as versões físicas dos álbuns estão no *Álbum do Amazonas* (1901-1902). É o caso de uma fotografia do Batalhão Estadual (Figura 6), na qual apenas observando a versão física do álbum percebemos a presença de mulheres no canto direito da Figura, observando o evento (Figura 7).

Figura 6 – Fotografia do Batalhão Estadual no *Álbum do Amazonas* (1901-1902)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

Figura 7 – Recorte ampliado da fotografia do Batalhão Estadual (Figura 6)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

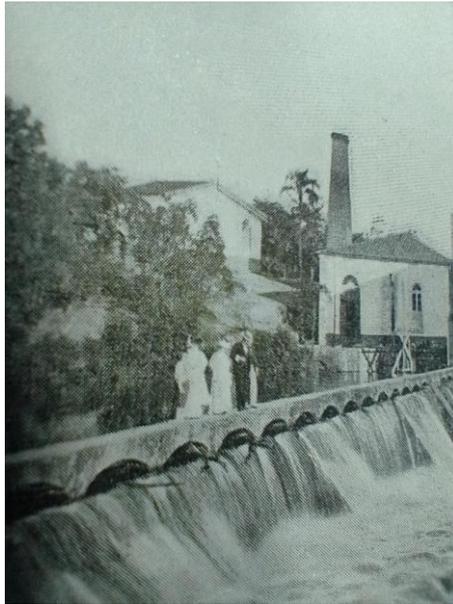
No mesmo *Álbum do Amazonas* (1901-1902), temos outro exemplo de registro de mulheres em fotografia que, talvez passasse despercebido, caso não tivéssemos analisado a versão física do álbum. Trata-se de uma fotografia que mostra um grupo observando a “Cachoeira Grande. Casa de Maquinas” (Figura 8). No grupo, vê-se pelo menos duas mulheres, como podemos ver no trecho da fotografia ampliado (Figura 9).

Figura 8 – Colagem de fotografias da Cachoeira Grande/Casa de Maquina e da Praça da Constituição, no *Álbum do Amazonas* (1901-1902)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

Figura 9 – Recorte ampliado da fotografia da Cachoeira Grande/Casa de Maquina (Figura 8)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

Em outros álbuns, como o *Álbum Municipal de Manaus* (1929), existem registros das mulheres casualmente sentadas, como o caso de uma fotografia de um “Bangalow Rústico do Tarumã” (Figura 10) ou visitando lugares, como a fotografia de um grupo na “Cachoeira do Tarumã” (Imagens 11).

Figura 10 – Fotografia de “Bangalow Rústico no Tarumã” no *Álbum Municipal de Manaus* (1929)



Fonte: *Álbum Municipal de Manaus* (1929)

Figura 11 – Fotografia da Cachoeira do Tarumã no *Álbum Municipal de Manaus* (1929)



Fonte: *Álbum Municipal de Manaus* (1929)

Também há registros de mulheres em fotografias do *Álbum Manaus na administração do Dr. Jorge de Moraes* (1911-1913). Este álbum, que na sua primeira fotografia mostra o registro da inauguração de uma fonte pública onde não se vê uma mulher sequer no evento, por sua vez tem registro delas em outras duas fotografias. O primeiro destes registros é uma fotografia da Praça dos Remédios (Figura 12), onde se pode perceber a presença de pelo menos quatro mulheres e uma menina (Figura 13).

Figura 12 – Fotografia da Praça dos Remédios no *Álbum Manaus na administração do Dr. Jorge de Moraes* (1911-1913)



Um aspecto da Praça dos Remédios, antes da remodelação da actual administração

Fonte: *Álbum Manaus na administração do Dr. Jorge de Moraes* (1911-1913)

Figura 13 – Recorte ampliado da fotografia da Praça dos Remédios (Figura 12)



Fonte: *Álbum Manaus na administração do Dr. Jorge de Morais* (1911-1913)

O segundo registro de mulheres no *Álbum Manaus na administração do Dr. Jorge de Morais* (1911 - 1913) é a fotografia da fachada do Deposito Municipal. Nesta fotografia, foi registrada uma moça em frente ao prédio, acompanhada de três crianças (Figura 14):

Figura 14 – Fotografia do Depositorio Municipal no *Álbum Manaus na administração do Dr. Jorge de Morais* (1911-1913)



Fonte: *Álbum Manaus na administração do Dr. Jorge de Morais* (1911-1913)

O *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910) também é um álbum que trará o registro de mulheres circulando casualmente pelas ruas de Manaus, com o diferencial de que desta vez a mulher e a menina em questão parecem posar em frente ao estabelecimento registrado. Trata-se de fotografia da fachada da Pharmacia & Drogaria Luzo-Brazileira do proprietário C. E. Borba (Figura 15). Entre os vários homens posando na frente da fachada deste estabelecimento, vemos uma mocinha negra segurando um bebê. Ela veste branco da cabeça aos pés e parece olhar para o fotógrafo no momento em que a fotografia foi produzida.

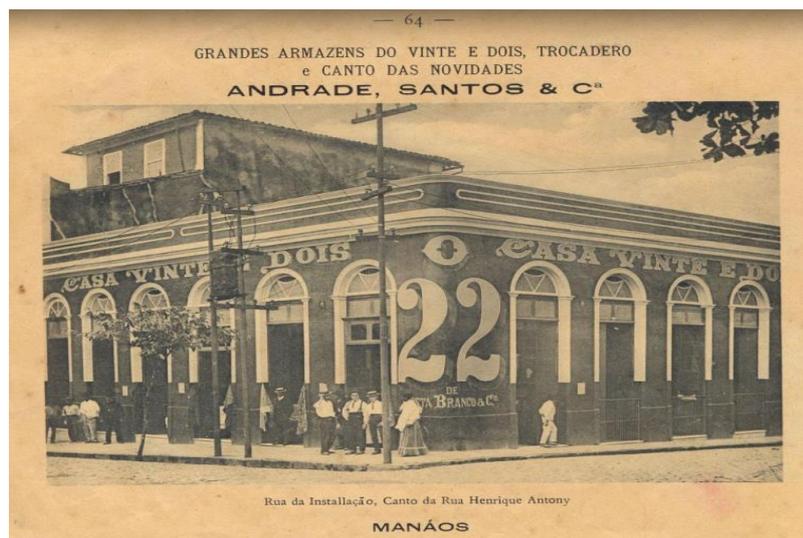
Figura 15 – Fotografia da Pharmacia & Drogaria Luzo-Brazileira no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)



Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

Neste mesmo álbum, há outro exemplo de um registro despretensioso de mulheres circulando pelo espaço público da cidade de Manaus. Trata-se da fotografia da fachada dos Grandes Armazens do Vinte e Dois, Trocadero e Canto das Novidades (Figura 16). Dos proprietários Andrade, Santos & Cia. Na calçada em frente ao prédio, se veem cerca de 10 pessoas. Entre estas uma mulher, provavelmente negra, que veste uma saia de cor escura e uma blusa branca. Ela está voltada de frente para um grupo de três homens, que estão parados em frente a uma das portas do estabelecimento.

Figura 16 – Fotografia dos Grandes Armazens do Vinte e Dois, Trocadero e Canto das Novidades no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)



Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

Evidenciamos aqui, todos estes registros para constar entre as fotografias que registraram mulheres nos álbuns de Manaus do início do século XX, mas não faremos análise das fotografias deste álbum em específico, pois o que buscamos para o diálogo com a presente pesquisa são registros de mulheres em espaços de trabalho.

Anteriormente à análise proposta neste capítulo, também seriam incluídas as fotografias do *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948), pois nele as mulheres estão registradas como estudantes e como trabalhadoras da área do extrativismo, mais especificamente da produção do guaraná. Porém, percebeu-se que as informações sobre o contexto de produção deste álbum são escassas, de forma que comprometeriam a análise. Por exemplo, é de se desconfiar que as fotografias que o compõem foram produzidas por diferentes fotógrafos ao longo dos vários anos de história da cidade de Manaus que o álbum pretende abarcar. Isso porque o álbum foi publicado em comemoração aos 100 anos da cidade, como consta em nota intitulada “Album da Cidade de Manaus” encontrado no *Jornal do Commercio*, de 1948, ano de publicação do álbum:

Em comemoração ao 1º centenário da elevação de Manaus à categoria de cidade, organizou o dr. A da Cruz e Souza um interessante álbum, mostrando Manaus antiga e moderna. Publica o referido album, além de fata clicherie, um artigo do desembargados Anísio Jobim, intitulado “A Cidade da Barra do Rio Negro”, bem como quadros estatísticos sobre importação e exportação, e dados referentes a todos os municípios do Estado. Sua edição foi feita sob a responsabilidade da Prefeitura” (*Jornal do Commercio*, 1948, ed. 14887).

Além da informação que consta nessa nota, de que a edição foi feita sob a responsabilidade da prefeitura, no próprio álbum é possível encontrar a informação de que ele

foi organizado por A. da Cruz e Souza. Apenas algumas das fotografias têm uma assinatura que permitiria investigar a sua autoria, assim como são poucas as que acompanham legenda que esclarece o período retratado na fotografia. Sendo assim, foi feita a ponderação de que talvez não seria interessante trazer este álbum para ser analisado da mesma forma que serão os outros dois elegidos para tal. Mas, é preciso evidenciar que nele as mulheres foram registradas, principalmente porque a maioria desses registros fotográficos trouxeram-nas representadas em atividades laborais.

Há poucas fotografias que capturaram pessoas no *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948) e, entre as duzentas e sete (207) fotografias, gravuras e mapas que compõem o álbum, apenas quatro (4) retratam mulheres. As fotografias que retratam pessoas são basicamente aquelas que representam as atividades econômicas desenvolvidas na região. E, entre os trabalhadores da pesca do pirarucu e das atividades extrativistas já citadas, as mulheres são vistas apenas nas fotografias que representam a colheita do guaraná. A primeira das fotos em que se avistam mulheres trabalhando é uma montagem de quatro fotos, em uma espécie de propaganda do guaraná (Figura 17).

Figura 17 – Montagem de fotografias alusivas à produção do guaraná no *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)

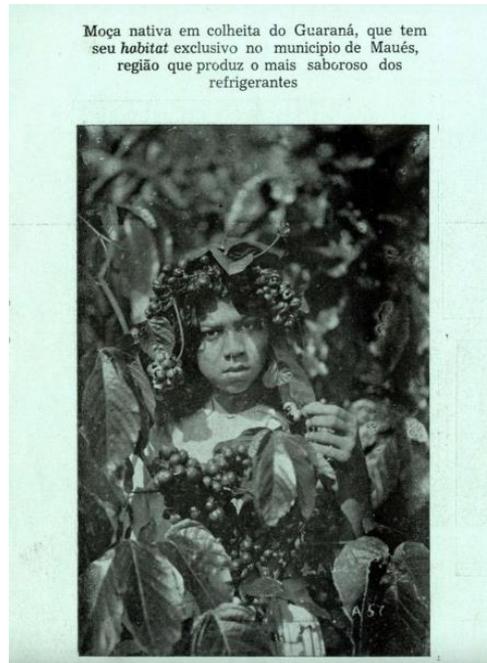


Fonte: *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)

A outra aparição feminina relacionada ao extrativismo do guaraná é menos ativa, pois não retrata diretamente qualquer das etapas que envolvem o trato com aquele fruto. Trata-se de uma foto em que uma jovem indígena está entre arbustos de guaraná e os cachos e folhas da planta ornamentam sua cabeça e corpo de forma artística (Figura 18). Ela parece posar para a

foto, pois olha diretamente para o fotógrafo. Na legenda ela é identificada como “Moça nativa em colheita do Guaraná”:

Figura 18 – Fotografia de “moça nativa em colheita do guaraná” no *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)



Fonte: *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)

No *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948), as mulheres aparecem também em contextos escolares e de atividades filantrópicas. No primeiro caso, as mulheres aparecem num registro de seu cotidiano escolar (Figura 19). Trata-se da fachada do Colégio Santa Dorotéia³⁸ que, como a própria legenda induz, era um colégio estritamente feminino “onde as moças se educam nos moldes da virtude Cristã”. Logo abaixo da fotografia mencionada, na parte inferior da página que foi dividida em duas, está uma foto com a mesma proposta desta primeira. Mas, desta vez, trata-se da fachada da Capela e Colégio Dom Bosco, um colégio salesiano que como informa a legenda era estritamente masculino e preparava os “rapazes para os cursos superiores da República”.

³⁸ A partir do início do século XX, as escolas religiosas comandadas por freiras se fizeram presentes no estado do Amazonas, para atender a necessidade da elite que até então não dispunha de colégios “apropriados” para educar suas filhas. O colégio Santa Dorothea nasceu desta necessidade, em 07 de outubro de 1910, sob comando da Revma. Madre Antonieta Leoni. Foi a primeira escola católica de Manaus e tinha o objetivo de formar jovens da elite amazonense moral e intelectualmente (Campos, 2010).

Figura 19 – Fotografias do Colégio Santa Dorotéia e da Capela e Colégio Dom Bosco no *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)



Fonte: *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)

Essa página do álbum é muito interessante e jamais poderia ser ignorada na análise aqui proposta. Isso porque trata-se de uma organização de ideias que ainda no ano de 1948, quando o álbum fora publicado e quando as mulheres já haviam avançado na conquista de muitos direitos, ainda propagava a educação diferenciada para homens e mulheres como algo natural e até benéfico. Para as mulheres, uma educação que as moldava de acordo com os dogmas cristãos, para os homens uma educação que fosse a garantia de seu ingresso no ensino superior.

As demais fotografias em contextos escolares são as que retratam o desfile da Parada de 7 de Setembro (Figura 20), da qual participaram alunas do colégio N.S. Auxiliadora, Escola Normal e Colégio Estadual do Amazonas.

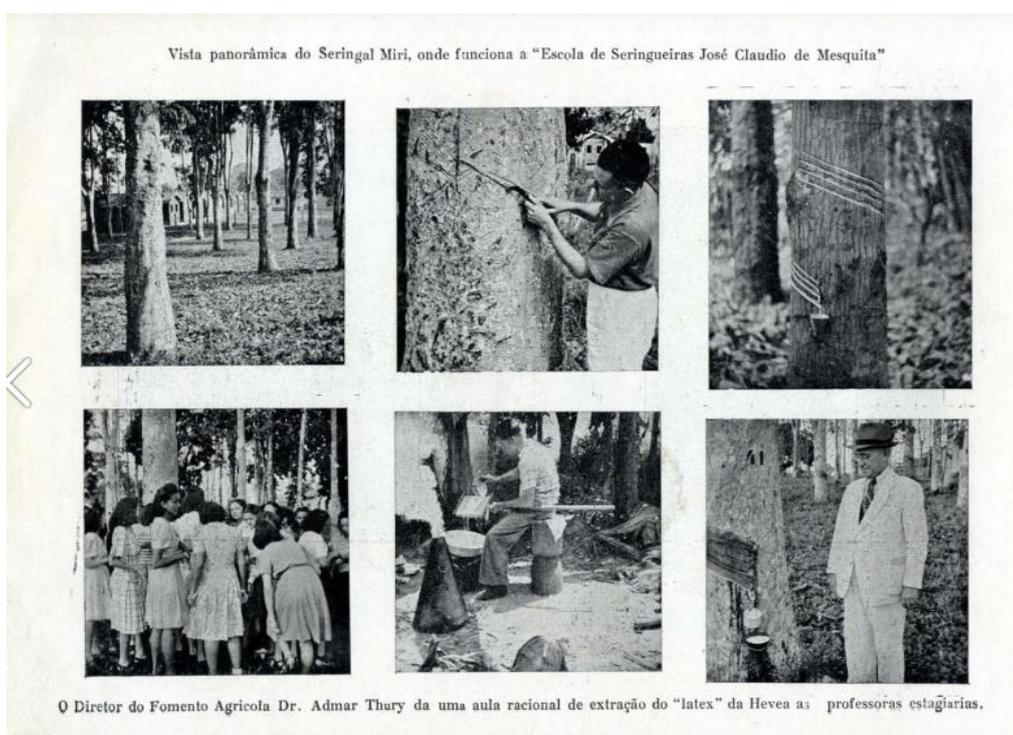
Figura 20 – Fotografias da Parada de 7 de Setembro no *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)



Fonte: *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)

Temos ainda a que pode ser considerada a mais curiosa entre as fotografias de contexto escolar neste álbum: uma fotografia que retrata um grupo de professoras estagiárias participando de uma “aula racional de extração do latex”, que está sendo lecionada pelo “Diretor do Fomento Agrícola Dr. Admar Thury”, segundo informa a legenda. Essa fotografia está num conjunto de outras seis que dividem uma página (Figura 21) que, segundo informa a legenda, retrata a “Vista Panorâmica do Seringal Miri, onde funciona a Escola de Seringueiras José Claudio de Mesquita”. A fotografia em questão retrata cerca de 15 jovens em volta de uma seringueira, elas conversam entre si e têm uma postura curiosa em relação à árvore.

Figura 21 – Montagem de fotografias de uma “aula racional de extração do látex” lecionada na Escola de Seringueiras José Cláudio de Mesquita



Fonte: *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)

Por fim, tratando-se do *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948), temos a fotografia que retrata mulheres em atividade filantrópica. Trata-se de fotografia da fachada do Dispensário³⁹ Cardoso Fontes (Figura 22), onde um grupo de moças posa para foto na escadaria de entrada do prédio.

³⁹ Dispensário, segundo definição do Dicionário de Oxford, era uma instituição beneficente voltada para o atendimento a pacientes pobres, oferecendo-lhes consultas médicas, medicamentos, dando-lhes vacinas, alimentos, etc.

Figura 22 – Fotografia do Dispensário Cardoso Fontes no *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)



Fonte: *Álbum da Cidade de Manaus* (1848-1948)

Apesar de termos iniciado este tópico com fotografias do *Álbum do Amazonas* (1901-1902), optamos por separar aquelas que mostraram registros de mulheres neste álbum que foram captados quase que por acaso daqueles que trouxeram as mulheres não apenas em evidência, mas também em contextos que podem ser relacionados ao trabalho. Esse é o caso das fotografias que analisaremos no subtópico a seguir, logo após traçarmos uma biografia do fotógrafo que as produziu, assim como delimitarmos o contexto da encomenda do álbum pelo poder público. O mesmo será feito no subtópico que encerra este capítulo, desta vez tratando do *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910), também assinalado em alguns casos como *Álbum de Casas Comerciais de Manaus*.

2.3.1 Mulheres em espaços de trabalho no *Álbum do Amazonas* (1901- 1902)

Conforme consta no *Diario Oficial* de 16 de março de 1900, o *Álbum do Amazonas* foi encomendado pelo Governo do Amazonas. O contrato firmado com o fotógrafo Felipe Augusto Fidanza (Lisboa, 1844 - Oceano Atlântico, 1903) previa seis mil álbuns ilustrados em edição de luxo, que deveriam ser entregues no prazo de um ano. O objetivo seria propagar o desenvolvimento do estado (Pereira, 2011).

Apesar de ter sido contratado para produzir um álbum do Amazonas, o estúdio de Fidanza se situava em Belém, no Pará. O trabalho de Fidanza se destacava pelos *carte-de-visite*

e pelas *cartes cabinet*⁴⁰, mas a Fidanza & Cia chegou a utilizar também o método colódio úmido⁴¹ e inovou em 1869 ao utilizar pela primeira vez em Belém a câmara solar⁴² (Zouein, 2016). Por entender que uma análise crítica de fotografias como fonte histórica perpassa inclusive pelo levantamento biográfico dos fotógrafos que as produziram, assim o faremos, para compreender o contexto de produção do *Álbum do Amazonas* por Fidanza.

Felipe Augusto Fidanza foi um pintor e fotógrafo português, nascido em Lisboa que veio para o Brasil e se tornou um dos principais fotógrafos do estado do Pará. Não se tem registro do ano exato de sua chegada em Belém, porém, de acordo com pesquisas feitas por Pereira (2006), os primeiros anúncios de sua atividade na capital paraense datam de 1867. Segundo a pesquisadora, Fidanza que na época tinha 20 anos já se dedicava à fotografia e anunciava suas atividades como “retratista photographo”⁴³ na cidade (Pereira, 2006).

Sobre sua infância e suas vivências antes de se estabelecer em Belém, existem poucas informações. Os pais de Fidanza eram portugueses e se chamavam Fernando Gabriel Fidanza e Maria de Jesus Fidanza. Felipe Fidanza, o fotógrafo, casou-se pela primeira vez com Lydia Fidanza, em Manaus, tendo com ela cinco filhos: Vilante Henrique Fidanza, Arthur Felipe Fidanza, Ignês Castro Fidanza e Rosa Lima Fidanza⁴⁴. Seus filhos Felipe e Arthur estudaram na Escola de Pilotagem no Rio de Janeiro. Ignês e Rosa estudaram na Escola Normal de Belém. Fidanza se casa pela segunda vez em meados de 1887, dessa vez com sua sobrinha, Amélia Augusta da Silva Fidanza, portuguesa, com quem teve uma filha em 1900 chamada Aurélia da Silva Fidanza. Fidanza exerceu a profissão de fotógrafo até os 56 anos de idade, quando em uma viagem de Lisboa para Belém em 20 de janeiro de 1903, cometeu suicídio ao atirar-se ao mar (Pereira, 2006).

⁴⁰ Segundo Zouein (2016) “A primeira consistia de uma fotografia revelada por meio de impressão albumina e colada em um cartão de papel com gramatura elevada medindo 10 cm x 6,5 cm. A segunda possuía um tamanho pouco maior 13 cm x 8,5 cm” (Zouein, 2016, p. 92).

⁴¹ De acordo com definição do *Dicionário Técnico da Fotografia Clássica*, “O processo de colódio úmido foi inventado pelo inglês Frederick Scott Archer (1813-1857) em 1848, mas difundido somente a partir de 1851. Esse processo tinha essa denominação porque empregava o colódio (composto por partes iguais de éter e álcool numa solução de nitrato de celulose) como substância ligante para fazer aderir o nitrato de prata fotossensível à chapa de vidro que constituía a base do negativo. A exposição devia ser realizada com o negativo ainda úmido (donde a denominação colódio úmido), e a revelação devia ser efetuada logo após a tomada da fotografia” (Vasquez, 2018).

⁴² “As câmaras solares foram os primeiros equipamentos empregados para a produção de ampliações fotográficas, tendo esse nome porque empregavam a luz do sol como fonte de iluminação. Surgidas em 1860, só penetraram de forma mais significativa no Brasil a partir da década seguinte. Foi em 1860 que Woodward criou a câmara solar, aparelho ancestral do ampliador, causando grande impacto por permitir a realização de ampliações numa época em que as fotografias eram obtidas apenas por contato, tendo, portanto, apenas o tamanho do negativo original” (Ibidem).

⁴³ Anúncio levantado na pesquisa de Rosa Claudia Cerqueira Pereira (2006), localizado pela pesquisadora no *Jornal Diário do Gram Pará* (1 jan. 1867, p. 4).

⁴⁴ A pesquisadora Rosa Claudia Cerqueira Pereira (2006) só identificou o nome de quatro dos cinco filhos de Fidanza.

O primeiro trabalho de Fidanza a ter destaque nacional foram fotografias que documentaram os preparativos para a chegada de D. Pedro II em Belém, no ano de 1867. Com a repercussão positiva do trabalho de Fidanza nesta ocasião, acabou difundindo-se erroneamente que Fidanza teria vindo para Belém com a comissão de fotógrafos do Imperador (Leal, 1998 apud Pereira, 2006)⁴⁵. Porém, como comprovam pesquisas de Pereira (2006), o estúdio Fidanza & Com já estava funcionando plenamente na cidade de Belém, no Pará, desde janeiro de 1867 (Pereira, 2006).

A partir de 1870, os anúncios sobre o ateliê de Fidanza “desaparecem” dos jornais, o que gera

dúvidas sobre o funcionamento das atividades do fotógrafo, dando a impressão de que o seu ateliê tivesse sido fechado. No entanto, levanto outras possibilidades, tais como: o ateliê já tivesse nome no mercado e com uma clientela fixa, ou o preço dos anúncios teriam um custo elevado que não valeria a pena publicá-los (Pereira, 2006, p. 68).

Porém, é confirmado por Boris Kossoy, em sua obra *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*, que Felipe Fidanza em 1873 permanecia com estúdio em Belém, mas que também neste período exercia suas atividades em Manaus, dedicando-se da mesma forma à produção de retratos e de registros urbanos (Kossoy, 2002 apud Pereira, 2006). A partir de 1890, os anúncios do ateliê voltam a se fazer presentes em notas nos jornais de Belém. Agora sob o nome de Photographia Fidanza, e com a novidade de que além de produção de imagens fotográficas, o ateliê também estava sendo utilizado para exposições artísticas (Pereira, 2006).

De acordo com as análises de Pereira (2006), sobre a atuação de Felipe Fidanza em Belém, o período em que ele fotografou a cidade demonstrou que o fotógrafo tinha

preocupação com as questões técnicas da produção de fotografia, tanto que empregou os mais diversos processos e sistemas de apresentação disponíveis na segunda metade do século XIX, demonstrando conhecimento técnico e estético nas escolhas dos temas e dos enquadramentos, ângulos e composição do cenário (Pereira, 2006, p.69).

O estúdio de Fidanza em Belém possuía equipamentos considerados os mais tecnológicos para a época. Ele fotografou a cidade desde meados do século XIX, registrando um contexto da cidade que assim como Manaus, vivia profundas transformações urbanas (Zouein, 2014).

É por estes registros que documentam a paisagem urbana de Belém que Fidanza vai se destacar. Estas fotografias chamadas de “vistas urbanas” é que vão diferenciá-lo de outros fotógrafos contemporâneos. Fidanza foi um dos primeiros fotógrafos a registrar com intenção

⁴⁵ LEAL, Cláudio de La Rocque. *O Retrato Paraense*. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 1998, p. 35.

comercial a cidade de Belém, antes mesmo de ser contratado para produzir os álbuns de fotografia oficiais da cidade, ele já comercializava fotografias de paisagens urbanas de Belém em formato de *carte-de-visite* (Pereira, 2006).

Tratando-se de álbuns, Fidanza teve suas fotografias publicadas no *Álbum do Pará* de 1899; no álbum *1900*, que foi lançado na Exposição Universal de Paris; no *Álbum de Belém*, de 1902; e no álbum *O Pará*, de 1908. Fidanza contrata George Hüebner em determinado momento como fotógrafo comissionado e anos depois se tornam sócios no estúdio Foto Fidanza (Zouein, 2014).

O fato de Fidanza ter sido contratado pelo governo do Amazonas para produzir o *Álbum do Amazonas* (1901-1902) demonstra que sua atuação não se restringiu ao Pará. Isso se confirma em avisos publicados em periódicos amazonenses, como este publicado em 1878:

Figura 23 – Aviso publicado no jornal *Amasonas* em 1878



Fonte: *Amasonas*, 1878, ed. 126

Sob o título de “Retratos” o aviso solicita que as pessoas que tiraram retrato com o sr. Fidanza procure-os na casa comercial de Gregorio Muniz de Medeiros. Esse é um vestígio da presença de Fidanza em Manaus antes mesmo de ser contratado pelo governo para a produção do *Álbum do Amazonas* (1901-1902). Percebe-se que Fidanza tirava retratos na cidade de Manaus e lucrava na região mesmo sem possuir um estúdio ali.

Fora isto, referências ao trabalho de Fidanza só voltam a aparecer na imprensa amazonense em duas ocasiões. A primeira, na verdade, é uma associação do nome do fotógrafo ao anúncio de um estúdio de fotografia em Manaus que contava com a direção artística de J. Valério, segundo o anúncio, “ex-gerente da Photographia Fidanza do Pará”. Se tratava de anúncio do estúdio Photographia Telles publicado no *Jornal do Commercio* em 1904:

Rua Marcilio Dias, n. 20

Esta acreditada photographia está passando por uma nova reforma e desde já se executam trabalhos photographicos pelos processos mais modernos até hoje conhecidos. Todos os trabalhos são feitos sob a direção de J. Valerio, ex-gerente da Photographia Fianza do Pará.

Brevemente esplendida exposição de retratos pelo verdadeiro processo platinotypo. O proprietario desta photographia convida o illustrado publico amazonense a visitar o seu atelier, afim de certificar-se da perfeição dos trabalhos alli executados. Brevemente retratos feitos de noite com luz artificial. Lindos efeitos de luz! Perfeição inexcédível!

(Jornal do Commercio, 1904, ed. 61).

As demais ocasiões em que o trabalho de Fianza surge nos periódicos amazonenses são através de notas informativas e anúncios publicados nos anos posteriores à morte do fotógrafo e sempre associados à Photographia Alemã de G. Hübner e Amaral, que são os fotógrafos que assumem o estúdio Fianza em Belém, após o falecimento de Felipe Fianza. Um fato interessante que relaciona os artistas. Antes de Hübner e Amaral adquirirem o estúdio Fianza, algumas das fotografias do *Álbum do Amazonas* (1901-1902) são de autoria de George Hübner, o que demonstra uma parceria entre ambos na produção das fotografias para o álbum encomendado pelo poder público do Amazonas (Valentim, 2009).

Vimos que desde o fim do século XIX, Fianza fez um esforço para se fazer presente artisticamente em Manaus, vindo para a região produzir retratos sem ter um estúdio na cidade. Inclusive, um Parecer publicado no jornal *A Federação* demonstra que partiu de Fianza a proposta de produzir o *Álbum do Amazonas* (1901-1902), visto que no ano de 1899 ele teve sua petição negada pela comissão de Industria do Amazonas que considerou o preço cobrado por Fianza para produzir os álbuns muito alto e afirmou que “não existe edifício algum notavel cuja vista não tenha já sido contemplada em diferentes albuns” (A Federação, 1899, ed.399), fazendo referências a álbuns de fotografia do Amazonas lançados anteriormente e afirmando não haver necessidade de despesa com tal empreitada, visto que estes outros já tinham fotografado os mesmos elementos que Fianza propunha da cidade.

Porém, o fotógrafo acaba levando a melhor e no ano de 1900 é possível encontrar no *Diário Oficial do Amazonas* o contrato feito para fornecimento dos álbuns. Este mencionava exigências de acabamento e características do impresso como formato, capa dura, ilustrações a ouro e a cores e fazia uma comparação com um outro álbum produzido por Fianza no Pará. A comparação é feita no sentido de usar o álbum do estado vizinho e considerado rival como referência, de maneira que a edição amazonense não poderia ser menos luxuosa que a paraense. Entre as exigências também constavam aquelas relacionadas à parte literária, que deveria ser impressa em três idiomas e que ao final deveria conter anúncios ilustrados das principais casas

comerciais da região. Essa prática era comum na encomenda desse tipo de álbum, visto que estes eram usados como propaganda da cidade para investidores externos (Pereira, 2011).

E assim foi feito, o *Álbum do Amazonas* (1901- 1902) foi produzido em capa dura, onde se vê o brasão do estado em cores e o título do álbum e demais informações, como ano e nome do governador que o encomendou. Apesar do álbum não possuir informações sobre a gráfica que o produziu, Pereira (2021) afirma que pode-se deduzir que tenha sido a Typographie Renouard de Paris, a mesma onde Fidanza produziu o *Álbum de Belem*. O autor deduz isto devido a semelhança gráfica entre os álbuns (Pereira, 2011).

Uma lamentável associação é feita do suicídio de Felipe Fidanza com a feitura do *Álbum do Amazonas* (1901-1902). Muitas referências contam sobre o fato dos dois mil exemplares do Álbum terem sido impressos em Paris sem o acompanhamento de Fidanza, de forma que estes foram entregues com algumas imperfeições. Assim começaram a surgir críticas e insinuações que abalaram moralmente o fotógrafo. Difamações ao seu caráter foram disseminadas por seu trabalho não ter tido o desempenho desejado pelos contratantes. O episódio teria mudado o comportamento do fotógrafo, que havia tentado suicídio em Lisboa sendo impedido por sua esposa. No entanto, em 20 de janeiro de 1903, quando retornavam a Belém no vapor Christiania, Fidanza se jogou ao mar nas proximidades das ilhas Madeira e Canária (Pereira, 2011).

Outras versões da causa do suicídio de Fidanza estariam relacionadas à produção do *Álbum de Belém* de 1902, também impresso em Paris. Neste caso, a impressão também teria sido produzida com erros, de forma que as gravuras traziam legendas trocadas. Uma outra, atribui o desgosto do fotógrafo ao álbum *O Pará* (1908), que apesar de remeter a um ano muito posterior à morte de Fidanza, teve sua confecção iniciada em 1901 a mando do então governador do Pará, Augusto Montenegro, que ficou no governo por oito anos, de 1901 a 1909. Nesta versão do motivo do suicídio, Fidanza teria ficado responsável por editar as fotografias do referido álbum e ao final percebeu que estas teriam sido impressas invertidas. E por tal motivo teria se jogado ao mar em 1904, quando veio de Paris (Pereira, 2006).

Decerto, a única crítica direcionada publicada em periódicos amazonenses, pelas buscas que foram feitas na presente pesquisa, é aquela que se encontra no jornal *Quo Vadis*. E não se trata de uma crítica ao trabalho do fotógrafo e sim à uma suposta vaidade daquele que encomendou o trabalho, no caso o governador Silvério Nery. A nota intitulada “Não lhe compete” foi publicada no ano de 1903, e dizia:

Como a lisonja é a arma dos servis, a vaidade é a virtude dos pretenciosos. Sugeriu-nos este pensamento ao ver um dos albuns do Amazonas chegados ultimamente da Europa. Esse trabalho primoroso da industria belga representa em finas gravuras,

todos os edificios publicos de Manaós, salões do palacio da Justiça e do theatro, algumas ruas, a avenida Eduardo Ribeiro, paysagens, usina da luz electrica, Na primeira pagina, agrupados em um bello quadro, destaca-se em ponto maior e em primeiro lugar, o coronel Silverio Nery; em segundo Tenreiro Aranha e em seguida os ex-governadores. O servilismo de quem o organizou ou a vaidade de quem o mandou fazer, sacrificou a ordem chronologica que deveria seguir ou a collocação por escala descendente dos governos que mais serviços prestaram ao Amazonas. Ora, é claro, quer no primeiro, quer no segundo caso, o logar do actual governador seria incontestavelmente o ultimo. Outra coisa notável: em nenhuma pagina d'esse album que representa um edificio, um monumento, etc., se declara no governo de quem fôra feito, o que offenderia, sem duvida o amor proprio do actual governador, mas no projecto para uma casa do Congresso vê-se e...letras bem gordas: Na administração do dr. Silverio J. Nery. Assim o album do Amazonas, que contém 122 gravuras apenas duas fazem lembrar os vindouros a passagem do coronel Silverio Nery pela administração do Estado o projecto do Congresso e o seu retrato em primeiro logar. A historia nos diz que quando Robespierre no dia de sua queda, corrido das bancas da Montanha foi ocupar um logar no centro da Gironda, teve de o deixar aos gritos de <<sahe que esse era o logar de Vergniaud; nós também diremos em nome da opinião pública: <<Esse logar não lhe compete, coronel, ell pertence a Eduardo Ribeiro>> (Quo Vadis, 1903, ed.185).

A nota é uma clara defesa dos feitos do governador Eduardo Ribeiro⁴⁶ que, segundo o autor, não foi creditado no *Álbum do Amazonas* (1901-1902) nas legendas das fotografias das obras que ele fez no Amazonas. A crítica, apesar de levemente direcionada ao organizador do álbum por atribuí-lo uma servidão ao governador Silvério Nery, é muito mais apontada para o próprio governador que é acusado de usar o álbum para sua vaidade.

Passamos agora para uma análise do *Álbum do Amazonas* (1901-1902), cujas fotografias foram produzidas por Fidanza. O álbum se inicia com a representação fotográfica da história política do Amazonas, com seis retratos — um do então governador Silvério Nery, que tem maior destaque, além de fotografias de outros cinco ex-governadores recentes e de Tenreiro Aranha, primeiro presidente da província do Amazonas. O *Álbum do Amazonas* (1901-1902) é, segundo Pereira (2021), o maior conjunto de fotografias sobre o Amazonas organizadas em uma edição. Entre as imagens que tratam de diversos temas, estão incluídas fotos de paisagens, de embarcações e fotos externas e internas de prédios como o Teatro Amazonas e o Palácio da Justiça, símbolos suntuosos das rápidas transformações que estavam sendo empreendidas na região no começo do século XX (Pereira, 2021).

Em uma busca por mulheres entre as cento e vinte e três (123) fotografias impressas com legenda que compõem o *Álbum do Amazonas* (1901-1902), a impressão é de que Manaus era uma cidade de população majoritariamente masculina. O que pode responder à ausência das mulheres nas fotografias em questão, é o fato de que o trabalho urbano em Manaus no fim do século XIX era majoritariamente masculino. Logo, eles eram mais vistos circulando pelas ruas

⁴⁶ Considerado o primeiro governador negro da história do Brasil, Eduardo Ribeiro assumiu em novembro de 1890, aos 28 anos, o cargo de presidente do Estado do Amazonas.

da cidade. A presença feminina começava a dar os primeiros passos no espaço público citadino, mas em geral as mulheres continuavam exercendo funções tradicionais, atividades domésticas ligadas ao mundo privado (Pinheiro, 2007).

Ainda que por questões morais se mantivessem reclusas em seus lares, Campos (2014) afirma que nesse período as mulheres ofereciam seus serviços a terceiros e trabalhavam em casa em meio a seus próprios afazeres domésticos, conciliando-os com atividades remuneradas que lhes garantia uma renda extra. Portanto, diante da proibição paterna ou marital para trabalharem fora de casa, as mulheres em Manaus nesse período “cuidavam de crianças para mulheres que trabalhavam fora, costuravam, faziam doces, eram lavadeiras para muitas famílias entre outras atividades, inclusive naquelas que se requerem um pouco mais de instrução” (Campos, 2014, p.132) como a datilografia, por exemplo.

As mulheres no *Álbum do Amazonas* (1901-1902) surgem em quatro (04) fotografias, das cento e vinte e três (123) que compõem o álbum. A primeira delas, na página 43, vem acompanhada da legenda “Mercado Público. Lado de Terra” (Figura 24). Trata-se de um registro do Mercado Público e de sua rua lateral, no qual vemos uma moça negra que está prestes a atravessar a rua em frente ao Mercado Público de Manaus. A fotografia, que tinha foco no ambiente do Mercado e do Porto da cidade, revela a presença desta moça de forma involuntária. A jovem que usa um vestido branco, parece estar acompanhada de uma criança, também negra (Figura 25). À sua frente, foi registrada uma outra criança em movimento e há um homem também negro próximo aos três. Não é possível a partir deste registro captar quaisquer informações sobre as condições sociais dessa jovem, exceto o fato de que ela é uma das poucas mulheres fotografadas em uma via pública no álbum em questão. Sabe-se pelos estudos de Pinheiro (2015) que, no período em questão, as mulheres negras tinham mais liberdade de andar pelas ruas do que as brancas, pois desde o período anterior à abolição, os trabalhos que elas exerciam lhes exigia essa circulação.

Figura 24 – Fotografia do Mercado Público - Lado de terra no *Álbum do Amazonas* (1901-1902)



Mercado Publico. Lado de terra

Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

Figura 25 – Recorte ampliado da fotografia do Mercado Público (Figura 24)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

A segunda fotografia que registrou a presença de mulheres no *Álbum do Amazonas* (1901-1902), se aproxima mais dos nossos objetivos de pesquisa, pois nesta, mulheres foram fotografadas no exercício de suas atividades laborais. Nesta fotografia, duas mulheres negras carregam sob a cabeça trouxas que provavelmente eram de roupas sujas ou limpas (Figura 26). Elas foram capturadas caminhando pelo Largo da Saudade, muito provavelmente no caminho de ida ou de volta de algum igarapé onde era comum mulheres lavarem roupas⁴⁷. As mulheres

⁴⁷ Em 1892, vários igarapés da cidade de Manaus serão aterrados pelo governo em meio a um projeto de urbanização voltado para facilitar a circulação de mercadorias. Na organização desse novo espaço, é priorizado

estão acompanhadas de uma moça mais jovem, também negra, que parece carregar outra trouxa de roupa e também de uma criança pequena (Figura 27). Todos vestem roupas de cores claras, e são as únicas pessoas na fotografia que mostra o muro de um prédio e a fachada de outro em terceiro plano, e é composta por árvores no primeiro e segundo plano. Elas estão centralizadas e caminham por entre as árvores. No lado direito da fotografia vê-se também trilhos de bonde⁴⁸.

Figura 26 – Fotografia do Largo da Saudade no *Álbum do Amazonas* (1901-1902)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

aquilo que fosse solicitado pelo serviço do comércio, de forma que em nome desse projeto de modernidade e funcionalidade costumes que faziam parte da vida da população são aterrados junto aos igarapés. A atividade das lavadeiras será excluída das vistas públicas, a partir do momento que são impostas pela classe dirigente novas condições de vida urbana. Além de serem o local de trabalho dessas mulheres, que em suas margens lavavam trouxas e trouxas de roupas, os igarapés também serviam para os banhos diários, para lavagem de animais e como via de transporte urbano através das canoas (Dias, 2019).

⁴⁸ Segundo Dias (2019), em 1894, o governo do estado do Amazonas expressa através de mensagens a ideia de estabelecer vias de comunicação e de implantar um transporte rápido na cidade que facilitasse o deslocamento da população para os bairros mais distantes do centro. Estes transportes que o governo incentivou que fosse de responsabilidade de empresas privadas do ramo, foram os bondes elétricos. Até 1902, a empresa Manaós Railway Company construiu 19 quilômetros de linha de bonde elétrico na cidade de Manaus (Dias, 2019).

Figura 27 – Recorte ampliado da fotografia do Largo da Saudade (Figura 28)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

Fidanza é comumente apontado como um fotógrafo que se destacou por documentar paisagens urbanas em processo de modernização, seja em Belém ou em Manaus. Outra característica de seu trabalho é a captura de cenas que retratam o cotidiano da população, que é o caso destas fotografias aqui analisadas. Ao fotografar essas mulheres lavadeiras, Fidanza segue fiel à proposta que é observada em seus outros trabalhos quando fotografou crianças e adultos em seu cotidiano de trabalhadores urbanos ocupando o primeiro plano das fotos. Esta é uma característica dos trabalhos deste fotógrafo, que evidencia a presença dos populares na cidade tanto quanto foi evidenciada em outros registros os barões da borracha (Pereira; Sarges, 2011).

A terceira fotografia que mostra mulheres neste álbum está na página 98 do álbum. Nela, podemos observar duas mulheres sentadas à beira de um igarapé, que segundo a legenda fica na Colônia Oliveira Machado (Figura 28). Elas estão em primeiro plano e têm o olhar perdido, com as cabeças levantadas como se observassem algo distante. Percebe-se que elas estão ali exercendo a atividade de lavadeiras, não por terem sido fotografadas no ato em si, mas pelos grandes cestos que as rodeiam e pelos lençóis brancos estirados na vegetação atrás delas, como se tivessem sido postos para secar (Figura 29). No terceiro plano desta fotografia, podem ser avistadas outras pessoas, algumas na margem oposta do rio, outras em uma canoa, mas pela distância em que elas foram fotografadas, não é possível identificar nem seu gênero e nem o

que estão fazendo ali. É perceptível também, no canto superior direito da fotografia, a parede de um casebre à beira do rio. O destaque desta fotografia é o próprio rio, que ocupa a maior parte dela e que reflete a vegetação, criando um efeito artístico digno de apreciação. Apesar disso, as mulheres estão bem enquadradas no cenário formado também pela vegetação ainda virgem dos arredores da cidade de Manaus no período em questão.

Figura 28 – Fotografia de igarapé na Colônia Oliveira Machado no *Álbum de Manaus* (1901-1902)



Colônia Oliveira Machado

Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

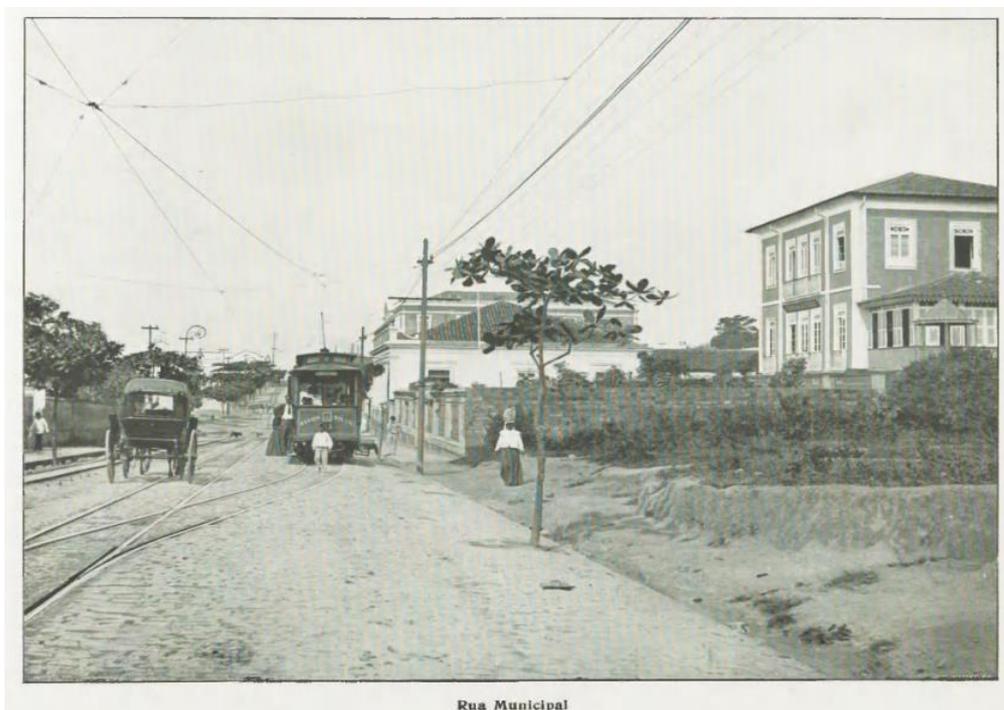
Figura 29 – Recorte ampliado da fotografia de igarapé na Colônia Oliveira Machado (Figura 28)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

A quarta e última fotografia em que mulheres estão retratadas, entre as 123 que compõem o *Álbum do Amazonas* (1901-1902), temos novamente uma mulher negra, com uma trouxa na cabeça. Ela caminha pela calçada da rua Municipal, como informa a legenda da foto (Figura 30). Está usando uma saia preta e uma blusa branca e equilibra a trouxa na cabeça sem usar as mãos (Figura 31). O interessante nesta fotografia é que existem muitos elementos chamativos como uma carroça que passa pela rua, o bonde parado onde pessoas sobem, os prédios recém-construídos e sua arquitetura europeia em terceiro plano, mas o olhar de quem olha essa foto não pode deixar de notar a mulher que passa ali com sua trouxa. Isso porque apesar de estar caminhando pela calçada, o fotógrafo que provavelmente quis registrar os prédios em uma metade da foto e a rua com a carroça e o bonde na outra metade, acabou criando um enquadramento para a fotografia que coloca a mulher negra exatamente no ponto focal do centro da foto.

Figura 30 – Fotografia da rua Municipal no *Álbum do Amazonas* (1901-1902)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

Figura 31 – Recorte da fotografia da rua Municipal (Figura 30)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

Esta última fotografia é um outro exemplo de como o contato com as fotografias em suas versões físicas pode contribuir qualitativamente com a pesquisa. Pois, analisando a fotografia no álbum físico, no acervo da Biblioteca Mário Ypiranga, percebeu-se a presença de outra mulher nesta última fotografia. Ela está no bonde fotografado, atrás de um homem, como pode-se enxergar no recorte ampliado da fotografia original (Figura 32).

Figura 32 – Recorte da fotografia da rua Municipal (Figura 30)



Fonte: *Álbum do Amazonas* (1901-1902)

Esta é uma fotografia na qual temos novamente a característica de Fidanza como um fotógrafo que buscou evidenciar a presença de populares na fotografia de rua. É importante que isso seja analisado considerando a intencionalidade do fotógrafo, pois ela existe e deve ser apontada. Para dar continuidade à análise de fotografias proposta neste capítulo, seguiremos no próximo subtópico analisando fotografias do *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910).

2.3.2 Mulheres em espaços de trabalho no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

As fotografias do *Indicador Ilustrado do Amazonas*, de 1910, foram as primeiras a serem encontradas nas navegações iniciais que delinearam os caminhos desta pesquisa e a decisão pela elaboração deste capítulo. Essas fotografias foram encontradas em formato digital e fora de qualquer tipo de coleção ou álbum no portal do Instituto Durango Duarte⁴⁹. Pesquisa posterior mostrou que faziam parte do referido álbum. A partir destas primeiras fotografias encontradas, vieram os questionamentos: sobre a autoria, sobre o álbum a que elas faziam parte, visto que parecia se tratar de uma foto pertencente a uma coleção, e se esta seria a única do álbum em que as mulheres apareciam representando profissões. E, a partir destas reflexões, veio o interesse de buscar as mulheres também em outros álbuns da época.

O portal do Instituto Durango Duarte abriga boa parte das fotografias do *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910) e foi o próprio portal que sinalizou que estas faziam parte de um “acervo (...) composto por registros fotográficos de empresas e estabelecimentos dos mais variados seguimentos (sic) localizados no Estado do Amazonas, assim como anúncios e propagandas criados no ano de 1910 editados por Courier e Billiter”. A partir disso, iniciou-se a busca pelo referido álbum, que continha tais fotos que registravam empresas e estabelecimentos da época.

A busca pelo álbum completo levou ao acervo digital do Centro de Documentação e Memória da Amazônia (CDMAM)⁵⁰. E foi no acervo digital do CDMAM que foi encontrado o álbum *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910), assim como outros álbuns citados neste trabalho. O álbum não tem capa original, portanto o referido título foi lido em uma Figura de capa criada pelo próprio CDMAM. Em visita à Biblioteca Mário Ypiranga, percebeu-se que na versão física do álbum ele é sinalizado como *Álbum de Casas Comerciais de Manaus*.

⁴⁹ Segundo informações do próprio portal “O Instituto Durango Duarte (IDD) foi inaugurado em 15 de abril de 2016 e é uma associação civil sem fins lucrativos e com objetivos não econômicos”. Ainda segundo o portal, o site do mesmo possui “artigos, coletâneas especiais, vídeos, fotografias, recortes de jornais e revistas antigos [...]” entre outros materiais sobre a história de Manaus. Disponível em: <https://idd.org.br/conheca-o-instituto/>

⁵⁰ Disponível em: <<https://issuu.com/bibliovirtualec>>

São escassas as produções historiográficas sobre a natureza de álbuns como este. Sobre este álbum especificamente, encontra-se uma rápida referência nos trabalhos de Alba Barbosa Pessoa, que pesquisou imagens da infância e do trabalho infantil na imprensa manauara (1890-1820). Em suas fontes de pesquisa, a autora insere diversos álbuns e entre eles a autora cita o *Indicador Ilustrado do Amazonas*. Ele está incluído em uma explicação geral que a autora traz sobre a natureza desses álbuns que, segundo ela, eram álbuns que o poder público encomendava para atrair investidores do capital externo nacional e internacional (Pessoa, 2010).

Logo na primeira página do *Indicador Ilustrado do Amazonas (1910)*, estão duas fotografias de homens. A legenda informa ao leitor quem são eles: “Coronel Antônio Clemente Ribeiro Bittencourt, Governador do Estado do Amazonas” e “Coronel Domingos José de Andrade, Superintendente do Município de Manaus”. Estas fotografias logo na primeira página do álbum podem ser vistas como a confirmação da hipótese de que se tratam de fotografias encomendadas de forma oficial pela administração pública da época.

Sobre os editores do álbum, nomeados apenas com pelo que possivelmente seria a empresa editorial “Courier e Billiter”, não se encontraram informações de nenhum tipo na historiografia recente. Pesquisando em periódicos, o máximo que encontramos foi uma nota, no *Jornal do Commercio* em 1909, em que lê-se: “Visitaram-nos hontem os srs. Courier e Billiter, empresarios do <<Indicador Ilustrado do Commercio e da Industria>> no Pará. Disseram-nos que vão publicar o álbum do Amazonas” (*Jornal do Commercio*, 1909, ed. 1732). Diante disto, não há como supor que os editores do álbum foram os fotógrafos autores das fotografias, visto que a referida nota os trata como empresários. Porém, algumas das fotografias do álbum vem sinalizadas com uma legenda no canto esquerdo inferior que atribuir autoria a cada uma delas. A legenda de algumas traz o nome “Courier”, portanto pode-se supor que ele fotografou algumas das fotografias do álbum. Das 11 fotografias que tem na legenda a sua autoria, uma (1) a atribui a Courier e dez (10) atribuem autoria à G. Hübner e Amaral. Embora sobre a trajetória de Courier pouco se saiba, sobre Hübner e sua atuação como fotógrafo na Amazônia há uma vasta produção. Destacam-se principalmente os estudos de Schoepf (2005) e de Valentin (2012) sobre a vida e obra de George Hübner.

No trabalho de pesquisa de Valentin (2009) sobre Hübner, o autor atribui a ele a alcunha de “fotógrafo-cientista”. Isso porque, além dos registros fotográficos que fazia da região amazônica, Hübner também dedicou-se à observação, documentação e coleta científica de espécies da flora Amazônica, principalmente de orquídeas. Foi através desta atividade que Hübner estabeleceu uma rede de contatos na comunidade científica europeia, e foi o que lhe

assegurou a sobrevivência em Manaus, após o declínio da borracha e o inevitável encerramento de seu estúdio fotográfico na cidade⁵¹.

George Hüebner (Dresden, 1862 - Manaus, 1935) se estabelece na cidade de Manaus em 1898, quando implanta seu estúdio Photographia Allemã. Antes disto, Hüebner já havia passado pela cidade duas vezes, em 1885 a caminho do Peru, e em 1894, na expedição que fez rumo aos rios Orinoco e Branco. Na primeira viagem, Hüebner conheceu o fotógrafo alemão Charles Kroehle e passaram a registrar juntos diversas etnias indígenas no caminho que percorreram, do território peruano até à volta à região do Amazonas (Valentin, 2019).

A Photographia Alemã foi o maior e melhor estúdio fotográfico da cidade de Manaus no início do século XX. Os equipamentos utilizados no estúdio de Hüebner eram os mais tecnológicos da época, trazidos de Dresden na Alemanha, cidade que na época era especializada na manufatura de equipamentos e insumos para fotografia. Foi em 1901 que iniciou-se a associação de Hüebner com o professor de Belas Artes, Libânio do Amaral. Mais tarde, ambos adquiriram juntos o estúdio fotográfico que pertencia à Fidanza, já falecido na ocasião. Enquanto mantinha-se com as encomendas oficiais (do poder público) e de particulares, Hüebner continuou dedicando-se em paralelo a expedições científicas. Ele conhece Theodor Koch-Grünberg em 1903 e este lhe abrirá novos contatos e possibilidades (Valentin, 2019).

O sócio de Hüebner, Libânio do Amaral, era pintor e fotógrafo e tinha dois irmãos também artistas, o multiartista (ator, caricaturista, pintor, escultor, cenógrafo, desenhista, aquarelista, músico, participou de saraus e concertos) Crispim do Amaral e o caricaturista Amaro do Amaral. No cenário cosmopolita da Manaus do início do século XX, os irmãos frequentaram os círculos de artistas italianos, alemães, franceses e brasileiros que atuavam na pintura na região amazônica no período em questão. Seu irmão, Crispim do Amaral, é o que mais aparece em pesquisas historiográficas principalmente por suas obras de decoração como em 1890 no Theatro da Paz de Paris e entre 1894 e 1896 na decoração do Teatro Amazonas. Já sobre Libânio e Amaro as pesquisas ainda são escassas. Fica a possibilidade para futuros pesquisadores. Apesar de tal incidência como objeto de pesquisas, Crispim do Amaral é tido nas mesmas como um artista que foi silenciado no ambiente teatral. Esse apagamento é atribuído principalmente ao fato dos irmãos serem negros, uma vez que os ambientes artísticos

⁵¹ Em 1914, no contexto da Primeira Guerra mundial, com a produção de borracha pelos ingleses no sudeste asiático, o preço do produto despencou no mercado internacional. No Amazonas, muitos empreendimentos foram à falência e aconteceu um êxodo de muitos comerciantes e empreendedores que tinham se estabelecido em Manaus. Porém, Hüebner optou por permanecer no Amazonas e fixou-se em um sítio na outra margem do rio Negro, em frente a Manaus, onde manteve um horto particular com as espécies que coletava no interior da floresta Amazônica. Ali viveu até a data de sua morte (Valentin, 2019).

do período não eram os mais receptivos a afrodescendentes no Brasil (Falcón e Páscoa, 2013; Rodrigues, 2021).

Com a Photographia Allemã em Manaus, o estúdio Fidanza em Belém, em 1911, os sócios decidem expandir ainda mais suas atividades e abrem uma filial no Rio de Janeiro. É o que confirma uma nota publicada no *Jornal do Commercio* no ano referido: “Os estimáveis srs. G. Hübner & Amaral, proprietários da Photographia Allemã, desta capital e Fidanza, do Pará, tiveram a gentileza de nos comunicar que abriram uma casa filial no Rio de Janeiro, no dia 1º do corrente, installando-a no edificio d’O Paiz, na avenida Central, entrada pela rua 7 de setembro” (*Jornal do Commercio*, 1911, ed. 2445A).

A primeira associação da Photographia Fidanza aos fotógrafos G. Hübner e Amaral aparece em uma nota publicada em 1908, que aponta os mesmos como proprietários da firma “Photographia Fidanza”: “Os srs. Hübner & Amaral, proprietários da photographia Fidanza, inauguraram às 8 horas do dia, no seu atelier, uma exposição de quadros (pintura á tempera) do artista allemão sr. Ernest Vollbehrr” (*Jornal do Commercio*, 1908, ed. 1402).

A segunda nota fala sobre o fotógrafo Max Mauksch, que trabalhava para G. Hübner e Amaral, e que na ocasião está anunciado que estava à bordo da embarcação La Plata, rumo a Belém para tomar a direção artística da Photographia Fidanza. Mais uma vez o estúdio de Fidanza é apontado como pertencente à firma de G. Hübner e Amaral. Outro anúncio de mesmo teor, sobre a partida de Max Mauksch, também publicado em 1909, afirma ainda que a Photographia Fidanza neste momento é tida como uma filial da Photographia Alemã em Belém⁵²:

A’ bordo do paquete *La Plata*, segue para Belem, o habil artista photographo sr. Max Mauksch, que ha annos trabalha na conceituada photographia Allemã, dos srs. G. Hübner & Amaral.

O sr. Max, vae tomar a direcção artistica da photographia Fidanza, pertencente também á mesma firma (*Jornal do Commercio*, 1909, ed. 1809).

No mesmo ano de 1909, começam a surgir no *Jornal do Commercio* os primeiros anúncios que associam os dois estúdios de fotografia, que como visto, agora pertencem ambos a G. Hübner e Amaral.

⁵² Cf. *Jornal do Commercio*, 1909, ed.1813A.

Figura 33 – Anúncio da Photographia Fidanza em Belém, em conjunto com anúncio da Photographia Alemã em Manaus publicado no *Jornal do Commercio* em 1909



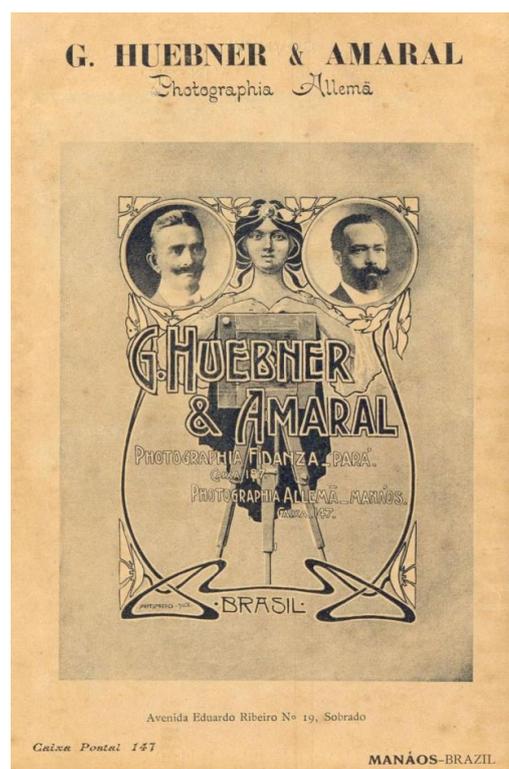
Fonte: *Jornal do Commercio*, 1910, ed. 1818B.

O anúncio coloca em evidência a Photographia Fidanza, anunciando-a como “Casa em Belem do Para”, seguida do nome e endereço. Porém, a Photographia Alemã tem sua logo centralizada no anúncio. A logo personalizada com flores, paisagens e uma caligrafia diferenciada chama atenção. O anúncio afirma que as duas casas obtiveram prêmio e medalhas de ouro na Exposição Nacional de 1908, no Rio de Janeiro, e que fazem retratos em Platinotipia⁵³, além de serem especialistas em ampliações a photo-crayon, pastel, aquarela e óleo. O mesmo anúncio segue no *Jornal do Commercio* praticamente durante todo o ano de 1909, mudando um pouco a apresentação do anúncio em 1910 e parando neste ano de aparecer nas edições do *Jornal do Commercio*. Não há evidências de que isso signifique que os estúdios tenham sido descontinuados, muito pelo contrário, visto que em 1911 a referida nota no *Jornal do Commercio* sugere que G. Hübner e Amaral abriram uma filial da Photographia Alemã no Rio de Janeiro. O que pode ter acontecido é que os investimentos com anúncios foram redirecionados, visto que os mesmos precisavam investir na nova filial e também provavelmente já tinham clientela fixa em Manaus e Belém.

⁵³ Segundo o *Dicionário Técnico da Fotografia Clássica*, Platinotipia é um “Processo de produção de positivos sobre papel, criado pelo inglês William Willis (1841-1923) em 1873, empregando como material fotossensível sais de ferro e platina precipitada, produzindo, dessa forma, uma imagem indissolúvel da fibra do papel e dotada de fina e rica gradação tonal. É, sem dúvida alguma, o processo mais estável empregado durante o século XIX. Produzido industrialmente entre 1873 e 1937, esse papel foi gradativamente abandonado pelos fotógrafos a partir da década de 1920, em virtude do brutal aumento do preço da platina, voltando a ser adotado pelos fotógrafos contemporâneos $\frac{3}{4}$ que são obrigados a produzi-lo artesanalmente $\frac{3}{4}$, a partir da década de 1960. O fotógrafo norte-americano Edward Weston (1886-1958) foi um dos entusiastas da platinotipia e seu compatriota Irving Penn (1917-2009) foi um dos responsáveis pela reutilização, com fins de expressão pessoal, dos papéis de platina (Vasquez, 2018).

Outro anúncio que foi publicado no próprio *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910) também indica a associação entre os estúdios em Manaus e Belém (Figura 34). Segundo o anúncio, a Photographia Allemã em Manaus ficava na Avenida Eduardo Ribeiro, nº 19, Sobrado. O anúncio traz em letras grandes e centralizado os nomes “G. Hübner & Amaral” e logo abaixo dos nomes dos proprietários a inscrição “Photographia Fidanza — Pará” e “Photographia Alemã — Manaós”. Na parte de cima da imagem, estão suas respectivas fotografias de rosto e na parte de baixo da imagem os números de suas caixas postais.

Figura 34 – Anúncio da Photographia Alemã e Photographia Fidanza no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)



Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

Em 1920, a Photographia Allemã e suas filiais em Belém (estúdio Fidanza) e no Rio de Janeiro foram passadas adiante. No período que viveu em Manaus, Hübner manteve relações com renomadas instituições botânicas internacionais e com pesquisadores independentes. E assim, desde 1920 até 1935, ano de sua morte, Hübner se dedicou totalmente ao manejo, coleta e envio de espécies vegetais amazônicas para a Europa. Alguns gêneros de orquídea foram nomeados em homenagem póstuma à Hübner devido ao reconhecimento de seu trabalho como botânico (Valentin, 2019).

Feito o levantamento da biografia do fotógrafo que é associado à produção da maioria das fotografias do *Indicador Ilustrado do Amazonas*, voltamos a tratar do álbum. Este pode

ser considerado essencial para a presente pesquisa, visto que as fotografias nele que retratam mulheres são especialmente interessantes por registrar mulheres à frente de iniciativas comerciais e trabalhando em espaços fora do ambiente doméstico, em um período em que isso não era comum. Nas primeiras décadas do século XX, as mulheres ainda estavam conquistando o direito ao espaço público da cidade.

Diferente do *Álbum do Amazonas* (1901-1902), o contato com a versão física do *Indicador Ilustrado do Amazonas* infelizmente não foi tão significativo para melhoria qualitativa da pesquisa. Mas isso se deve unicamente ao fato de que a versão física disponível no acervo da Biblioteca Mário Ypiranga se trata de uma cópia, de forma que as fotografias do álbum físico não permitem uma visualização melhor do que as da versão digitalizada. Em alguns casos, Mário Ypiranga, que era o proprietário do acervo que compõe a biblioteca, chegou a imprimir em papel fotográfico algumas das cópias das fotografias, mas nem isso melhorou a visualização das mesmas. Portanto no caso deste álbum a melhor opção foi trabalhar com sua versão digitalizada.

Nas cento e setenta (170) fotografias que compõem o *Indicador Ilustrado do Amazonas* de 1910, as mulheres aparecem em apenas quatro (04). Um aspecto interessante deste álbum é que ele vai ser aquele que vai registrar especialmente as atividades profissionais e serviços encontrados na região no início do século XX. São armazéns, escritórios, atividades de navegação, drogarias, relojarias, ourivesarias, lunetarias, hotéis, camisarias, farmácias, alfaiatarias, tanoarias, fábrica de caixas e pregos de arame, fábrica de cigarros a eletricidade e a mão, botequins, agência de leilões, importadoras, livrarias, tipografias, fundições, estúdio de fotografia, fábrica de gelo, funilaria, bazares, sapataria, cafés, perfumarias, armarinhos, barbeiro, oficina mecânica, tabacarias, funerária, moinho, carpintaria, serrarias e casas importadoras e exportadoras.

Dentre tantos serviços e atividades profissionais, as mulheres aparecem em quatro (04) fotografias exercendo atividades ligadas a um mesmo ramo, o da costura: costureira, modista ou alfaiate. Ocupações profissionais estas que eram umas das poucas toleradas que fossem exercidas por mulheres no período em questão, pois

As mulheres podiam ter um ofício, se fosse um prolongamento do seu papel feminino “natural”. Não se considerava inconveniente que as empregadas domésticas limpassem, cozinhassem e cuidassem das crianças. O ofício de costureira ou de modista também era compatível, da mesma forma que profissões ligadas a alimentação (Hall, 2009, p.71).

Era comum inclusive que estas mulheres oferecessem serviços de costura e bordado que realizavam em seus próprios domicílios, como este anunciado por Maria Theodora em 1918

em Manaus: “Maria Theodora, ex-alumna do Instituto Benjamin Constant, aceita alumnas para bordado a branco, bem como encomendas de trabalhos — Rua Saldanha Marinho, numero 63” (A Capital, 1918, ed. 279). Mas este movimento das mulheres trabalhando fora de casa, ainda que em profissões consideradas adequadas a elas, ainda era muito recente. Isso se percebe inclusive pela quantidade de outros estabelecimentos de alfaiataria presentes no no mesmo álbum, com homens à frente dos trabalhos. Porém, é importante mencionar que outros estabelecimentos são atribuídos à propriedade de mulheres neste álbum, ainda que elas não apareçam. Sobre isto, iremos tratar no terceiro capítulo da dissertação, que terá espaço dedicado ao encontro de vestígios de mulheres empreendedoras em Manaus no início do século XX.

Como foi dito, as mulheres aparecem em quatro (04) das cento e setenta (170) fotografias que compõem o álbum em questão. A maioria das fotografias são de fachadas de prédios comerciais e tem os trabalhadores desses prédios posando para as fotos em frente aos mesmos. Faz-se pensar então, se as mulheres foram “escondidas” para não aparecer nessas fotos oficiais que são encomendadas, ou se elas realmente não circulavam tanto pelos espaços públicos na época. Ainda assim, como vimos no início deste capítulo, mesmo que em menor quantidade e nem sempre aparecendo intencionalmente nas fotografias, elas foram retratadas.

Sobre a análise das fotografias de mulheres exercendo atividades profissionais no álbum em questão, começamos por aquela que deu o pontapé inicial para que as demais fossem encontradas. A foto em questão, trata-se do Atelier Palmyra, da proprietária Palmyra Santos (Figura 35), que segundo legenda do álbum exercia a profissão de modista. O álbum traz junto às fotografias informações sobre os estabelecimentos comerciais que estão sendo fotografados. De acordo com informações da legenda da foto, o ateliê de Palmyra Santos estava localizado na rua Joaquim Sarmiento, 6, na cidade de Manaus.

Figura 35 – Fotografia da parte interna do Atelier Palmyra



Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

Nesta fotografia do interior do Atelier Palmyra observa-se sete mulheres, sendo cinco negras ou pardas e duas brancas. Devido ao fato das fotografias serem em preto e branco, fica difícil fazer uma diferenciação entre negras e pardas ou indígenas, sendo mais fácil identificar quem eram as brancas. As duas mulheres brancas estão sentadas e as negras e pardas ou indígenas estão em pé. Todas olham para a objetiva da câmera que as fotografou, exceto uma que olha para o lado e tem seu rosto borrado como se a fotografia tivesse sido tirada no momento em que ela faz o movimento de virar o rosto para o lado. No mesmo plano das mulheres está um manequim, que se confunde com as mulheres aos olhos de um observador desavisado. Só se percebe que se trata de um manequim devido a ele não estar olhando para a objetiva da câmera e pela falta da mão do manequim.

As mulheres nessa fotografia usam vestidos, sendo que o único que parece ser estampado é o da mulher que está sentada e segurando um leque. Por sua postura e vestes pode-se supor que se trata de Palmyra Santos, a proprietária. E que as demais são trabalhadoras do ateliê. No segundo plano da fotografia, observam-se móveis de madeira, que têm chapéus pendurados. Os chapéus têm véus presos neles. Em cima dos móveis de madeira, observam-se caixas de papel, provavelmente para guardar as encomendas.

A segunda fotografia das quatro que mostram mulheres em espaços de trabalho no álbum é a que registra a fachada do estabelecimento chamado Mme Marietta que, segundo legenda da foto, era um estabelecimento de propriedade de Parati Carver & irmã (Figura 36).

Ainda segundo o álbum, este seria um ateliê de costura de 1ª ordem e ficava na Rua Henrique Martins, nº 15 na cidade de Manaus.

Figura 36 – Fotografia de fachada do ateliê Mme Marietta



Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

Na calçada em frente ao ateliê, duas mulheres vestidas de preto posam para a fotografia. O estabelecimento, como era aspecto comum dos prédios na época, tem portas de entrada muito altas. Vê-se uma placa indicando o nome do estabelecimento e a profissão exercida ali por aquelas mulheres: modista. Supõe-se que as mulheres que aparecem posando em frente ao estabelecimento sejam as proprietárias do mesmo, ou seja, Parati Carver & irmã, visto que é característica deste álbum as fotos planejadas e posadas e não haveria motivo para o fotógrafo pedir que estas mulheres se posicionarem à frente do estabelecimento para uma foto oficial se estas fossem apenas funcionárias.

Outra fotografia do mesmo ateliê será analisada aqui. Desta vez, trata-se de fotografia da parte interna do estabelecimento (Figura 37). Na fotografia, observam-se oito mulheres, sendo que duas são brancas e seis são pardas ou negras. Novamente, as fotografias em preto e branco dificultam a diferenciação entre pardas e negras, principalmente em ambientes fechados como estes que foram fotografados.

Figura 37 – Fotografia da parte interna do ateliê Mme Marietta



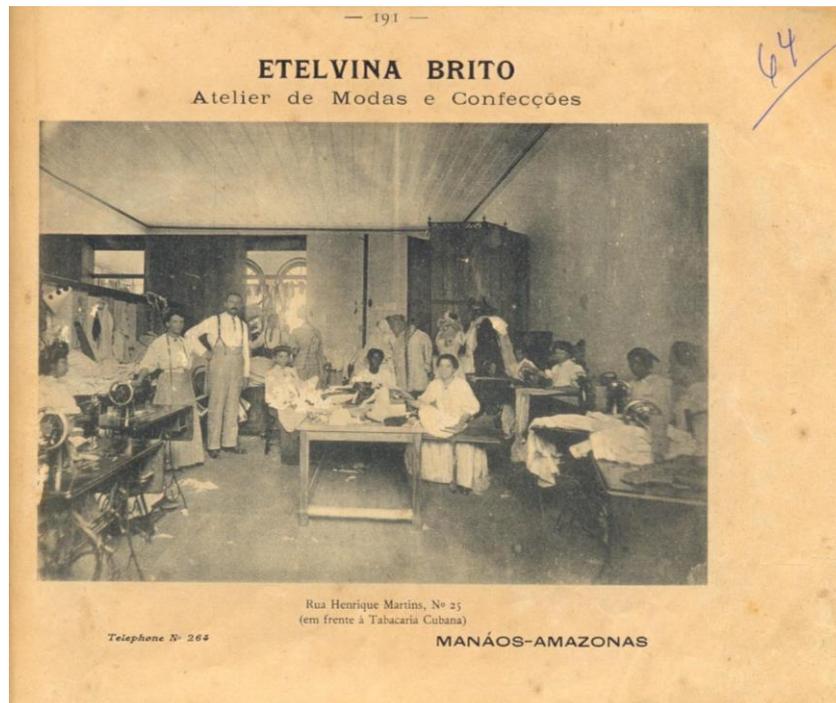
Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

As duas mulheres brancas compõem junto com uma mulher negra o primeiro plano da fotografia. As duas mulheres brancas estão sentadas à mesa, que possui papéis espalhados em cima, uma delas está vestida de preto e a outra de branco. A outra mulher no primeiro plano da fotografia, que é negra, veste uma roupa clara e está sentada em uma mesa com uma máquina de costura. No segundo plano da fotografia, especificamente atrás de um balcão de madeira, estão as outras cinco mulheres, uma delas veste roupas claras, outra está totalmente de preto e as outras três vestem roupas estampadas. No salão, observa-se ainda, a presença de um manequim trajando um vestido branco e um chapéu. Atrás do manequim, há um espelho e ao lado dele há uma mesinha.

Por fim, temos no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910) registros muito especiais para documentar a mudança nos papéis sociais de gênero e como essa mudança se desenhava no cotidiano. Trata-se de fotografia do ateliê Etelvina Brito (Figura 38), que pode ser o nome da proprietária do estabelecimento e que, segundo a legenda, era um “Atelier de Modas e Confecções”. O aspecto que chama atenção sobre esta fotografia é que, além de registrar mulheres proprietárias no início do século XX, retrata outro aspecto incomum para a época, quando “certos ofícios executados por mulheres eram considerados incompatíveis com a natureza delas, principalmente se fossem exercidos num ambiente misto” (Hall, 2009). A fotografia em questão não retrata um ofício que fosse considerado incompatível com a

“natureza feminina”, porém retrata este ambiente de trabalho misto, isto é, onde homens e mulheres trabalham juntos.

Figura 38 – Fotografia da parte interna do ateliê Etelvina Brito



Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

Nesta fotografia, observamos nove mulheres e dois homens num salão. Um dos homens aparece no terceiro plano da fotografia, muito atrás de manequins, passando quase imperceptível ao olhar, também porque está contra a luz do sol. Em primeiro plano, estão oito mulheres e o outro homem. Em segundo plano, estão manequins e uma mulher sentada numa mesa que contém uma máquina de costura. Apenas uma das mulheres parece ser branca. Sete das mulheres e os dois homens parecem posar para a foto. As duas mulheres nos cantos esquerdo e direito da fotografia foram registradas exercendo seu trabalho diário, e não olham para o obturador da câmera. No salão observam-se diversos manequins, todos vestidos com roupas, provavelmente feitas naquele estabelecimento, e há muitos tecidos em cima de uma mesa de madeira. Há também uma quantidade significativa de máquinas de costura em cima de mesas de ferro.

Existem ainda no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910) a ocorrência de registros de outros estabelecimentos cujos nomes estavam associados à propriedade de mulheres, mas estas não necessariamente aparecem nos registros fotográficos dos estabelecimentos em questão. É o caso do estabelecimento Adolfina & Cia, cujo nome vem acompanhado da legenda “Sucessores de Mme Marie” e da Drogaria Domingos Freitas que, segundo anúncio comercial

encontrado no próprio álbum, pertencia à proprietária “Viúva Domingos Freitas”. O nome da firma sugere que possivelmente a mulher por trás do estabelecimento o recebeu como uma tarefa a ser continuada após o falecimento de seu cônjuge.

Esses registros de estabelecimentos comerciais, provavelmente geridos por mulheres, mas que não as registraram nem dentro, nem em frente, nem próximo a eles, são fortes evidências de que no início do século XX existiram no Amazonas mulheres não apenas envolvidas como atividades comerciais, trabalhando contratadas por estabelecimentos, como também gerindo os mesmos. Sobre este tema iremos melhor nos debruçar no capítulo III desta dissertação, mais especificamente no tópico sobre mulheres empreendedoras em Manaus, cujos registros fotográficos ajudaram a evidenciar e os periódicos preencheram de forma parcial as lacunas sobre suas trajetórias.

Para levar adiante questionamentos sobre as fotografias aqui analisadas foram importantes as contribuições de Campos (2010), principalmente quando trata das trabalhadoras do comércio. Enquanto as fotografias selecionadas para análise aqui acabaram registrando as mulheres em apenas um tipo de ocupação profissional, no caso as modistas, Campos (2010) demonstrou que mesmo dentro do comércio elas estavam em outras áreas, como datilógrafas em escritórios, como vendedoras, balconistas ou guarda-livros. Esse paralelo entre a fonte fotográfica e pesquisas desenvolvidas a partir de outras fontes é proveitoso para a proposta de perceber aquilo que não foi registrado pelas fotografias, comprovando que elas de fato não são a realidade, mas somente representações parciais delas.

No mesmo sentido, Campos (2010) registrou a presença de mulheres no setor fabril no Amazonas, setor este que mesmo tendo espaço em fotografias nos referidos álbuns, acabou não registrando as mulheres trabalhadoras de tais áreas na feitura das fotografias. Segundo a autora, no início do século XX, principalmente quatro fábricas admitiram mulheres: a Fábrica de Roupas Amazonense, a Fábrica de Beneficiamento de Castanha, a Fábrica Brasil-Hevea e a Fábrica de Cigarros Itatiaya. A autora retoma o filme *No País das Amazonas* (1922), de Silvino Santos, para retomar os registros existentes sobre essas mulheres trabalhadoras fabris (Campos, 2010).

Importante mencionar que reflexões de Silva (2010) enriqueceram o debate a partir de uma constatação central, que é a de que representações visuais como a fotografia são produzidas com base no princípio da seleção, ou do recorte. Portanto, para refletir sobre as fotografias aqui de forma que as análises realizadas aqui sejam profícuas, deve-se considerar o fato de que o produtor de tais fotografias, ou seja, o fotógrafo escolheu o que mostrar e o que não mostrar quando as capturou. Portanto, para o autor aquilo que deixa de ser registrado é muito maior do que o que foi enquadrado na fotografia (Silva, 2010).

A partir deste apontamento, é possível considerar os álbuns de fotografias propostos com a convicção que entre as atividades laborais femininas do início do século XX em Manaus, os fotógrafos que produziram tais álbuns escolheram deixar registradas apenas algumas. E a partir de tais escolhas, e da constatação de que se tratavam de álbuns encomendados com o intuito de fazer propaganda do Amazonas, poderemos pensar sobre papéis sociais de gênero, profissões, exercício de poder e produção iconográfica na Amazônia no contexto em questão. Uma sociedade estava sendo produzida iconograficamente em forma de propaganda para o resto do mundo e devemos nos questionar o que estava sendo imposto implicitamente como papel das mulheres através de como elas foram registradas nessas fotografias.

CAPÍTULO III — MULHERES SUBVERTENDO PAPÉIS DE GÊNERO PELAS PROFISSÕES NO INÍCIO DO SÉCULO XX: MULHERES ARTISTAS

Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar. E se é assim na literatura, a profissão mais livre de todas para as mulheres, quem dirá nas novas profissões que agora vocês estão exercendo pela primeira vez? [...] Mesmo quando o caminho está nominalmente aberto - quando nada impede que uma mulher seja médica, advogada, funcionária pública -, são muitos, imagino eu, os fantasmas e obstáculos pelo caminho. Penso que é muito bom e importante discuti-los e defini-los, pois só assim é possível dividir o trabalho, resolver as dificuldades.

Virginia Woolf - Profissões para mulheres (2013 [1931], p. 6)

Como vimos em diversos exemplos no primeiro capítulo da dissertação, as publicações em periódicos de Manaus e do interior do estado do Amazonas explicitaram opiniões sobre a suposta verdadeira função da mulher na sociedade. Muitos homens escreveram sobre como as mulheres deveriam se comportar e no caso das análises feitas no primeiro capítulo tivemos exemplos mais específicos, que tratavam sobre o tipo de trabalho que as mulheres deveriam exercer. Mais que isso, sobre quais atividades laborais eram consideradas inapropriadas para elas.

Essas imposições sociais se deram de diversas formas, sendo a imprensa muito importante para a propagação de discursos que endossaram a ideia de que o lugar da mulher era o espaço do lar, tratando-a com diferentes adjetivos pejorativos na tentativa de tolhê-las na incursão do trabalho remunerado e da atuação na vida pública. Apesar de tais tentativas, o objetivo neste terceiro capítulo será retomar as estratégias utilizadas por estas mulheres que viviam na cidade de Manaus no início do século XX, e que aproveitaram o contexto econômico da cidade e os discursos a nível global que estavam mudando, para inserirem-se no rol ainda seletivo de mulheres no mundo que exerceram profissões que não eram consideradas adequadas ao seu gênero.

A mais emblemática das opiniões publicadas em periódicos sobre o tipo de profissão que as mulheres deveriam ou não exercer, talvez seja a de Ramalho Ortigão. Em sua coluna, ele discorre de forma explícita sobre aquilo que as mulheres não deveriam ser, quando se trata de profissão, antes mesmo de impor o que elas deveriam. Retomamos aqui um trecho do artigo intitulado “Mãe e esposa”, no qual o autor diz que:

A grande elevada e importante função da mulher nas sociedades humanas não é ser boticaria, jornalista ou ser doutora: é ser mãe, é ser esposa. Ser mãe e esposa é uma ciência, cuja posse, como a de todas as ciencias, depende de um longo e apurado estudo. Se è dificil saber ser mãe, é mais dificil saber ser esposa (...). É precizo que

ella tenha sido, na longa extensão da palavra uma completa mulher de caça (...); que não seja medica, filósofa, nem literata, e que empregue todo o seu espirito e todo o seu coração em ser unicamente uma esposa e bôa mãe (Jornal do Commercio, nº 2116, 20 de fevereiro de 1910).

Como visto, está bem explícito o que para o autor as mulheres não deveriam ser: nem boticária, nem jornalista, nem doutora, nem médica, nem filósofa, nem literata. Somente e unicamente uma esposa e uma boa mãe. Foi devido a esse tipo de atribuição de uma função natural das mulheres, que se deu por tanto tempo a restrição das mulheres ao espaço doméstico. Limitá-las às funções ditas como “femininas” as manteve afastadas do mundo do saber, limitando sua educação àquilo que poderia ser útil para sua função de mãe e esposa⁵⁴.

O que é interessante observar é o fato de que as profissões citadas por Ortigão como as que uma mulher não deveria exercer são justamente as que exigem delas uma formação especializada. Esse tipo de opinião, colocada em contexto, pode inclusive ser interpretada como uma reação à recente permissão, em 1879, dada pelo governo brasileiro para que as mulheres ingressassem no ensino superior (Campos, 2010).

Apesar de tais condenações sociais, muitas mulheres ousaram romper barreiras que lhes impuseram no que se refere à atuação profissional. E como afirma Campos (2010), para além do trabalho feito por necessidade econômica, como no caso das mulheres de classes populares, mulheres de outras camadas sociais se inseriram cada vez mais no mundo do trabalho neste início do século XX. E estas, por terem maior condição financeira e, portanto, maior possibilidade de especialização e maior contato com ideias emancipacionistas, muitas vezes foram as primeiras a ousar ocupar profissões que para a época eram consideradas “masculinas” (Campos, 2010).

Neste capítulo, a pretensão é reunir fontes que revelem vestígios das trajetórias profissionais dessas mulheres que viveram em Manaus entre 1890 e 1930 e que, nesse recorte temporal e geográfico, exerceram atividades laborais que na época eram consideradas inadequadas ao seu gênero. Estas mulheres foram jornalistas, escritoras/poetas, pintoras, musicistas, proprietárias de terras e seringais, empreendedoras e abriram suas próprias clínicas obstétricas e odontológicas. Tudo isso fizeram ainda que vivessem em uma sociedade que insistia em lhes dizer que seu principal e mais adequado papel era ser mãe e esposa.

Dentro da proposta de apresentar vestígios das trajetórias profissionais de algumas mulheres em Manaus no início do século XX, iremos em cada subtópico deste capítulo manifestar as estratégias utilizadas pelas mulheres para criar as brechas que lhes permitiram

⁵⁴ Cf. CAMPOS, Luciane Maria Dantas de. *Trabalho e emancipação: um olhar sobre as mulheres de Manaus (1890-1940)*. Dissertação (mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas, 2010.

exercer profissões que eram consideradas inadequadas a seu papel de “mulher”. São evidências que surgirão nas entrelinhas, por exemplo, no caso das escritoras: a brecha utilizada por elas vai ser a própria permissividade que a atividade carregava (Perrot, 2007). Assim como a pintura e as aulas de música, a escrita se insere no conjunto de atividades que podiam ser exercidas nos espaços domésticos. Muitas mulheres inclusive aprenderam e ensinaram dentro do espaço de suas casas, como veremos nos subtópicos, por isso a presença significativa de professoras domiciliares que ensinavam idioma, pintura e música.

Essa mesma brecha da permissividade foi identificada como a que algumas proprietárias utilizaram para, de forma pioneira em muitos dos casos, se tornarem proprietárias de colégios e de pensões. Esses estabelecimentos ligados ao ensino, ao cuidado e a atividades domésticas acabam protegendo-as de críticas, quando se tornavam gestoras de negócios nesses ramos e, através deles, adentravam no mundo público dos negócios e do comércio. Trata-se de uma entrada das mulheres no mundo do trabalho remunerado não apenas como subordinadas e passivas, mas também de forma ativa, gerindo e participando do mundo tão masculinizado dos negócios.

Outra brecha para que essas mulheres adentrassem ao mundo do trabalho público é percebida quando casualmente uma proprietária de terras é referida em um jornal como “viúva”. É um momento que temos a possibilidade de comparar os poucos vestígios dessa viúva proprietária de terras no Amazonas com experiências de vida semelhantes, de outras proprietárias de terra do período e que adquiriram propriedades por viuvez. Dessa forma, a viuvez pode ser considerada um outro tipo brecha para que mulheres comprassem e administrassem propriedades pela primeira vez. E assim elas serão proprietárias e administradoras de terras e de seringais e, através da viuvez, também serão proprietárias de estabelecimentos comerciais como tabernas, drogarias, casas de pensão e ateliês de costura.

Em determinado momento, atividades ligadas à saúde que eram desempenhadas tradicionalmente por mulheres como os partos, acabam sendo alvo de regulamentações por parte do poder público. Numa tentativa de institucionalizar os saberes ligados à cura e ao partejar, surgiram cursos de ensino superior como o de obstetrícia, cujo público alvo era justamente de mulheres. Esse é um contexto que mais uma vez a brecha da permissividade é usada por mulheres do início do século XX, para estudarem na área da saúde e darem os primeiros passos que levariam ao futuro em que não apenas homens pudessem ser profissionais de saúde. Esses passos se iniciam pelos cursos de obstetrícia, mas passam também pela feminização da enfermagem, que acontece muito antes da possibilidade de mulheres se tornarem profissionais da medicina.

Não pudemos deixar de perceber que o acesso à instrução domiciliar ou mesmo ao

curso de nível superior, em Manaus ou no exterior, indica um outro elemento que foi usado como brecha por muitas mulheres. A condição social e financeira elevada foi facilitadora em muitas das trajetórias profissionais que buscamos evidenciar aqui. Desde o próprio letramento, para se tornar escritora, até o acesso à publicação em jornais locais. Do acesso das aulas de pintura ao acesso aos materiais para confeccionar quadros. Principalmente, pela possibilidade de herdar terras e estabelecimentos. E, por fim, para frequentar até o fim um curso superior na área da saúde e excepcionalmente para abrir uma clínica. Pertencer a famílias abastadas permitiu que essas mulheres tivessem possibilidades de tudo isso, e até mais, e este aspecto jamais poderia deixar de ser evidenciado.

3.1 Mulheres “de letras”: escritoras publicadas e escritoras amazonenses nos periódicos locais

Para Michelle Perrot (2007) a escrita foi uma das primeiras atividades que permitiu o acesso das mulheres aos espaços públicos, principalmente através da publicação desses escritos. Isso porque, assim como a pintura, a escrita era uma prática suscetível ao espaço domiciliar e este, até então no início século XX, era indicado como o lugar mais adequado para a atuação das mulheres.

É comum encontrarmos em artigos de periódicos a expressão “homens de letras”, que é atribuída a diversos tipos de atuações intelectuais desempenhadas por estes homens. Por exemplo, para se referir aos homens que frequentavam o salão do externato do colégio de Pedro II, ou aos dramaturgos e romancistas, ou quaisquer outros que pudessem utilizar de sua inteligência para desempenhar atividades e tarefas. A expressão era usada inclusive para se referir aos homens que compunham a Sociedade Amazonense dos Homens de Letras, associação literária que existiu em Manaus no início do século XX.

Esse é o motivo porque aqui chamaremos as mulheres escritoras que trataremos nesse primeiro subtópico de mulheres “de letras”. Trata-se de uma tentativa de retomada tardia de um título que por muito tempo elas não tiveram direito, ainda que utilizassem sua inteligência tanto quanto os homens para escrever e publicar seus escritos. Nesse processo de retomada, pretendemos fazer aqui a apresentação de algumas mulheres que adentraram o espaço interdito da literatura e que transgrediram às expectativas em relação à escrita feminina, publicando suas obras mesmo que isso fosse desincentivado.

Utilizar a literatura como fonte pode ser importante para perceber aspectos da condição feminina no início do século XX. A literatura na história da humanidade foi associada a uma

das aventuras próprias ao espírito e a uma experiência intelectual e atividade transcendental. Portanto, aventurar-se em tais caminhos literários foi por muito tempo uma ocupação, especialidade e profissão para homens, exclusivamente. Ainda assim, muitas mulheres ousaram escrever e esta será uma escrita mais abrangente justamente por não depender do papel, nem de estatutos literários oficiais, clichês, etiquetas e categorias (Tayassu, 2015).

Partindo do princípio de que a escrita feminina é marcada por diversos aspectos sociais que evidenciam as relações de gênero e de poder, podemos aferir que as fontes literárias se colocam como importantes registros de como essas mulheres viveram em determinadas épocas. Por ser possível, através da escrita feminina, redescobrir as relações entre homens e mulheres ao longo da história, ela é reveladora da presença feminina no mundo (Tayassu, 2015).

Ainda que por muito tempo a literatura tenha projetado-se como hegemonicamente masculina, existe um aspecto na escrita feminina, que se torna uma outra modalidade e outra prática discursiva, que pode ou não alcançar o estatuto de literatura, mas que é permeada por aquilo que é mais tangível ao universo feminino, sendo portanto uma expressão importante deste (Tayassu, 2015).

As primeiras escritoras brasileiras escreveram sobre suas histórias de vida, memórias e sobre suas leituras de livros e poesias. Portanto, expressaram aspectos de sua biografia e de sua literatura poética e artística ainda que de forma incipiente pois não tinham espaço no mercado cultural do país, que se mostrava hostil às mulheres antes e depois da Primeira República (Tayassu, 2015). Portanto, descobrir mulheres que publicaram em jornais em Manaus no início do século XX, é deparar-se com mulheres que estavam colocando-se enquanto escritoras, num período em que a ideia de valorizar o que era escrito por mulheres ainda estava se assentando.

Exemplos de vivências como estas, um tanto distantes do foco desta pesquisa, mas ainda assim relevantes, estão nas histórias de escritoras e artistas que viveram no início do século XX na França, apelidadas pela escritora brasileira Vange Leonel (2002) de “Sereias de River Gauche”. Esse é o título da peça que Leonel (2002) escreveu sobre sete mulheres que viveram na River Gauche, em Paris, no ano de 1928⁵⁵. A peça escrita por Leonel (2002) fala sobre a vivência afetiva e sexual dessas mulheres, que se relacionaram com mulheres, e que viveram em Paris no início do século XX. As sete personagens da peça de Leonel realmente existiram e eram artistas de diferentes expressões. Para Leonel (2002), cada uma delas abordou suas vivências enquanto mulheres lésbicas em suas expressões artísticas, tentando apreender os modos, meios e motivações desse tipo de afeto entre mulheres.

⁵⁵ Segundo Leonel (2002), o título da peça faz referência ao fato de que “as duas personagens principais, Djuna Barnes e Natalie Barney, usavam a imagem da sereia como metáfora para as lésbicas, como alusão a uma ambiguidade sexual e sua capacidade de escapar às definições” (Leonel, 2002, p. 9).

O que é interessante sobre as sereias da River Gauche, é justamente perceber o círculo de apoio entre mulheres que acabou se formando, principalmente em torno de Natalie Barney. Segundo Leonel (2002), durante mais de cinquenta anos Barney foi uma *salonnière*⁵⁶ e reuniu artistas em sua casa na rua Jacob, no coração da River Gauche, parte sul da cidade de Paris. A autora afirma que Barney, que nasceu nos Estados Unidos e foi morar em Paris depois dos vinte anos, relacionava-se amorosamente com mulheres e nunca escondeu isso⁵⁷. Para a autora, tal liberdade adveio do fato de Barney ser herdeira de uma enorme fortuna (Leonel, 2002).

Entre os convidados de Barney nos mais de sessenta anos em que foi anfitriã de salões em sua casa às sextas-feiras, destacam-se membros da alta nobreza, cortesãs, americanos, franceses, artistas célebres, homens e mulheres hétero e homossexuais⁵⁸. Um grupo seletivo de maioria de mulheres lésbicas e bissexuais eram mais próximas a Barney e são elas que se tornam personagens na peça de Leonel (2002). São elas: a própria Natalia Barney; a escritora americana Djuna Barnes e sua amante Thelma Wood; a escritora Radclyffe Hall e sua companheira Lady Una Troubridge; e duas das amantes de Barney, Dolly Wilde, sobrinha do escritor Oscar Wilde — de quem Barney era fã e admiradora tanto por suas obras quanto por seu estilo de vida — e a pintora Romaine Brooks (Leonel, 2002).

Em determinado momento, Natalie Barney e uma de suas amigas próximas, a escritora Collette, começaram a organizar salões exclusivos para mulheres. Isso acontece como resposta e protesto à proibição de mulheres na Academia Francesa de Letras. Nesses espaços que foram batizados por elas de Academia de Mulheres, escritoras se reuniam para promover, discutir e facilitar a publicação de livros umas das outras como imaginavam que acontecia na escola de Safo de Lesbos. E tal como diz-se que aconteceu na ilha de Lesbos, nesses espaços essas mulheres podiam também vivenciar suas afetividades e sexualidades enquanto mulheres que se interessavam por mulheres de diferentes formas (Leonel, 2002).

Esse tipo de espaço criado por ousadas mulheres são verdadeiras teias de afeto e solidariedade entre mulheres que desviavam às normas e que ousaram publicar, num momento em que a escrita era admitida como atividade para mulheres, mas não era

⁵⁶ Mulheres que dirigiam salões culturais na França do século XVI ao XX para a aristocracia e amantes da arte.

⁵⁷ Barney era admiradora da poeta Safo e, segundo Leonel (2002), traduziu seus poemas diretamente do grego, chegou até mesmo a se mudar para a ilha de Lesbos com sua amante, a poeta Renée Vivien. Apesar de também ter sido escritora, a sua fama de *salonnière* foi a que marcou sua trajetória e que a deixou conhecida também como a “Safo de Paris”.

⁵⁸ Entre estes estavam celebridades como Paul Valérie, Sarah Bernhardt, Isadora Duncan, Jean Cocteau, André Gide, Mata Hari, Rainer Maria Rilke, Gertrude Stein, Alice Toklas, Remy de Gourmont, T.S. Elliot, Ford Madox Ford, Max Jacob, Scott Fitzgerald, Anatole France, Pierre Louÿs, Carl Van Vechten, Mina Loy, Marie Laurencin, Jannet Flanner, Greta Garbo, Mercedes de Acosta, Sylvia Beach, Adrienne Monnier, Somerset Maugham e Ernest Hemingway (Leonel, 2002).

incentivada a se tornar pública. Os registros das vivências dessas mulheres artistas e das redes de apoio, incentivo e até mesmo financiamento, permitiu não só que elas exercessem profissões que a sociedade em geral não lhes encorajava como também permitiu que elas vivessem suas experiências pessoais da forma que gostariam. É um exemplo próspero de como determinadas profissões podem permitir que mulheres subvertessem normas e papéis sociais de gênero.

Observa-se que os registros literários foram as principais fontes de Vange Leonel (2002) para retomar a vivência dessas mulheres, a partir do que elas próprias escreveram sobre isso, e então escrever uma peça sobre a história delas. Isso demonstra que é preciso considerar que, apesar de poucos em quantidade e mais escasso ainda em análises ou registros historiográficos, obras literárias de mulheres amazonenses do início do século XX podem ser importantes para investigar a época em que foram produzidas, assim como para retomar vestígios de suas trajetórias pessoais.

O século XIX foi considerado o século do romance e nele uma mudança no público leitor aconteceu. Essa mudança foi além do aumento quantitativo no número de leitores, o fato de sua maioria se constituir de mulheres burguesas. Esse contexto é também o que redefine o papel da mulher e a aprisiona em papéis como o de ajudante do lar, educadora dos filhos, ser de virtude, “anjo do lar”. A cultura burguesa era fundamentada em binarismos que associavam as mulheres com a terra, a natureza, com o inferior a ser domado e os homens como a cultura e a razão superior. Esse discurso sobre a natureza feminina que a define como delicada e maternal, as colocará aquém da cultura. Segundo tal lógica, o homem é o que cria, a mulher apenas reproduz e nutre. Nas palavras de Telles: “Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se o progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação” (Telles, 1997, p. 403).

Portanto, por muito tempo as mulheres serão musas ou criaturas, nunca criadoras. Porém, foi justamente no século XIX, que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar. Isso não seria possível sem algumas dificuldades que Telles (1997) consegue elencar com maestria e que resumimos aqui: a primeira de tais dificuldades que as mulheres enfrentaram para escrever e publicar no século XIX foi aprender a escrever. Esse foi um obstáculo importante a ser superado, pois trata-se de uma época em que boa parte do mundo ainda lhes negava a educação, com exceção da educação voltada para as prendas domésticas, que foi a primeira a ser alcançada; em seguida tiveram de fazer um esforço para ler o que foi escrito sobre elas. Isso seria necessário para rever a própria socialização. Essas dificuldades, para Telles (1997) tiveram de ser superadas pelas escritoras do século XIX que trilhavam um sinuoso caminho na formulação de um “eu”, tão necessário à expressão ficcional (Telles, 1997).

Ainda hoje, no século XXI, sabemos sobre as dificuldades ligadas à essa formação de um “eu” para as mulheres escritoras. É disso que Elena Ferrante provavelmente fala, quando questionou: “Será mesmo necessário um milagre [...] para que uma mulher com coisas a contar dissolva as margens entre as quais parece estar fechada por natureza e se mostre para o mundo com sua escrita?” (Ferrante, 2023). A misteriosa escritora italiana demonstra com essa pergunta compreender a árdua tarefa de se refazer para a mulher que tem “coisas a contar”. Na referida obra, em que expõe sua jornada como leitora e escritora, ela narra como seus interesses literários por muito tempo foram voltados para obras escritas por homens e como as palavras destes homens muitas vezes a moldaram sem que ela percebesse. A partir de tais percepções, podemos ter uma dimensão da importância dessa reformulação do “eu” no processo da escrita feminina. Esse seria um passo extremamente importante para que as mulheres conquistassem autonomia e para que se concretizasse o “milagre” que Ferrante diz ser preciso para que mostrassem para o mundo sua escrita.

A partir dessa percepção, temos uma dimensão da importância da escrita ficcional para a autonomia feminina, isso porque esse novo “eu” formulado pelas escritoras muitas vezes escapava daquele que lhe era imposto socialmente. Por isso é que o foco neste subtópico será resgatar vestígios da atuação de mulheres no mundo das letras. Pretendemos encontrar possíveis histórias de mulheres que adentraram o espaço interdito da literatura e que transgrediram às expectativas em relação à autoria feminina e que tiveram seus escritos publicados, o que era extremamente raro no início do século XX — principalmente em periódicos que não eram produzidos por mulheres.

Isso porque eles, os periódicos produzidos por mulheres, existiram. E germinaram numa época em que elas eram desencorajadas a publicar seus escritos, ou muito menos, a exercer a profissão de jornalista. Desafiando o que vimos que a sociedade da época acreditava ser adequado, muitas mulheres de Manaus trabalharam na imprensa. Não apenas publicando seus escritos como também escrevendo seus próprios jornais. De acordo com Telles (1997), muitos jornais foram fundados por mulheres no Brasil durante o século XIX⁵⁹, o que demonstra que haviam mulheres exercendo essa profissão mesmo que fosse considerada uma ocupação “masculina”.

Em suas pesquisas, Pinheiro (2015) trouxe um apanhado significativo das manifestações que se tem conhecimento feitas pelas primeiras jornalistas de Manaus. A autora

⁵⁹ Por exemplo: o *Escrínio* e o *Corymbo* (1884-1944), das irmãs Revocata e o *Partenon*, de Luciana de Abreu, todos no Rio Grande do Sul; O *Sexo Feminino* (1873), de Francisca Senhorinha de Mota Diniz e *A mensageira* (1897-1900), da escritora Prisciliana Duarte de Almeida, ambos no Rio de Janeiro; *A Família*, de Josefina Álvares em São Paulo (Telles, 2000).

analisou um jornal abolicionista de 1884 que foi o primeiro da região produzido inteiramente por mulheres, o *Abolicionista do Amazonas*. Nessas análises Pinheiro percebeu que apesar da presença maciça de mulheres na produção deste jornal, o mesmo não tinha pautas diretamente voltadas para discutir a condição social delas, visto que suas pautas tinham foco na luta pela emancipação dos escravos negros da Província.

Outras incursões femininas na imprensa amazonense foram manifestadas em 1897, no município de Codajás, interior do Amazonas. Este periódico, denominado sugestivamente *A Rosa*, era manuscrito e tinha objetivo de polemizar com integrantes do Partido Azul, que tinha por característica não contar com mulheres em sua composição. Segundo Pinheiro (2015), essa característica dos jornais manuscritos na emergência feminina na imprensa não surpreende, pois é entendida como expansão da conversação feminina que se expressava através de correspondências entre os pequenos círculos de amigadas (Pinheiro, 2015).

Portanto a autora não atribui a característica de jornal manuscrito de *A Rosa* a um contexto de despreparo técnico, que impedia a publicação tipográfica. Ela traz como argumento o caso do jornal *O Amôr*, que surgiu em 1909, também manuscrito e produzido por alunas da Escola Normal, na fase de maior expansão da cidade Manaus, onde as prensas tipográficas já tinham se espalhado. Para Pinheiro (2015), para além da limitação técnica, recorrer à publicação manuscrita, no caso dos jornais feitos por mulheres, estava mais relacionado ao preconceito contra mulheres na imprensa que dificultava o acesso delas às tecnologias tipográficas do jornalismo impresso (Pinheiro, 2015).

Essas primeiras jornalistas do Amazonas deixaram vestígios que permitem reconhecer a expressão desta vontade pulsante no coração de muitas amazonenses, no período em questão: de serem publicadas. Isso pode ser percebido nesse trecho do texto intitulado “Avante!”, publicado em 1909 na primeira edição do jornal feminino *O Gremio* em Manaus:

Surge nesta data o Gremio, modesto, simples, sem atavios de rethorica, sem a eloquencia das escriptoras que pelos seus talentos, cultivo e gosto se tornaram nas letras brasileiras queridas e idolatradas.

Não obstante a falta desses labores, eil-o já a caminho da realização de um sonho, tímido ainda, mas já transmittindo idéas, pensamentos, aspirações, por todos os meios que a forma natural do pensamento se estereotypa.

A nós poderá ser concedido um dia o louro da victoria por termos cooperado com o nosso Gremio para o desenvolvimento intellectual da mulher, nesta tão nova e florescente cidade.

Veremos assim coroada a grande somma de esforços, que empregamos, acompanhada de uma bôa vontade sem igual.

Mas ainda temos muito, mas muito a fazer e este esforço traduz apenas um pequeno preparativo para jornada mais longa que logo será emprehendida.

Devemos desde que assim pensamos, não perder um só momento, pois que se o despedirmos retrocederemos inevitavelmente.

Esforcemo-n'os, porque o esforço tudo vence. Só a idéa do impossível que é a condição do desanimo nos fará recuar. Já vêm minhas collegas e amigas, que aquillo de que mais carecemos é de coragem, de amor pelo estudo, pela leitura de bons classicos; comprehender, observar e reter, seu manejo superior da lingua, pois só teremos a ganhar elevando o nome da mulher amazonense (O Grêmio, nº 01, 1909).

Para Pinheiro (2015), o jornal que chega mais próximo do que pode ser considerado um jornal feminista é justamente este, *O Grêmio*, de 1909. Foi um jornal que trouxe uma argumentação mais politizada sobre o tema da emancipação feminina, projetando na imprensa feminina uma característica nova. A principal expoente do Grêmio foi Mathilde Areosa, que se suspeita ser a autora do trecho acima, que está assinado somente com as iniciais “M.A.”. No mesmo texto, lê-se o trecho:

A intelligencia e a comprehensão da mulher, estão em correlação equitativa, com a do homem, sendo porem a deste mais cultivada.

O homem tem mais força de vontade e o seu ideal é mais elevado porque elle sonha com que é grande, sublime e glorioso; trabalha, lucta, pensa, emprega inauditos esforços, para a resolução dos problemas que se lhe apresentam ao pensamento, até encontrar a solução exacta, e assim tornar-se superior; problemas estes que a mulher talvez só em delles ouvir fallar os considera logo impossiveis.

Porque?

Pela falta de comprehensão, pela falta de reflexão, pela falta de orientação? Não, mas pela ausencia da cultura intellectual necessaria.

Temos exemplos vivos na America do Norte, em alguns paizes da Europa e mesmo no sul de nosso paiz, em mulheres munidas de diplomas, desenvolvem as suas diversas actividades, provando desta forma que suas intelligencias foram adesevolvidas e aperfeiçoadas, dando em resultado o que sabemos. Ja vemos que as intelligencias estão equiparadas, faltando-nos apenas o cultivo e no dia em que o tivermos, nesse dia será feita a emancipação da mulher (O Grêmio, nº 01, 1909).

Este é um trecho que exprime percepções interessantíssimas para refletirmos sobre os papéis sociais impostos às mulheres em Manaus no início do século XX e, de forma privilegiada, acessar a percepção de algumas mulheres em Manaus sobre estes. Trata-se de algo escrito por uma mulher que fazia parte de uma associação que valorizava o estudo, as letras e a intelectualidade, junto a outras mulheres. E já nesse início de século essas mulheres estavam questionando o que leva homens terem mais aptidões para resolução de determinados problemas, que para as mulheres parecem impossíveis.

Nesse texto publicado no jornal *O Gremio*, existe por parte da autora a clara percepção de que se trata de um investimento unilateral no desenvolvimento da inteligência, portanto, para que fossem igualitárias as capacidades, deveriam ser igualitários também os acessos ao desenvolvimento da intelectualidade. Esse tipo de percepção ainda é muito atual, mesmo para a sociedade contemporânea, que muitas vezes não percebe que as inteligências de meninas

não são estimuladas da mesma forma que as de meninos. E essas mulheres, em 1909, já diziam isso.

Se o primeiro jornal feminino do Amazonas que, segundo Pinheiro (2015), foi voltado para a causa abolicionista, ajudou as mulheres amazonenses a dar mais um passo para fora do lar, os jornais que se aproximam de discussões feministas desempenham o importante papel de disseminar uma nova visão entre as mulheres. Diante deste quadro, no qual mulheres eram condenadas socialmente pela ousadia de atuarem na imprensa, reverbera-se o que afirmou Pinheiro (2015) que

para a “nova mulher” que emergia em fins do século XIX, assenhorar-se do jornal, recusando a passividade da “gentil leitora” e penetrando nos meandros das redações (até então espaços masculinizados), significava transpor uma barreira que limitava a projeção de seus desejos de emancipação e igualdade (Pinheiro, 2015, p. 322).

Por fim, o texto da nossa misteriosa autora M.A. nos dá pistas importantes para esperar ao nos enveredar pelas trajetórias de mulheres que retomamos nesta pesquisa, pois ela afirma que “Manaós tem verdadeiros talentos, tanto para as Letras como para as Bellas-Artes; no entanto, homisiam-se em casa, quedam-se em um indiferentismo lastimável, sem dar publico testemunho de seu valor” (O Grêmio, nº 01, 1909). Esperamos que mesmo em sua maioria resguardadas em casa, os vestígios que parte dessas mulheres deixaram sobre suas atuações profissionais sejam suficientes para o reconhecimento de sua coragem ao ousarem incursionar naquelas profissões que lhes eram consideradas inadequadas por serem mulheres.

Como vimos, em Manaus a atuação e presença de mulheres em periódicos foi a gênese de uma imprensa feminina que de forma semelhante a outros jornais produzidos, editados e escritos por mulheres, terão como um dos principais objetivos impulsionar a escrita feminina nesse período (Maria Luiza Ugarte Pinheiro, 2015; Campos, 2010). No caso do jornal *O Grêmio*, por exemplo, suas escritoras eram Olivia Canuto, Mathilde Areosa, Calíope e Amethysta Campos, além de terem sido as que mais se aproximaram do que podemos considerar discussões feministas dentro da imprensa feminina amazonense do século XX. Criaram, através do jornal feminino que tocaram juntas, o que foi mais parecido em Manaus com as redes de apoio criativo de Natalie Barney, a Safo de Paris.

Contudo, esse tipo de publicação que priorizava escritos femininos era algo raro no cenário intelectual e literário do fim do século XIX e início do XX, que ainda era dominado por homens. Em publicações de livros, jornais e revistas, conferências, saraus, reuniões, composição da Academia Brasileira de Letras e demais registros em espaços onde a atividade

literária se manifesta, quase não se tem notícia sobre a escrita e a atuação de mulheres. Julia Lopes de Almeida foi um exemplo da exclusão sistemática das mulheres do mundo das letras. Escritora respeitada por seus contemporâneos, Júlia ajudou a fundar a Academia Brasileira de Letras (fundada em 20 de julho de 1897), mas não foi autorizada a compô-la por ser mulher. Em vez disso, seu marido assumiu uma cadeira na ABL, numa tentativa da instituição de homenageá-la (Fanini, 2009).

Ao longo do século XX, diversos estudos acadêmicos se dedicaram ao resgate de muitas dessas literatas que foram sistematicamente excluídas — como a própria Júlia Lopes de Almeida. Entre elas podemos citar Nísia Floresta, Narcísia Amália, Albertina Bertha, Gilka Machado. Mas, e as mulheres literatas no Amazonas?

Antes de iniciarmos o resgate dos vestígios dessas mulheres “de letras” que se dedicaram à criação literária no início do século XX, e que lançaram ao espaço público suas obras através do ato literal da “publicação”, é necessário esclarecer a forma que isto será feito. Optou-se por trazer as transcrições completas das obras dessas escritoras, pelo simbolismo de republicá-las em um estudo acadêmico. Não havia outra maneira de fazê-lo, visto que apenas citar seus nomes e os títulos de suas crônicas e poemas seria reproduzir um silenciamento sobre suas criações literárias, quando a publicização de suas obras foi um objetivo tão dificilmente alcançado por essas mulheres. Portanto, mesmo quando os poemas não forem analisados eles estão disponíveis integralmente nos anexos desta dissertação.

Nas buscas para esta pesquisa, um dos primeiros registros de poemas publicados por mulheres em periódicos amazonenses do século XX são os escritos literários produzidos justamente por Mathilde Areosa, a suposta autora M.A. do artigo publicado no jornal *O Grêmio*. O poema “Primeira Idade” foi publicado no mesmo *O Grêmio*, o já citado jornal que ela produzia junto a outras mulheres. Trata-se de um poema que ela escreveu para sua sobrinha (Anexo A).

Outro exemplo emblemático de escritora amazonense do início do século XX, é Maria Luiza Saboia. Além de ter sido a primeira mulher a concluir um curso jurídico em Manaus, Maria Luiza também teve contos e crônicas publicados diversas vezes no *Jornal do Commercio*. Esta é uma das poucas escritoras amazonenses sobre quem os jornais ajudam a reconstruir vestígios biográficos. Começemos por uma publicação no jornal *A Capital* que mostra que Maria Luiza de Saboia foi a única mulher da turma de dez bachareis formados em 1917, época que ainda era incomum mulheres estudarem na área jurídica⁶⁰. Ela surge novamente em outra edição do mesmo jornal, ainda em 1917:

⁶⁰ A Capital, 1917, nº 111.

Os bachareis de 1917

Ultimados os exames da Universidade de Manaós e também na Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, que lhe é anexa, cumpre nos fazer publico de que mais dez alumnos concluíram o curso juridico, para continuar na vida publica o renome que possui a nossa escola de ensino superior.

São elles os seguintes: Vicente Telles de Souza Junior, Claudio de Rezende do Rego Monteiro, Gentil Augusto Bittencourt, Braulio de Lemos Braule Pinto, Raymundo Gomes de Sá Antunes, Antonio Cavalcante de Oliveira Lima, Hermogenes Socrates Madail Gonçalves e a senhorinha Maria Luiza de Saboia, que é a primeira representante do seu sexo que conclue o curso jurídico entre nós [...] (A Capital, nº 155, 1917).

Neste registro interessantíssimo sobre a turma em que se formou, Maria Luiza de Saboia comprova a raridade de mulheres estudando nessa área no início do século XX, uma vez que, segundo tal registro, ela seria a primeira mulher a concluir um curso jurídico em Manaus. Maria Luiza Saboia estava seguindo os passos de outras pioneiras que escolheram seguir carreira nesta área que ainda era vista como inadequada para mulheres no período em questão. A primeira mulher a exercer a profissão de advogada no Brasil foi Myrthes de Campos, que atuou na defesa de um réu no Tribunal do Júri do Rio de Janeiro, em 1899. Myrthes, porém, só foi admitida pela Ordem dos Advogados Brasileiro em 1906, após recorrer à justiça (De Schueler e Rizzini, 2021).

Os desafios enfrentados por Myrthes se iniciaram desde a obtenção de seu diploma de bacharel, cujo reconhecimento só se deu após meses devido à resistência de um desembargador que era contrário à presença de mulheres no exercício da advocacia. A mesma resistência por colegas de profissão foi enfrentada por Myrthes ao tentar ingressar no Instituto dos Advogados do Rio de Janeiro que, desde sua criação em 1843, restringia-se como um espaço exclusivo de homens. Myrthes não foi a primeira mulher do Brasil a se formar em Ciências Jurídicas e Sociais, visto que, na década de 1880 no Recife, foram admitidas mulheres na Faculdade de Direito. O que não se concretizava era o efetivo exercício da profissão de advogada (De Schueler e Rizzini, 2021).

Essa inconcretude que não permite que mulheres formadas em ciências jurídicas atuem na área se comprova quando observamos a trajetória profissional de Maria Luiza de Saboia. O que temos são registros de sua atuação como funcionária pública, no magistério. A primeira vez que Maria Luiza Saboia é registrada como professora foi no *Jornal do Commercio*, em 1925, aparecendo novamente em outras menções no mesmo jornal que se estendem até meados de 1933⁶¹. Supõe-se, portanto, que mesmo formada na área do direito, Maria Luiza Saboia não atuou na área e sim como professora. Registros em jornais foi que permitiram delinear a

⁶¹ *Jornal do Commercio*, 1933, ed. 9916.

trajetória de Maria Luiza Saboia também como escritora, visto que foi publicada diversas vezes desde 1905 e chega a ser mencionada no *Jornal do Commercio* em 1909 como uma das únicas mulheres associadas à Assembleia Literária, associação de escritores do Amazonas do início do século XX⁶². Podemos aferir que tais incursões intelectuais de Maria Luiza Saboia foram amplamente possibilitadas por suas origens e sua condição financeira, visto que ela pertencia à classe mais abastada de Manaus, sendo filha do advogado Gilberto de Saboia.⁶³

Inclusive é para seu pai que Maria Luiza dedica a crônica Togo e Oyama que escreveu e foi publicada em 1905 no *Jornal do Commercio*:

Togo e Oyama
(A Papae)

Era uma formosa tarde de dezembro de 1901, em um dos jardins públicos de Tokio. Em uma das alamedas duas moças maravilhosamente bellas, passeavam com seu pae. As jovens fallavam sobre a guerra Russo-japonesa, e dos grandes heroes do Japão.

— Tu dizes que o Togo é maior do que o Oyama, mas não tens razão! dizia a mais velha, Alegria da Manhã.

— Sim, digo porque conheço o Almirante Togo, e sei que elle ainda vem a ser uma das maiores glorias da humanidade, o orgulho da Patria e o terror da Russia! respondeu a mais moça, Doçura da Tarde.

— Eu tambem, quando sustento que o general Oyama vale mais que o Togo, é porque reconheço em Oyama um novo Epaminondas! replica Alegria da Tarde.

O pae, que as tinha ouvido até então calado, diz:

— Nenhuma tem razão! Togo e Oyama são iguais, um é grande no mar, o outro em terra. O Togo é um novo Themistocles, e Oyama é um Epaminondas contemporaneo (Jornal do Commercio, 1905, ed. 513).

A crônica publicada no mesmo ano em que se desenrolava a guerra russo-japonesa (1904-1905) traz referências ao conflito ao citar o almirante Tōgō Heihachirō e o general Ōyama Iwao. As duas moças personagens da crônica, refletem o interesse e os conhecimentos de sua autora sobre acontecimentos geopolíticos em curso. Outro aspecto interessante na crônica é a naturalidade com que o personagem do pai se insere no debate, incentivando a reflexão nas filhas sobre estes temas ao mesmo tempo que as ensina.

A crônica “Togo e Oyama” é muito emblemática, pois justamente por ser dedicada a seu pai, pode ser considerada um reflexo da própria relação que Maria Luiza Saboia tinha com ele. A partir da análise do conteúdo da crônica, podemos supor o tipo de incentivo que ela pode ter recebido dele para ser uma mulher que pensa, debate, lê e escreve. O fato de ter estudado na mesma área de conhecimento que seu pai, ainda que não tenha atuado como advogada, também demonstra como sua relação pode ter sido baseada no incentivo intelectual por parte do pai.

⁶² Jornal do Commercio, 1909, ed.1771.

⁶³ Jornal do Commercio, 1910, ed. 2417.

No mesmo ano de 1905, um conto escrito por Maria Luiza Saboia foi publicado no *Jornal do Commercio*:

Bôcca de Coral

Pés descalços, cabellos ao vento, roupa esfarrapada, passeava um dia uma mocinha pelas ruas da bella cidade de Bagdad.

Era uma adoravel menina, de 15 primaveras, cabellos negros, longos e abundantes, olhos pretos e brilhantes, bôcca fresca, rosada, pequena e provocadora, por isto chamavam-na Bôcca de Coral.

Chegando defronte do palacio do Califa, a menina parou e exclamou:

— Que lindo rapazinho!

Era o filho do Califa, que montado em um formoso corcel arabe, passeiava no pateo do palacio. Era realmente bello o principe. Possuia um formoso rosto varonil, onde sobresahiam dos olhos negros e offuscantes.

O príncipe, viu através do véo esfarrapado o lindo rosto da mocinha, e apaixonou-se. Quando o glorioso Califa, soube que seu filho, queria desposar uma pobre mendiga, ficou enfurecido.

Mas, o principe tanto chorou, tanto rogou que o Califa se commoveu, e ordenou que trouxesse Bôcca de Coral á sua presença.

Bôcca de Coral, quando entrou curvou-se ante o Califa, e levantou o véo que ocultava o seu formoso rosto.

O Califa ficou extasiado deante de tanta belleza; abraçou Bôcca de Coral em presença de toda a côrte, e ordenou que se preparasse festas, para os esponsaes de seu filho. Um mes depois, Bôcca de Coral casou-se com o lindo principe Abdalla (*Jornal do Commercio*, 1905, ed. 549).

Nesta crônica, ambientada na cidade árabe de Bagdad, percebemos os caminhos criativos que Maria Luiza percorre ao permitir-se criar histórias que envolvem culturas muito distantes da sua. A crônica que é uma simples história de amor com final feliz se destaca justamente pelos conhecimentos da escritora sobre elementos culturais da Arábia.

Ainda em 1905, Maria Luiza Saboia publicou outra crônica dedicada a alguém, desta vez à dona Rachel Afialo:

Aracy

A' d. Rachel Afialo

A pequena Lilia, fatigada de brincar no jardim, foi para o salão onde se achava sua avózinha, sentou-se nos seus joelhos, e lhe disse:

<Vovó, conte uma historia bonita!>

<Sim, vou te contar a historia de Aracy>

<Nos verdes campos de S.Paulo, nasceu a linda Aracy. Filha de um chefe da tribu dos Goyanazes, Aracy era o idolo de seu pae, e a soberana da tribu. Alta, elegante, flexivel, cabellos negros, olhos tenebrosos e grandes, nariz afilado, bôca pequena e ornada de esplendidos dentes, Aracy fazia o orgulho de seu velho pae, pela sua incontestavel belleza.

Depois de seu bom pae, a quem Aracy amava mais no mundo, era ao seu cão Tupy. Todas as manhãs ella percorria com Tupy, os frescos valles entremeados de limpídos regatos, colhendo flôres, aqui e a alli, parase adornar.

A felicidade de Aracy não durou por muito tempo. Tupy o seu adorado cãozinho, foi atacado de hydrophobia.

Quasi louca de dôr, Aracy não cansava de chorar.

Uma manhã, seu pae preparou-se para matar Tupy...

Sem reflectir, Aracy atravessou-se entre seu pae e o cão, e a flecha que era dirigida ao animal, embebeu-se no coração da morena virgem...
Vendo o corpo de sua adorada filha, que jazia sem vida no meio da cabana, o velho guerreiro quasi doido, sae de casa, e corre pelos campos n'uma carreira louca...
No dia seguinte, os pescadores encontraram seu cadaver nas margens do Tieté.>
Terminando a historia, a avózinha perguntou a Lilia:
<Gostaste?>
<Muito, mas é tão triste avózinha!>
(Jornal do Commercio, 1905, ed. 567).

Não podemos dizer com certeza se Maria Luiza inventou totalmente esta história ou se baseou-se em algum relato que ouviu, mas suas referências têm base na realidade. A etnia indígena a que se refere na crônica, os “Goyanazes” que habitavam os “verdes campos de S. Paulo” provavelmente faz referência à etnia dos Guaianás. Estes foram os povos que habitavam originalmente a região que hoje compreende a cidade de São Paulo. A cidade inclusive possui um bairro que se chama Guianases em referência aos Guaianás, que nasceu de um aldeamento indígena feito pelos jesuítas⁶⁴. Esta é outra crônica escrita por Maria Luiza Saboia que permite perceber sua ampliada percepção sobre o mundo, acontecimentos públicos como guerras e políticas, assim como sobre aspectos culturais de outros povos.

Até aqui mencionamos escritoras amazonenses que foram publicadas em periódicos locais. Mas não podemos ignorar o fato de que não foram apenas amazonenses as escritoras publicadas nesses periódicos no início do século XX. Exemplo disto, é a publicação do poema “A Quinta das Lapas”, de Branca de Gonta Collaço, publicado no *Jornal do Commercio* em 1926 (Anexo B).

Segundo Noronha (2001), Branca da Gonta Collaço foi uma das escritoras que compuseram o forte movimento de poesia feminina portuguesa que eclodiu antes do movimento modernista. O autor afirma que Branca se iniciou antes de Florbela Espanca, uma das poetisas portuguesas mais famosas da história da literatura lusitana (Noronha, 2001). Este pode ter sido, porém, o primeiro e único poema da autora publicado em jornais amazonenses. Assim como Branca da Gonta Collaço, outra escritora portuguesa seria publicada apenas uma vez no *Jornal do Commercio*. Trata-se de Oliva Guerra, que teve seu poema “Silencio” publicado em 1928 no *Jornal do Commercio* (Anexo C). Ainda no ano de 1928, a também portuguesa Laura Margarida de Queiroz teve seu poema “Deante do mar” publicado no mesmo jornal (Anexo D). Em 1929, mais dois poemas de Laura Margarida de Queiroz foram publicados no *Jornal do Commercio*. O primeiro é intitulado “Queixumes” (Anexo E). O segundo e último poema encontrado de Laura Margarida de Queiroz publicado no *Jornal do Commercio* é intitulado “Amôr” (Anexo F).

⁶⁴ PONCIANO, Levino, *São Paulo: 450 bairros, 450 anos*, São Paulo: Editora Senac, 2004.

Outra escritora portuguesa que se faz intensamente presente em periódicos amazonenses do início do século XX com seus poemas publicados, é a escritora Virginia Victorino. Nos primeiros anos do século XX, a escritora era uma defensora dos direitos das mulheres de acesso à cultura e à atividade intelectual. Mais tarde ela passa a defender também o direito das mulheres ao voto. Em 1929, Virginia inclusive publicou seus pensamentos em defesa do feminismo no *Diário de Lisboa* (Barbosa, 2019).

É nesta época que seus sonetos são publicados no amazonense *Jornal do Commercio*, mais de dez anos depois de sua estreia literária, em 1916, quando publicou o soneto “Saudades” no jornal português *O Século*. Não se tem conhecimento de outros vestígios sobre a vida e obra de Virgínia Victorino em jornais amazonenses, exceto pelos poemas que aqui estão apresentados. O primeiro é o soneto “Confissão”, publicado no *Jornal do Commercio* em 1928 (Anexo G). No mesmo ano de 1928, apenas algumas edições depois, o *Jornal do Commercio* voltou a publicar um soneto de Virginia Victorino. Desta vez trata-se do soneto “Orgulho” (Anexo H). Por fim, pelo que a pesquisa em periódicos retornou, foi em 1929 a última vez que um soneto de Virginia foi publicado em jornais amazonenses. Trata-se do soneto “Ventura”:

Ventura

Todos temos qualquer aspiração.
Qualquer sonho na vida a desejar.
Quem o não tem não póde caminhar.
Que sem forças lhe para o coração.
Leva-se a vida pela nossa mão.
Se um grande sonho, em nós anda a cantar.
Correr atrás dos sonhos, sem parar.
E sem saber onde elles vão.
Quem morre a desejar é que é feliz
Não conseguiu aquilo que mais quiz,
Mas teve sempre, sempre a mesma esperança.
Realiza-se um sonho? Pouco dura,
O bem fugiu, por que? Porque a ventura
Só é ventura enquanto não se alcança
(Jornal do Commercio, 1929, ed. 8862).

Este último soneto é o mais emblemático entre os de Virginia que foram trazidos aqui. Primeiro porque não encontra-se ele facilmente em quaisquer publicações sobre a vida e obra de Virginia Victorino, como por exemplo pudemos encontrar facilmente os sonetos “Confissão” e “Orgulho” associados à escritora em simples pesquisas em sites de busca⁶⁵.

⁶⁵ Por exemplo, ambos foram encontrados no blog Expressão Mulher (<https://expressaomulher-em.blogspot.com/2011/03/virginia-victorino-portugal.html>) e no blog Veredas da Língua (<https://veredasdalngua.blogspot.com/2013/01/virginia-victorino-poemas.html>). Confissão também foi encontrado no portal “Banco da Poesia” (<https://bancodapoesia.org/tag/virginia-victorino/>) e Orgulho foi encontrado também no blog pessoal de Luiz Berto (<https://luizberto.com/orgulho-virginia-victorino/>).

Diferente dos outros dois, não há vestígios que associam o soneto “Ventura” à obra de Virginia Victorino, exceto talvez, por esta publicação no amazonense *Jornal do Commercio*.

Outro motivo que torna o soneto “Ventura” tão emblemático e simbólico para o conjunto desta dissertação é o tom filosófico deste poema. Virginia discorre sobre sonhos e esperanças, mais especificamente sobre a importância de se ter sonhos a perseguir e sobre a satisfação presente em sonhos não realizados. São escritos que demonstram que Virginia Victorino refletia sobre aspectos subjetivos da existência humana. Mas não apenas refletia, como escrevia seus pensamentos e publicava. Ainda que não tenha sido uma mulher em Manaus fazendo isso, a presença de suas ousadas reflexões em um jornal amazonense pode ser considerado um farol para aquelas mulheres “de letras” que nesta cidade estavam pouco a pouco trilhando os mesmos caminhos que Virginia.

O caso do soneto “Ventura” não ser facilmente encontrado entre as produções mais conhecidas de Virgínia Victorino, não influencia no fato de que ela foi uma escritora minimamente conhecida, o que se confirma pelas muitas publicações referindo-se a sua vida e obra. Diferente de Helena Marília, sobre quem pouco se sabe e que também teve suas obras publicadas no *Jornal do Commercio*, por duas vezes.

A primeira vez que um poema de Helena foi no *Jornal do Commercio* foi em 1928, mesmo ano do primeiro soneto de Virginia, publicado no mesmo jornal. O primeiro poema de Helena Marília publicado no *Jornal do Commercio* chama-se “Tranquilidade” (Anexo I). A segunda e última vez que encontramos um poema de Helena Marília publicado no *Jornal do Commercio* foi no mesmo ano de 1928, desta vez o poema “Trovas” (Anexo J).

Esta comparação entre as autoras Virginia Victorina e Helena Marília se dá pelo fato de que sobre a escritora Helena não há nem mesmo resultados rápidos em mecanismos de pesquisa na internet, muito menos publicações acadêmicas de pesquisas sobre sua vida e obra. Nos jornais amazonenses consultados nesta pesquisa, ela surge somente nos dois casos citados acima. Até aqui, Helena Marília ainda é uma “escritora fantasma”. Mas não podemos deixar de esperar que outros vestígios de sua trajetória sejam encontrados e que outras pesquisadoras possam tornar um pouco mais sólida sua existência e seu legado como escritora.

É importante, porém, levar em consideração a possibilidade de Helena Marília ser o pseudônimo de alguma outra escritora, visto que esta era uma das estratégias utilizadas por mulheres para adentrar o mundo predominantemente masculino da literatura sem sofrer tantas represálias. Era comum que escritoras utilizassem pseudônimos masculinos, inclusive, como no caso das irmãs Charlotte, Emily e Anne Brontë que publicaram romances no fim do século XIX sob os pseudônimos masculinos Currer, Ellis e Acton Bell. Além de proteger-se de críticas e julgamentos, utilizar pseudônimos masculinos foi para estas escritoras uma forma de legitimar

suas produções (Freitas, 2021). Mas também há casos de mulheres que utilizaram pseudônimos femininos como Clarice Lispector, que assinava suas crônicas de aconselhamento feminino publicadas em jornais como Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares (Santos e Cato, 2023). Outro exemplo emblemático, é o de Nísia Floresta que recorreu a vários pseudônimos, seguindo a tendência de sua época, para se proteger de eventuais acusações geradas pelo que escrevia: Tellezilla, Telesila, B.A., Une Brésiliene, Quotidiana Fidedigna, entre outros (Rosa, 2012).

De toda forma, o que percebemos é que infelizmente o caso de Helena Marília assemelha-se muito mais a uma regra quando se trata das escritoras que encontramos publicadas no *Jornal do Commercio*, nas primeiras décadas do século XX. Percebemos que na maioria dos casos são escassas as informações biográficas ou mesmo referências a obras dessas autoras em outras pesquisas ou nos próprios jornais.

Ainda no ano de 1928, Esther Pereira Viana publicou, pela única vez neste jornal, um poema chamado “Canção da Mãe d’Água”:

Canção da Mãe d’Água

Deslumbraram meu sonhar as lendas brasileiras
Visionaria feliz das Mães d’Água formosas
Vejo-as feitas de leite e pétalas de rosas
Esparsas, rio em fóra, as verdes cabelleiras.
Estou em minha terra, entre as selvas frondosas
Espumam ante mim soberbas cachoeiras,
Cipós, barbas de velho, escorrem das palmeiras
Circulam meu olhar raízes musculosas.
Ouço-as, meigas cantar ephemerias blandices
Sinto a grande atracção, o iman das meiguices
Que trescalam do Amor a essencia envenenada.
Palacios de illusões, de glauca pedraria
Mocidade evitae a phantasinagoria
A hypocrita canção da yara apaixonada
(Jornal do Commercio, 1928, ed. 8299).

Assim como Helena Marília, Esther Pereira Viana é uma “escritora fantasma”. Sobre a qual não encontramos pesquisas publicadas, sabemos pouco mais do que seu nome. Nem sobre o lugar de origem de ambas temos conhecimento. Não podendo afirmar que se tratam de pseudônimos ou mesmo associá-las a outras escritoras, o que resta é a interpretação do que elas escreveram, que tem importante potencial de revelar aspectos da visão de mundo dessas mulheres. No caso de Esther, por exemplo, que escreveu um poema sobre a lenda de Yara, também conhecida como Mãe d’água, o que nos revela essa única publicação é seus conhecimentos sobre narrativas oriundas dos povos originários, comumente chamadas de lendas. A própria autora atribui a esta narrativa da Yara o aspecto de lenda brasileira.

No poema, Esther narra um sonho que teve. No sonho, ela via Yara feita de leite e pétalas de rosas, com cabelos verdes. A autora diz que neste sonho estava em sua terra, “entre as selvas frondosas”. Esse trecho é um forte vestígio das origens de Esther, pois ela atribui como sendo sua terra um lugar que fica na selva. Em seguida, Esther escreveu que à sua frente estava uma cachoeira e ao seu redor cipós, barbas de velho (um tipo de bromélia⁶⁶), palmeiras e raízes musculosas, trecho que demonstra um certo conhecimento da autora sobre plantas nativas.

Agora, tratando daquela que pode ter sido uma das escritoras mais publicadas no *Jornal do Commercio*, falaremos sobre Maria Eugenia Celso. A escritora que teve nove poemas e uma coluna publicados no *Jornal do Commercio* entre 1928 e 1963, foi uma importante voz feminina da literatura do século XX. Seu primeiro poema publicado no *Jornal do Commercio*, no ano de 1928, intitula-se “Um Instante” (Anexo K).

No ano seguinte, 1929, foi publicado no *Jornal do Commercio* outro poema de Maria Eugenia Celso. O poema chama-se “Você me conhece?” e traz referências às festividades ligadas ao Carnaval (Anexo L). Os poemas de Maria Eugenia Celso seguiram sendo publicados no *Jornal do Commercio*, em 1929, como o intitulado “Meu coração” (Anexo M). Ainda em 1929, foi publicado no *Jornal do Commercio* o poema “Templo Vasio” (Anexo N). Esse mesmo poema foi publicado novamente no mesmo ano, em outra edição do jornal. O poema “Casar e’ bom” também foi publicado no ano de 1929 no *Jornal do Commercio*:

Casar e’ bom

Li no jornal teu casamento...Um instante
Sinceramente a humana especie odiei,
Do mundo o horror se me tornou flagrante
E do planeta desertar sonhei...
Veiu depois a reflexão calmante...
Do esquecimento obedecendo á lei,
De ti se fez meu coração distante,
Com a vida e os homens me reconciliei.
Passou-se um mez...Hoje encontrei-te...o espanto
Fez-me um segundo emmudecer, no entanto,
Minha’alma logo te reconheceu...
Eras tu mesmo...mas diminuido,
Diverso, feio, gordo, envelhecido...
Mudaste acaso ou mudaria eu...
(Jornal do Commercio, 1929, ed. 8748).

Este último poema chama atenção pela ironia de seu título “casar é bom”, no qual num primeiro momento a notícia do casamento daquele que seria o homem amado a faz odiar a espécie humana e sentir vontade de desertar do planeta. Mas então ela reflete e se acalma, e diz

⁶⁶ <https://www.floresfolhagens.com.br/barba-de-velho-tillandsia-usneoides/>

distanciar o coração e obedecer a lei (não se envolvendo com um homem casado), além de se reconciliar com os homens. Um mês se passou e ao encontrar o homem ela se espanta, emudece, e com dificuldade o reconhece: ele estava “diminuído”, feio, gordo, envelhecido, e ela se questiona se quem mudou foi ele ou ela. De forma humorística, a autora associa o casamento a uma degradação pessoal, o que pode ser considerado muito ousado para este início de século XX, no qual o casamento era considerado o destino natural para a maioria das mulheres.

É também no ano de 1929, que surge no *Jornal do Commercio* um vestígio que permite acessar aspectos biográficos de Maria Eugenia Celso, para além de suas produções literárias. Uma nota sobre notícias do Rio de Janeiro diz que naquela cidade “A escriptora Maria Eugenia Celso, filha do conde de Affonso Celso, realizou uma conferencia sobre a alma da França e os nossos versos” (Jornal do Commercio, 1929, ed. 8731). Vestígios como este sobre as origens familiares de Maria Eugenia Celso não são uma raridade, visto que a escritora era filha de um conde.

Pesquisas sobre a vida de Maria Eugenia Celso mostram que a escritora era oriunda de Minas Gerais. Seu pai, Afonso Celso de Assis Figueiredo Júnior, era filho do Visconde de Ouro Preto⁶⁷, e foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Isso porque Afonso Celso cursou a faculdade de Direito, mas foi também escritor e poeta⁶⁸. As inclinações literárias do avô e do pai, talvez expliquem a familiaridade de Maria Eugenia com as letras. O fato de Maria Eugenia ser de uma família nobre, de juristas e políticos, também permite perceber que suas possibilidades de escrever e publicar eram diferentes das de outras escritoras contemporâneas a ela (Azevedo, 2015).

Nos primeiros anos da década de 30, Maria Eugenia seguiria sendo publicada pelo *Jornal do Commercio*. Em 1932, foram publicados dois poemas, “Pudor” (Anexo O) e “Passaste perto” (Anexo P).

Desde a década de 1920, Maria Eugenia Celso atuava como colaboradora em jornais cariocas e fluminenses. No *Jornal do Brasil*, ela mantinha uma coluna diária, além de ter publicado versos em francês e nas revistas *Fon-fon* e *Revista da Semana* (Azevedo, 2015). Em 1943, ela publicou sua primeira e única coluna no jornal amazonense *Jornal do Commercio*. Trata-se de um texto irônico aos críticos literários da época que, segundo ela mesma, são aqueles que falharam “na poesia ou em qualquer outro setor literário e que, insensivelmente,

⁶⁷ Um jurista de renome, que se destacou na política nos últimos anos do Império brasileiro. Foi o último presidente do Conselho de Ministros do Império, antes da proclamação da República. Além disso, dirigiu vários jornais onde escrevia sobre direito e política e foi eleito em 1900 sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). <https://ihgb.org.br/perfil/userprofile/acdafigueiredo.html>.

⁶⁸ <https://www.academia.org.br/academicos/afonso-celso/biografia>.

como represália de um fracasso de que ninguém teve culpa, só encontra uma escapatória: meter o pau a torto e a direito” (Jornal do Commercio, 1943, ed.13167).

Após escrever uma série de críticas repletas de ironia sobre a atuação de alguns de seus contemporâneos críticos literários, a autora pondera sobre o que acredita ser uma boa crítica. Seria “aquela que corrige sem ofender, aconselha sem humilhar, aponta os defeitos sem deixar na sombra qualidades incipientes (...)” (Jornal do Commercio, 1943, ed.13167). A coluna intitulada “O Papão das Letras” atribui aos críticos literários esse apelido porque, segundo a autora, trata-se um tipo específico de crítico, um “tipo endêmico em nossas letras e creio que nas letras de todos os países, como o clássico papão da cantiga de ninar, o prazer do Papão das letras consiste em não deixar nenhum “menino socegado” (Jornal do Commercio, 1943, ed.13167). A coluna é concluída pela autora afirmando que mesmo por pirraça ou por hábito o papão nunca saía “de cima do telhado”, a sua ameaça é ilusória, pois “todas as crianças sabem que o papão não existe. Seria asneira, por conseguinte dele ter medo” (Jornal do Commercio, 1943, ed.13167).

Não foram encontradas outras publicações de opinião como “O Papão das Letras”, mas Maria Eugenia Celso ainda teve seus poemas publicados duas outras vezes depois disso. O poema “O Forte e as ondas” foi publicado no mesmo ano da coluna, em 1943 (Anexo Q). Este último foi o maior poema de Maria Eugenia publicado pelo *Jornal do Commercio* e também se destaca em relação aos demais devido à escolha do local em que foi publicado. Diferente dos demais poemas, que foram publicados em seções literárias junto a outros dois ou mais poemas de escritores e escritoras, este foi publicado sozinho em uma caixa quadrada e grande numa posição privilegiada para visão na página do jornal. A mudança na forma de publicar as obras de Maria Eugenia talvez tenha relação com o passar dos anos e o consolidar de sua carreira.

Apesar disto, por vinte anos a partir desta última publicação, não foram encontradas outras publicações de Maria Eugenia em periódicos amazonenses. Porém, sabe-se que os primeiros anos da década de 30 foram de grande envolvimento político para Maria Eugenia. Em 1930, ela integrou a Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino, junto a Bertha Lutz. Integrou o quadro da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino⁶⁹, com o mandato de vice-presidente nos anos 1930, junto com Bertha Lutz. No ano seguinte, em 1931, Maria Eugenia

⁶⁹ Segundo Azevedo (2015), a Federação foi uma entidade civil criada no Rio de Janeiro em 1922, por iniciativa de mulheres da classe média. Essas mulheres tinham elevada escolaridade e um efusivo contato com o movimento feminista que avançava na Europa e nos Estados Unidos. Uma das primeiras movimentações da Federação foi a luta pelo direito ao voto. Seus fins podem ser resumidos na promoção da educação da mulher, elevando o nível de instrução a que elas tinham acesso; proteger as mães e a infância; e obter direitos relacionados ao trabalho feminino (Azevedo, 2015).

Celso foi ainda nomeada pelo governo brasileiro para representar o país no II Congresso Internacional Feminista⁷⁰ (Azevedo, 2015).

Não há muitos elementos para se afirmar que as incursões políticas de Maria Eugenia tenham apaziguado seu ímpeto literário, mas somente em 1963 temos a publicação deste que será o último poema de Maria Eugenia Celso que encontramos publicado no *Jornal do Commercio*, o poema “Você” (Anexo R).

Outra escritora que foi publicada no *Jornal do Commercio* no início do século XX foi Marina Coelho Cintra. Em 1928, foi publicado seu poema “Berenice” (Anexo S). Infelizmente, boa parte da impressão do jornal está borrada, impossibilitando a leitura de algumas partes do poema. No mesmo ano de 1928, um segundo poema de Marina Coelho Cintra foi publicado no *Jornal do Commercio*. Felizmente, desta vez, o poema “Canção japonesa” encontra-se bastante legível (Anexo T).

Esse é outro caso de uma mulher sobre a qual temos pouco mais do que sua obra para investigar sua biografia. Não foram encontradas pesquisas acadêmicas sobre Marina Coelho Cintra, de forma que sequer sabemos suas origens. Os dois poemas da autora publicados no *Jornal do Commercio* também não foram encontrados em pesquisas em mecanismos de busca na internet, o que nos permite acreditar que resgatar a publicação deles no *Jornal do Commercio* é também resgatar a obra da autora para a posteridade.

Os poucos vestígios sobre a vida e obra de Marina Coelho Cintra são encontrados em jornais de outras cidades brasileiras. Por exemplo, no jornal carioca *A Rua*, que em 28 de janeiro de 1927 publicou sobre a autora na coluna “Chronica literaria”:

Apogeu e declínios - Marina Coelho Cintra

A senhorita Marina Coelho Cintra, talentosa poetisa, acaba de publicar um belo livro de versos, intitulado “Apogeu e Declínios”.

E’ uma elegante “plaquette”, onde com brilho e arte, a joven poetisa dá lugar ao seu temperamento de grande emotividade.

Os seus versos são bem feitos e sonoros. Ha nelles muita inspiração, muita arte, muito calor.

“Apogêos e Declínios” tem merecido da critica francos, rasgados e merecidos elogios.

Todos louvam o talento da sua autora que assim tão brilhantemente se nos apresenta.

E’ um livro digno de leitura attenta. Elle nos mostra bellezas inéditas e revela que a senhorita Marina Coleho Cintra é uma das melhores poetisas brasileiras (A Rua, 1927, nº 96).

⁷⁰ Segundo Azevedo (2015), foi desse congresso que foi apresentado um documento final ao governo brasileiro relativo à exigência feminina do direito ao voto. O voto universal para as mulheres no Brasil foi conquistado no ano seguinte, em 24 de fevereiro de 1932.

A coluna, além de tecer elogios e fazer referência a outras críticas elogiosas que o livro de Marina Coelho Cintra estava recebendo, traz ainda uma foto da autora.

Figura 39 – Fotografia de Marina Coelho Cintra no jornal *A Rua* (1927)



Fonte: *A Rua*, 1927, nº 96.

O livro lançado por Marina Coelho Cintra em 1928, foi comentado também na revista carioca *Revista da Semana*. Trata-se de uma menção na seção “Os Novos Livros”:

Apogêos e Declínios, por Marina Coelho Cintra. — (Livraria Editora Leite Ribeiro)

Este breve registro de livros novos é hoje dedicado em parte á mulher. A senhorinha Marina Coelho Cintra é a terceira poetisa que aqui figura. E’ a mais nova das tres. E é a que se edita pela primeira vez.

A poetisa estréa com seus “Apogêos e Declínios” apresentando um livro volumoso, revelando-se pelos sonetos e pelo metro uma “passadista”, o que é louvabilíssimo. Desprezada a incerteza e a pouca vibração de uma ou outra poesia, os versos da senhorinha Marina Cintra são interessantes e prenunciam uma poetisa de relevo, porque ha em quasi todos um feitio pessoal e em muitos delles uma ousadia elegante (*Revista da Semana*, 1927, n. 14).

Seguindo os objetivos propostos para esta pesquisa, vamos finalmente voltar a tratar de uma escritora amazonense. Trata-se de Maria Sylvia, um exemplo excepcional de mulher que exerceu o ofício de escritora em Manaus no início do século XX, visto que ela teve até mesmo espaços fixos para publicar seus escritos. Esse espaço lhe foi concedido pela revista amazonense *A Nota*, que até onde temos conhecimento teve 12 edições publicadas em 1917. Maria Sylvia foi uma intensa colaboradora da revista, publicando em todas as edições. Os poemas de Maria Sylvia na revista foram publicados numa sequência, que pela numeração em algarismos romanos como título, supõe-se fazer parte de uma série.

Os poemas de Maria Sylvia eram publicados em uma seção da revista *A Nota* chamada “Molduras”, que continha ilustrações que brincavam com o título da seção. As publicações dos poemas de Maria se iniciam já na primeira edição da revista, com o poema intitulado “I” (Anexo

U). Os poemas seguem publicados na sequência, na edição de nº 02 da revista *A Nota*, temos o poema “II” (Anexo V). Na edição de nº 03, foi publicado o poema “III” (Anexo W). Na edição de nº 04, temos o poema “IV” (Anexo X). Na edição nº 05 da revista, foi publicado o poema “V” (Anexo Y). Na edição de nº 06, foi publicado o poema “VI” (Anexo Z). Na edição de nº 07, foi publicado o poema “VII”. Na edição nº 08 da revista, foi publicado o poema “VIII” (Anexo AA). Na edição de nº 09, foi publicado o poema “IX” (Anexo BB) e com o poema publicado na edição de nº 10 da revista *A Nota*, Maria Sylvia chega à marca de uma dezena de poemas publicados como colaboradora na revista, ela o faz com o poema “X” (Anexo CC).

Após chegar a marca de uma dezena de poemas publicados na revista, Maria Sylvia segue publicando em seu espaço consolidado como colaboradora. Na edição de nº11, é publicado o poema “XI” (Anexo DD). Por fim, na edição de nº 12, a última que acessamos da revista amazonense *A Nota*, temos o poema “XII” de Maria Sylvia (Anexo EE).

Algo interessante sobre a série de poemas publicados por Maria Sylvia é que todos são dedicados a pessoas específicas, que são identificadas apenas pelas iniciais de seus nomes e sobrenomes. Pelos adjetivos utilizados que são flexionados em gênero, e até mesmo pelo próprio uso de nomes femininos no corpo do poema ou do uso literal da palavra “mulher” é possível perceber que quase todos os poemas foram escritos para mulheres. E não poderíamos finalizar as análises aqui feitas sobre escritoras publicadas em periódicos amazonenses de forma melhor que esta. Trata-se de uma escritora amazonense que teve espaço fixo para publicação em uma revista local durante pelo menos doze edições da mesma. E trata-se de uma mulher que escreveu incessantemente sobre outras mulheres, aclamando-as, reverenciando-as e lhes dedicando seus poemas, as suas criações literárias, de forma pública.

Uma curta frase em tom humorístico publicada em 1900 no jornal *A Federação: Órgão do Partido Republicano Federal*, resume bem o que se pensava sobre mulheres publicando aquilo que escreviam: “A mulher que escreve para o publico comete dois erros: aumentar o número de livros e diminuir o das mulheres. - A. Korr” (*A Federação: Órgão do Partido Republicano Federal*, 1900, ed. 733). Trata-se de uma afirmação sarcástica que despreza a necessidade da criação literária, por considerar um erro o aumento do número de livros. E, ao mesmo tempo, escancara o que se acreditava que as mulheres faziam quando publicaram aquilo que escreviam: se tornavam menos mulheres. Esta é uma outra oportunidade para resgatar a ideia de Smith (2004) sobre o fato de que as mulheres eruditas acabavam pertencendo a um terceiro sexo, quando escolhiam percorrer o caminho do trabalho intelectual.

Essa frase é um rico vestígio para entendermos como a publicação de suas criações literárias pôde contribuir para que as mulheres subvertessem imposições de papéis sociais de gênero. Se a imersão no mundo das letras, através da ousadia de publicar o que escreviam, as

tornava menos “mulher”, foi exatamente isso que essas mulheres fizeram. Se tornaram menos daquilo que se esperava de uma “mulher” — ser mãe e esposa — e mais daquilo que realmente queriam ser: escritoras publicadas.

Após o resgate de tantas dessas escritoras publicadas nas primeiras décadas do século XX em Manaus, podemos finalizar esse subtópico reiterando o que disse Perrot (1998) sobre a escrita das mulheres ser uma das primeiras conquistas femininas. Isso porque a escrita feminina foi por muito tempo tolerada por ser suscetível a uma prática doméstica, e isso muda com a possibilidade de publicação. A publicação é uma possibilidade dessas mulheres se lançarem no espaço público. Não há dúvidas, portanto, do potencial emancipatório da escrita feminina e das possibilidades que se abrem através da publicação desses escritos. Lançar-se ao espaço público através de suas criações literárias permitiu que as mulheres subvertissem imposições sociais que lhes empurravam papéis de gênero e queriam as limitar no espaço doméstico. Limitação que nunca foi apenas física, mas também intelectual. As capacidades de criação das mulheres foram postas em dúvida por muito tempo não apenas no campo das letras, mas também das outras artes, como a pintura, a atuação e a música. E é sobre mulheres que não se deixaram limitar por essas imposições sociais e ousaram existir como artistas que tratará o próximo subtópico.

3.2 Mulheres das Artes: pintoras, atrizes e musicistas em e por Manaus

Escrever foi difícil. Pintar, esculpir, compor música, criar arte foi ainda mais difícil. Isso por questões de princípio: a imagem e a música são formas de criação do mundo. Principalmente a música, linguagem dos deuses. As mulheres são impróprias para isso. Como poderiam participar dessa colocação em forma, dessa orquestração do universo? As mulheres podem apenas copiar, traduzir, interpretar (Perrot, 2019).

Em seus estudos sobre História das Mulheres, quando trata de mulheres artistas, Perrot (2019) ressalta como as mulheres de famílias abastadas foram autorizadas e até mesmo incentivadas a pintar para os seus e tocar piano em recepções em casa. Isso porque esse uso privado da arte era um símbolo da boa educação que estas mulheres recebiam, que incluía a iniciação às artes de entretenimento. Porém, como ressalta a autora, as mulheres não podiam ter pretensão de que essa iniciação se conduzisse a uma profissão ou mesmo à criação de obras artísticas. Como ressaltado na citação acima, elas estavam autorizadas somente a “copiar, traduzir, interpretar”.

Em conferência proferida por Júlia Lopes de Almeida em 1918, intitulada “A mulher e a arte”, a escritora falou sobre a dificuldade das mulheres em se destacar no campo das artes no começo do século XX. A desigualdade de condições — como acesso à educação, e para além

disso uma boa formação — a falta de liberdade, de estímulo intelectual e incentivo da sociedade foram algumas das dificuldades que Júlia Lopes citou. São alguns aspectos sociais que nos permitem compreender a forma que as mulheres foram sistematicamente excluídas da história da arte, não porque não tinham capacidade ou interesse, mas porque por muito tempo foram impedidas de se formarem como artistas.

Uma outra causa para a invisibilidade das mulheres na história da arte foi o modo que elas eram classificadas na época, que ecoará pela literatura posterior. Segundo Simioni (2008), nos escritos de Félix Ferreira, *Belas Artes: estudos e apreciações*, de 1885, as mulheres artistas do período eram chamadas de “amadoras” enquanto os homens eram “artistas” ou “alunos” (Simioni, 2008).

Portanto, é preciso ressaltar a maneira que os papéis sociais de gênero e as imposições que criavam ajudaram a afastar as mulheres da criação artística. Isso porque havia a noção de que homens e mulheres eram diferentes biologicamente e também intelectualmente, de forma que homens tinham mais aptidões para criação enquanto as mulheres possuíam faculdades meramente imitativas, não possuindo os mesmos ímpetus criativos. Essa crença de que por natureza as mulheres não podiam ser artistas, contribuiu ainda mais para afastá-las do reconhecimento artístico que almejavam, quando chegavam a almejar (Simioni, 2008).

No Brasil, só há registro de mulheres pintoras a partir do XIX e, ainda assim, tidas como “amadoras”. A premissa de que as capacidades artísticas das mulheres se limitavam a características como “detalhistas”, “imitativas” e “dóceis” impactou diretamente na formação artística delas. Aquelas que conseguiam acessar tais formações, acabavam sendo obrigadas a limitar-se a estilos de pintura considerados menos vigorosos, como como pintura de flores, paisagens, naturezas-mortas, miniaturas e cópias (Simioni, 2008).

No século XIX, as jovens brasileiras podiam estudar música, bordado e ter aulas de pintura de pequeno tamanho, com temáticas da natureza, geralmente usadas para decorar almofadas e bandejas (Tarasantchi, 2004). Exemplos desse tipo de instrução direcionada para mulheres são percebidos em anúncios publicados em periódicos amazonenses, como este de 1920 do “Externato Ruy Barbosa”:

Externato Ruy Barbosa

Lucia Côrrea d’Araujo, professora normalista, participa aos exmos. sr.s paes de familia, que reabre as aulas sob sua direção no dia 7 de janeiro. Além do curso primário, leciona-se frances, pintura, flôres, piano e prendas domesticas. Todo o ensino será dado de conformidade com o regulamento geral da Instrucção Publica.

Estatutos na sede do externato.

Avenida Epaminondas, n.15 (Jornal do Commercio, 1920, ed. 5650).

Apesar de direcionado aos “paes de familia”, o tipo de classes oferecidas permite interpretar que se tratava de um anúncio direcionado ao interesse de possíveis alunas, por exemplo, pela oferta das aulas de “prendas domesticas”. As poucas mulheres que conseguiam acessar esse tipo de formação, nem sempre conseguiam mantê-la como um ofício de forma que fosse reconhecida como artista. Isso porque para a sociedade seu papel social estava ligado muito mais a questões matrimoniais e maternais. Algumas continuavam pintando depois de casadas, mas era comum abandonar a pintura devido às obrigações com a casa e a família. Não era considerado adequado que fosse dedicado à pintura mais tempo que a um hobby (Tarasantchi, 2004).

Se a inclinação artística das mulheres respeitasse os limites da vida doméstica era algo legítimo. Mas se tornava um incômodo quando associado a um desejo de tornar-se público. A pintura era uma prenda e não uma carreira. Por isso é que mesmo com a ampliação das possibilidades de instrução para as mulheres em Manaus no início do século XX, sua capacidade e inteligência ainda foram amplamente ironizadas por homens da época. Essa percepção das mulheres e suas capacidades cognitivas são expressas em forma de piadas principalmente nos periódicos destinados a isto, como era o caso dos jornais e revistas de humor. Em um dos exemplos desse tipo de piada que atacava a capacidade cognitiva de mulheres, foi publicada na revista *A Nota*:

Figura 40 – Piada ilustrada “Critico d’arte” publicada na revista *A Nota* (1917)



Fonte: *A Nota*, 1917, nº 9.

Na publicação jocosa, característica da revista *A Nota* enquanto periódico de humor, percebe-se uma ilustração na qual uma mulher pinta uma paisagem numa tela e é observada por um homem às suas costas. Na piada lê-se: “Ella: —Sou casada à minha arte, como você vê meu caro jornalista. Elle:— Pois olhe: Aqui está um encaso para divorcio á americana” (*A Nota*, nº 9, 1917). O exercício de expressão artística da mulher é ironizado nessa piada ilustrada, o que pode ser constitutivo de um discurso que as limitava em publicizar tais produções mesmo que muitas mulheres de classe alta praticassem pintura no espaço privado de seus lares. A expressão divórcio à americana é interessante também por remeter a ao direito a divórcio que nos Estados Unidos era permitido desde 1690 e no Brasil no início do século XX ainda era uma realidade um tanto distante.

Na sociedade manauara do início do século XX, muitas vezes as mulheres eram desencorajadas a se tornarem artistas profissionais através de publicações como a charge acima. Mas foi a partir desse mesmo século XX que as mulheres tiveram a oportunidade de gradualmente mudar essa situação e participar mais ativamente da vida cultural. O mercado de trabalho remunerado e a vida intelectual e artística aos poucos se tornaram possibilidades para as mulheres.

Um dos primeiros vestígios encontrados sobre pintoras manauaras é percebido através da publicação de uma longa e elogiosa nota no jornal *Quo Vadis*. Trata-se de uma nota publicada na seção “Artes” do jornal, em 1903, aclamando a jovem pintora Etelvina Correia:

De visita á <Livraria Universal>, tivemos o ensejo de deparar com dois pequenos quadros de 0.20 por 0.30, delicadamente pintados a oleo.

O primeiro representa a entrada do igarapé dos Educandos, e o segundo - uma pittoresca paisagem da ilha de Monte Christo, no mesmo igarapé. Impressionou-nos, desde logo, o vigor colorido dos efeitos de perspectiva, cujas regras foram rigorosamente observadas, bem como as variadas tonalidades, efeitos de luz, fielmente copiados da natureza. Com grande surpresa nossa, soubemos que a autora d’essas bellas <miniaturas> era a exm^a sr^a d. Etelvina Correia, uma senhorita que conta apenas 15 primavéras! O talento precoce que acaba de revelar a jovem pintora deve servi-lhe de estímulo para proseguir, com a coragem e perseverança precisas, no culto da divina arte de Raphael. Que não desanime nem abandone tão preciosa prenda, com que a natureza a dotou são esses os nossos votos.

A d. Etelvina Correia é a dilecta filha do sr. Manoel Correia de Araujo, negociante d’esta praça (*Quo Vadis*, 1903, ed. 141).

Segundo a nota, a jovem pintora Etelvina Correia pintava paisagens naturais de Manaus, o que condizia com o que era esperado de pinturas feitas por mulheres na época. A característica de pequenos quadros também condiz com o tipo de pintura que as mulheres eram permitidas a fazer até então, sendo provavelmente as que tinham possibilidade de aprender. Isto porque, de acordo com Simioni, as telas de grandes dimensões eram feitas para serem expostas em locais públicos, sendo, portanto, um gênero que não estava destinado à esfera doméstica. Não se

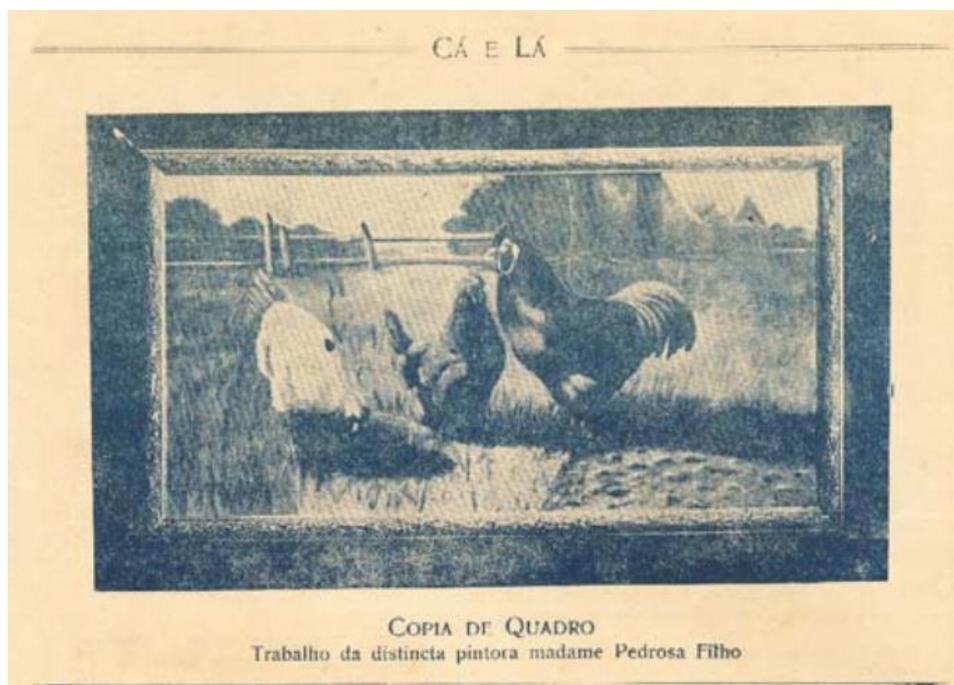
tratava de um tipo de produção que seria resultado de um aprimoramento das “prendas do lar” (Simioni, 2008).

Na própria nota, percebemos elementos do que se acreditava que as mulheres podiam fazer na arte, quando após tecer elogios sobre os efeitos de perspectiva, as variadas tonalidades e efeitos de luz, o autor afirma que se trata de aspectos da obra “fielmente copiados da natureza”. Esse tipo de comentário comprova o fato de que durante o século XIX se atribuiu às mulheres artistas a capacidade de imitação enquanto aos homens era reservada a de criação.

Apesar disso, os autores da nota sobre a pintora Etelvina Correia a estimulam a prosseguir pintando, afirmando que se tratava de um dom dado a ela pela natureza. Por fim, mencionam a filiação de Etelvina que, segundo a nota, era filha de um negociante chamado Manoel Correia de Araujo. Conhecer as origens familiares de Etelvina é importante para destacar a quais mulheres era reservada a possibilidade de fazer aulas de pintura, por exemplo. E como vimos no caso de Etelvina que tinha suas obras expostas na Livraria Universal, tratava-se de uma mulher pintora que tinha possibilidade de colocar suas obras em exposição para venda, ainda que fossem pequenos quadros de paisagens.

Ainda que pintando temas impostos como “femininos”, que é o caso de obras retratando cenas domésticas, essas mulheres artistas se fizeram presentes em publicações da época. Como foi o caso da pintora madame Pedrosa Filho. Duas cópias de seus quadros foram publicadas pela revista *Cá e Lá*, em 1917:

Figura 41 – Cópia de quadro de madame Pedrosa Filho publicada na revista *Cá e Lá* (1917)



Fonte: *Cá e Lá*, 1917, nº08

Figura 42 – Cópia de quadro de madame Pedrosa Filho publicada na revista *Cá e Lá* (1917)



Fonte: *Cá e Lá*, 1917, nº10

Percebe-se que os quadros retratam cenas do cotidiano, como no caso do primeiro em que a artista Madame Pedrosa Filho pintou duas galinhas e um galo, em uma cena aparentemente rural, a se perceber pela paisagem de cerca de madeira e mais vegetações do que construções. O segundo quadro é uma paisagem, na qual apesar da pouca visibilidade pode-se perceber construções que parecem casas e uma mais alta, que pode ser uma igreja. Além disto, se veem o que parecem ser pedestres, passando por uma estrada que está centralizada na pintura.

Não se encontraram vestígios específicos sobre “Madame Pedrosa Filho”, que pudessem construir parte de sua biografia e trajetória profissional. A procura por ela retornou resultados somente sobre homens que podem ou não ser de sua família, se considerarmos o nome “Pedrosa Filho”. Encontramos vestígios de um “Dr. Pedrosa Filho”⁷¹, médico que atendia em Manaus no início do século XX que depois se tornaria deputado, o que é revelado por vestígios que trazem seu nome completo que era “Jhonatas Pedrosa Filho” acompanhado por sua ocupação profissional, de médico⁷². A possível associação de sobrenomes pode revelar as origens de Madame Pedrosa Filho, que muito provavelmente era de família abastada.

A suposição de que uma família abastada seria uma das brechas para que mulheres praticassem a pintura se confirma pelas percepções de Perrot (2019), pois a autora afirma que a vida cotidiana dessas mulheres artistas não era fácil. O ateliê era considerado um mundo

⁷¹ Quo Vadis, 1903, ed.177.

⁷² Quo Vadis, 1903, ed. 202.

masculino, no qual elas eram aceitas apenas como modelos. E por não disporem de espaços como estes, elas geralmente pintavam no espaço de suas casas e aposentos. Além disso, era necessário dinheiro para comprar os materiais necessários para praticar a pintura.

Montar o cavalete em local público também não era uma tarefa fácil. Perrot (2019) traz inclusive o exemplo da artista Rosa Bonheur, que precisou solicitar a autorização do chefe de polícia para fazê-lo e para usar calças compridas. Segundo a autora, muitas vezes essas mulheres pintoras se reuniam em pares de amigas — que muitas vezes eram lésbicas — para contornar esses problemas. Assim como acontecia nos salões para mulheres artistas organizados pela Safo de Paris, essas mulheres em pares relatadas pela autora, como Anna Klumpke e Rosa Bonheur, inventaram soluções para exercer e viver a sua arte juntas (Perrot, 2019).

Essas dificuldades cotidianas enfrentadas por mulheres pintoras do final do século XIX não favoreciam a criação de suas obras e muito menos o conhecimento necessário para que pudessem vender suas telas (Perrot, 2019). Por isso é que na busca pela presença feminina no meio artístico em Manaus, devemos considerar também os exemplos de mulheres artistas que vieram a Manaus em razão de seus trabalhos artísticos. Ainda que não fossem naturais da cidade nem ali fizessem residência, elas foram exemplos de mulheres que conseguiram frequentar espaços de criação e apreciação artística na Manaus do início do século XX. Apenas a sua presença nestes espaços pode ter influenciado a sociedade não apenas a ver com outros olhos a incursão feminina nas artes, mas também de uma forma que as próprias mulheres artistas de Manaus fossem inspiradas por seu pioneirismo. Esses são exemplos que devem ser considerados pelo fato de que essas mulheres foram evidenciadas e respeitadas a ponto de terem suas presenças anunciadas através dos jornais, o que demonstra um discurso em mudança em relação às possibilidades para as mulheres no mundo das artes.

Temos como um primeiro exemplo de mulheres que tiveram sua arte como impulsionadora de viagens interestaduais, o caso da visita da pintora Frederica Santos a Manaus, anunciada no *Jornal do Commercio* em 1917: “Está em Manáos, vinda da capital paraense, onde conquistou applausos da imprensa, pelo seu bello quadro A noite, a eximia pintora senhorita Frederica Santos, filha do comandante Aroldo Santos” (*Jornal do Commercio*, 1917, ed. 4895).

Nessa leva de mulheres artistas transitando por Manaus, temos até mesmo exposições de algumas pintoras organizadas na cidade, que merecem ser mencionadas por sua importância num contexto que era tão raro uma mulher ser apreciada por seus trabalhos artísticos, quanto era a oportunidade de que ela os expusesse e além disso tivesse sua exposição anunciada em

jornais. Um primeiro exemplo, é a exposição de Nina Felício dos Santos, também conhecida como Nios, anunciada em 1912 no *Jornal do Commercio*:

Manáos vae ter, por alguns dias, uma exposição de pinturas. Está em Manáos a distincta pintora brasileira Nina Santoso (Nios), que fará entre nós uma exposição de seus ultimos quadros, como o fez em Belém do Pará, com grande exito. A *vernissage* de Nina Santos inaugurar-se-ha amanhã, ás 10 horas do dia, no atelier Gambôa, onde actualmente trabalha o talentoso pintor nacional Roque Falconi. Nina Santos apresentará talvez mais de quarenta quadros de marinhas, paysagens, estudos, aquarellas e phantasias, que vêm merecendo francos elogios de competentes na arte que a operosa patricia abraços ha longos annos, tendo obtido a laurea dos seus esforços (Jornal do Commercio, 1912, ed. 2928).

No mesmo ano e no mesmo jornal, na edição seguinte deste, a exposição seria anunciada pela segunda vez, com mais detalhes. É nesta segunda publicação que temos a possibilidade de conhecer o nome completo da artista:

Nios ou melhor, d. Nina Felício dos Santos, a talentosa pintora patricia que nos visita, dará inauguração, hoje, á exposição de seus quadros, que têm merecido justas referencias da imprensa do sul, onde é mais conhecida a distincta cultora da arte que emociona a vista e os sentidos.

Nios Santos veio hontem traze-nos agradecimentos á notícia que demos de sua pessôa e convidar-nos para assistir a inauguração de seus trabalhos, hoje ás 10 horas da manhã, em casa do pintor Jorge Gambôa, á rua Costa Azevedo n.7. A exposição ficará aberta sómente no decurso de tres dias (Jornal do Commercio, 1912, ed. 2929).

Pouco se sabe sobre a pintora conhecida por Nios. Pesquisas feitas sobre sua vida e obra em mecanismos de busca na internet não retornaram resultados satisfatórios. Foi encontrada apenas uma menção a Nina Felício dos Santos no verbete da *Enciclopédia do Itaú Cultural*⁷³. Neste verbete está a informação de que Nios participou de duas edições da *Exposição Geral de Belas Artes*, no Rio de Janeiro. Trata-se da 18ª edição que aconteceu em 1911, e da 21ª que aconteceu em 1914.

Outras evidências encontradas em periódicos amazonenses sugerem que as obras de Nios foram colocadas para leilão em Manaus na ocasião da sua passagem pela cidade. É o que nos mostra a publicação de 1912, no *Jornal do Commercio*:

JUDICIAL

O agente SILVESTRE SILVA, devidamente auctorizado pelo exmo. snr. dr. Generino Maciel, digno juiz municipal do cível, venderá em sua agencia, á rua da Instalação

⁷³ NINA, Felício dos Santos. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa288394/nina-felicio-dos-santos>. Acesso em: 28 de novembro de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

30, os moveis seguintes: Uma rica mobilida de canella, com 10 peças. Uma dita para sala de jantar (canella). 2 estantes de bronze e 1 serviço para fumante. 40 quadros da pintora NIOS, trabalhos artisticos da escola italiana, sendo: 14 marinhas, 13 paisagens e 6 de figura, entre os quaes figuram 2 que estiveram nas exposições dos artistas de S. Paulo e Rio onde foram alvo de grandes elogios da Imprensa. Estes estiveram expostos o mez passado no theatro da Paz, no Pará, alcançando alli grande successo.

Quinta-feira, 20 de junho, ás 3h da tarde, á rua da Installação, 30, na agencia Silvestre Silva.

Este anúncio de venda de móveis e obras artísticas traz a significativa quantidade de quarenta quadros da artista Nios para venda, e agrega informações que podem ajudar a desvendar aspectos da biografia da artista. Como, por exemplo, ao associar suas obras à “escola italiana”, sugere que Nina pode ter estudado pintura na Itália ou com professores italianos. Revela também outras exposições que a artista participou além das já citadas em Belém e no Rio, agora sabe-se também que a artista já expôs também em São Paulo. São elementos que revelam uma certa relevância de Nios no mundo artístico do início do século XX, ainda que essa relevância tenha se perdido com o tempo, a ponto de na contemporaneidade não encontrarmos informações relevantes sobre sua vida e obra.

O anúncio que revela que não se trata de vendas comuns, mas sim de um leilão dos quadros da pintora Nina Santos é o informe publicado no *Jornal do Commercio* ainda em 1912: “Acham-se em exposição na agencia de leilões do sr. Silvest e Silva á rua da Installação, os quadros da pintora brasileira Nina Santos, os quaes serão vendidos em leilão” (*Jornal do Commercio*, 1912, ed. 2934). O fato dos leilões terem acontecido logo após a exposição de Nios, abre margem também para a possibilidade de uma possível parceria entre a artista e o proprietário da agência de leilões. Mas o que fica mais claro com esses anúncios é que de fato a pintora tinha em suas obras uma fonte de renda e, portanto, tinha a pintura como sua profissão.

Outra pintora fez exposições em Manaus nas primeiras décadas do século XX. Esta que é bem mais conhecida que Nios na contemporaneidade, participava de exposições desde 1888⁷⁴. Trata-se da pintora franco-brasileira Bertha Worms, que foi uma das poucas retratistas a se sustentar com seu ofício no início do século XX no Brasil⁷⁵. Bertha passou por Manaus em 1918, conforme percebemos na publicação do jornal *A Capital*:

Exposição de quadros

⁷⁴ 21ª Exposição Geral de Belas Artes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento80091/21-exposicao-geral-de-belas-artes>. Acesso em: 28 de novembro de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

⁷⁵ BERTHA Worms. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22646/bertha-worms>. Acesso em: 28 de novembro de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Tivemos hontem o prazer de receber a visita de mme. Bertha Worms, a habil pintora que Manaós actualmente hospeda e que nos veio agradecer as referencias que temos feito aos seus bellos quadros, ora em exposiçãõ nos salões do Ideal Club. Mme. Bertha Worms, no decorrer da palestra que connosco teve, declarou-se satisfeita com o fidalgo acolhimento que tem tido por parte de elementos de nossa mais aslta sociedade, que têm, não só visitado a exposiçãõ, como adquirido já algumas de suas telas. Os ultimos quadros vendidos foram: “Pecegos” e “Effeitos da lua (2)”, tendo a proficiente artista, actualmente, encommenda de dois retratos a oleo. Felicitando mme. Worms pelo exito que vem obtendo as suas bella producções, exito que certamente continuará, aqui lhe deixamos os nossos agradecimentos pela gentileza de sua visita.

*

Continua sendo muito visitada a exposiçãõ que, de seus quadros está fazendo mme. Worms, nos salões do Ideal Club.

Segundo as notas que colhemos, mme. Worms já vendeu os seguintes trabalhos: “Abacaxi e carambolas”, “Pecegos”, marinhas (2), “Maçãs”, “Garotos de S. Paulo” “Outomno”, “Uvas pretas” e “Colheita do trigo”, trabalhos que a expositora traduz quando lhe fere e impressiona a delicada vista.

A exposiçãõ continúa aberta, convindo uma visita aos salões do Ideal Club, pois ali se passam momentos agradaveis, apreciando as lindas coisas que ali se encontram (A Capital, 1918, ed. 263).

A publicação no jornal, além de aclamar o talento de Bertha Worms, deixa claro a alta demanda por suas obras ao informar continuamente sobre as obras que estavam sendo adquiridas pelo público amazonense. Outra informação interessante que essa publicação nos permite aferir é que Bertha aceitava encomendas de pinturas à óleo no período que esteve em Manaus. Isso se confirma pela publicação em alusão ao encerramento de sua exposiçãõ, publicada também no jornal *A Capital*, no mesmo ano de 1918:

Exposiçãõ de quadros

Encerra-se hoje, ás vinte e tres horas, a exposiçãõ que mme. Bertha Worms vem fazendo ha dias, nos salões do Ideal Club, de suas magnificas telas.

As pessoas que ainda não tiveram oportunidade de admirar os trabalhos de mme. Bertha Worms, devem fazel-o hoje, pois suas telas revelam um grande sentimento de arte, muita observaçãõ da natureza, tudo reproduzido numa tonalidade justa e de empolgante aspecto.

Continuará ainda nesta capital por algum tempo, a habil pintora, em a residencia o sr. S. Marrache, á rua Lima Bacury, 7, onde continuará a receber encomendas para retratos a oleo que, fóra de duvida, serão identicos em perfeiçãõ, aos que já aqui executou (A Capital, 1918, ed. 272).

Como sabemos, uma verdadeira aprendizagem em educaçãõ artística era negada para as mulheres no fim do século XIX, sob o pretexto de que o nu não devia ser exibido às moças (Perrot, 2019). Assim, o acesso à Escola de Belas Artes lhes era vedado e, em Paris, só foi aberto a partir de 1900 e sob vaia dos demais estudantes. Antes disso, as jovens só podiam aprender pintura em escolas e academias particulares, sendo a mais célebre destas a academia Jullian. As jovens que frequentaram aulas ali vinham de toda a Europa. Bertha Worms, artista que teve suas obras expostas em Manaus como vimos nas fontes expostas acima, foi uma das

estudantes da academia Jullian. Bertha também estudou na Escola de Belas Artes da França, quando isso passou a ser permitido, e em 1894 mudou-se para São Paulo, depois de se casar com um dentista brasileiro que conheceu na França. Na capital paulista, Bertha criou e dirigiu cursos de desenho e pintura, e participou de diversas exposições⁷⁶.

Assim como aconteceu na Europa, no Brasil vários pintores de renome lecionaram para mulheres em ateliês particulares. Nesses ateliês, também haviam professoras que utilizavam as aulas como forma de continuar praticando a pintura ou de se sustentar, ou ambas as opções (Vargas, 2013). Na capital amazonense, encontramos em periódicos uma quantidade significativa de anúncios que permitem perceber que aqui isso também aconteceu. Eram mulheres artistas, geralmente estrangeiras, que anunciavam em Manaus suas aulas de pintura e desenho. Alguns exemplos são os anúncios: “A’s Ex.mas Familias Amazonenses. Professora estrangeira ensina o inglez, o francez, o allemão e a pintura. Rua 24 de Maio, 51” e “Professora Estrangeira. Ensina linguas e pintura. 14, Praça da Saudade” (Jornal do Commercio, 1911, ed. 2558), ambos publicados no *Jornal do Commercio* em 1911.

Em 1912 anúncios desse tipo seguiam presentes, ainda por professoras estrangeiras: “Professora - Estrangeira ensina o Inglez e Francez teórico e pratico e a pintura. Informações, rua Henrique Martins, 15 (Jornal do Commercio, 1912, ed. 2957)”. Em 1913, temos o primeiro anúncio que traz o nome da professora de pintura: “Professora Laura Zany Coelho lecciona “piano, pintura a oleo, photominiatura, pirogravura” em collegios e em sua residencia, á rua José Paranaguá, n.º 67” (Jornal do Commercio, 1913, ed. 3164).

A prática de anunciar as técnicas de pintura ensinadas vai se perpetuar e, em 1915, temos outra professora que revela seu nome e publica em seu anúncio uma longa lista de técnicas com as quais trabalha:

Senhorita Haydée Magalhães. Leciona desenho, pintura, pirogravura, faiance, pintura japoneza, coiro reponssé, calligraphia, piano, bordados brancos, a matiz, a oiro, fores ayntaxa Del. Fiume e outros trabalhos. Leciona em turmas, das 14 ás 17 horas, em sua residencia e acceita alumnos particulares fora das horas do curso. Acceita encomendas de qualquer trabalho para casamento em pintura, bordado, etc. Rua dos Remedios, 20 (Jornal do Commercio, 1915, ed. 4100).

Em Manaus, nos anos finais da segunda década do século XX, surgiu inclusive uma escola de pintura gerida por mulheres:

⁷⁶ A primeira exposição que Bertha participou foi na França, em 1888. A primeira em solo brasileiro foi a sua segunda, e foi uma exposição de obras individuais em São Paulo, no ano de 1894. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento559012/individual-de-bertha-worms>. Acesso em: 03 de novembro de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

A Escola de pintura “Pedro Americo”, sob a direção das professoras Evangelina F. Sá Antunes e Crispiana Ribeiro, reabriu suas aulas á avenida Joaquim Nabuco, n.86. Desenho á mão livre, pintura a oleo, aguarella, pastel, pirogravura, trabalhos em estanho, vidro e diversos ramos da arte applicada constituem o seu curso (Jornal do Commercio, 1927, ed. 8164).

De acordo com os anúncios da escola, o curso oferecido incluía aulas de desenho à mão livre e pintura com as técnicas a óleo, aquarela, pastel, além de pirogravura, trabalhos em estanho, vidro e em outros ramos da arte. A escola de pintura Pedro Americo, que nos seus primeiros anos esteve sob direção das professoras Evangelina F. E. Antunes e Crispina Ribeiro, funcionou de 1927 até pelo menos 1937⁷⁷ e, de acordo com as fontes, foi fechada e reaberta, além de também ter sido dirigida por Walkiria Vieiralves e Isaura Rodrigues Soeiro.

No início do século XX, aquelas atividades artísticas exercidas por mulheres que estavam relacionadas ao universo noturno e ao mundo do entretenimento — como dançarinas de cabarés, coristas, atrizes de trupes teatrais, etc. — eram desqualificadas e condenadas moralmente, sendo consideradas pecaminosas e até mesmo sendo associadas à prostituição (Pinheiro, 2015). No jornal *A Federação: Orgão do Partido Republicano*, uma publicação exemplifica bem o que significava a profissão de atriz para parte da sociedade do fim do século XIX:

O mais infeliz dos maridos.

— O sr. Jorge Gravius, residente no Cincinati, de Ohio, é o mais infeliz dos maridos. A sua mulher, uma actriz ingleza, pretende exercer uma auctoridade tyrannica, á qual em vão elle tentou resistir. Desanimado, o sr. Gravius pede o divorcio; accusa a esposa de tel-o forçado, durante este ultimo anno, a lavar a roupa, a assear as crianças, a engoumar, em uma palavra, a fazer todos os trabalhos domesticos. Mistress Gravius, parece ser um exemplar bem acabado da <nova mulher> com que nos ameaçam para o XX seculo (A Federação: Orgão do Partido Republicano, 1895, ed. 357).

A publicação, que fala sobre um homem estadunidense que é casado com uma atriz, associa a profissão da mulher a uma inversão dos papéis. Podemos interpretar que ao colocar em evidência a ocupação artística da mulher, a publicação cria um tom de ameaça aos homens que escolhiam casar com atrizes. Cria-se um estigma sobre a profissão que é exercida por “Mistress Gravius” que, como diz a própria publicação, seria um exemplo da “nova mulher” que estava surgindo no século XX. Essa nova mulher, que podia escolher a arte como profissão, ameaçava a ordem social por querer exercer atividades profissionais que não estavam relacionadas com os papéis que lhes eram impostos: de mãe, esposa, cuidadora, cozinheira, etc.

⁷⁷ O último anúncio da escola foi encontrado no *Jornal do Commercio* (1937, ed. 11090).

E a recusa de tais papéis só podia supor que estes sobriariam para o homem. Essa é a mensagem que traz a publicação analisada.

Apesar da associação de atrizes com tais infortúnios, é possível encontrar uma ampla presença de atrizes nos jornais amazonenses. O primeiro desses vestígios de mulheres atrizes surge ainda nos anos finais do século XIX, em 1898, no jornal *O Beijo*:

Artes e artistas

Medina de Sousa

Com muitos applausos da nossa platea tem trabalhado no Theatro Amazonas, esta distincta atriz, que tem sabido levar os seus papeis corretos, como sejam na Capttal Federal, Abel-Helena, Ali-Babá, Joven Telemaco, etc. Subio á scena por tres vezes o Amór Molhado, onde Medina desempenha muito bem o seu papel (O Beijo, 1898, ed. 20).

Percebe-se que não se trata apenas de um anúncio de peça que anuncia uma atriz, mas sim uma nota aclamando a atriz Medina de Sousa que à época estava trabalhando no Theatro Amazonas. O que nos leva a um registro fotográfico publicado na revista *Cá e Lá*, em 1917. Trata-se de uma fotografia que tem como título “Grupo Dramático Luiz de Camões (Corpo scenico)”, que ao que tudo indica registrou os integrantes de um grupo de teatro da época. Entre os nove homens adultos percebe-se a presença de uma menina. Segundo a legenda da foto trata-se da m.elle Alzira Rodrigues, que parece ter bem menos idade que seus companheiros de cena. Na maioria das fotos em que uma criança aparece em contextos como este, ela é identificada como filha ou parente de alguém. Neste caso, a ausência de relação como esta sugere que há chances de que a menina fizesse parte do referido grupo de teatro.

Figura 43 – Fotografia do Grupo Dramatico Luiz de Camões publicada na revista *Cá e Lá* (1917)



Fonte: *Cá e Lá*, 1917, nº 10

As pesquisas em periódicos sobre o Grupo Dramático Luiz de Camões não retornaram resultados que reforçassem o seu corpo cênico. A maioria das publicações relacionadas ao grupo em periódicos apenas anunciava apresentações, como por exemplo espetáculos: que revertiam metade do lucro para a Liga Protectora da Pobreza⁷⁸; em favor das vítimas belgas⁷⁹; em comemoração à “descoberta do Brasil” e em benefício do comitê de prisioneiros de guerra portugueses⁸⁰; para arrecadar fundos à Santa Casa de Misericórdia⁸¹; e etc.

A única publicação relativa ao Grupo Dramático Luiz de Camões, que revela nomes envolvidos nos espetáculos, é a do *Jornal do Commercio* de 1919, que fala sobre festejos no parque, que incluíram o grupo na programação⁸². Segundo a publicação, o ato “o drama patriótico” seria apresentado pelo grupo em dois atos: “Patria!” e a comédia burlesca “Por causa d’um clarinete”. O que chama atenção é o trecho: “Tomarão parte na representação os amadores Manoel Rebello, Cesar de Castro, Amadeu Lima, João Cangalhas, Antonio Senna e Antonio Caetano, dona Graciana Aurora e senhorinha Lili Poças” (*Jornal do Commercio*, 1919, ed. 5317). A questão é que os participantes do espetáculo são chamados de “amadores”, diferente de outros anúncios de espetáculos que usam a palavra “artista”. Percebemos também que, alguns dos nomes citados entre os tais “amadores”, são os mesmos da legenda da fotografia que registrou o corpo cênico do grupo teatral a qual nos referimos, por exemplo: Manoel Rebello, Amadeu Lima, João Cangalhas e Antonio Caetano. De toda forma, a menina Alzira não é mencionada nessa publicação. Mas são mencionadas duas mulheres: dona Graciana Aurora e senhorinha Lili Poças.

Quando continuamos a busca por vestígios biográficos de Alzira Rodrigues, encontramos seu envolvimento com o grupo teatral “Troupe Regional” (*Jornal do Commercio*, 1923, ed. 6882). Em diversas publicações foi possível encontrá-la associada aos artistas Benito Rodrigues, Encarnação Barbosa, Bento Santos, Carlos Campos, Fernando Oliveira, e às artistas Princesa Hindu, Lili Costa e Eunice Araújo⁸³. Segundo publicação no *Jornal do Commercio*, de 1923, foi neste ano que a “troupe” embarcou num vapor rumo à Manaus, onde daria uma série de espetáculos na cidade. A publicação também dizia que o elenco era composto

⁷⁸ *Jornal do Commercio*, 1917, ed. 4727B.

⁷⁹ *A Capital*, 1917, ed.72.

⁸⁰ *A Capital*, 1918, ed. 281.

⁸¹ *Jornal do Commercio*, 1919, ed. 5508.

⁸² *Jornal do Commercio*, 1919, ed. 5317.

⁸³ *Jornal do Commercio*, 1923, ed. 6885; *Jornal do Commercio*, 1923, ed. 6887; *Jornal do Commercio*, 1924, ed.7135; *Jornal do Commercio*, 1924, ed.7147.

das atrizes Princeza Hindu, chilena; Encarnação Barbosa, caricata; Alzira Mora, Izaura Caldas; Manoelita Rodrigues e Lili Costa; dos actores Antonio Campos, João Andrade, Carlos Campos, Lia Castro, Benito Rodrigues, Fernando Oliveira, Antonio Pasto e Aldobrnado Mesquita (Jornal do Commercio, 1923, ed. 6868).

Ainda de acordo com a publicação, a companhia havia feito grande sucesso em Belém no Palace Theatre e nas festas de Nazareth. A Troupe Regional foi contratada pela empresa Fontenelle em 1923, para trabalhar no Polytheama em Manaus.

A busca por atrizes em periódicos amazonenses do fim do século XIX e início do século XX na Hemeroteca Digital, somente utilizando a palavra-chave “atriz”, retornou tantos resultados que não nos cabe aqui mencionar um por um os diversos contextos em que mulheres surgem atuando nesta área. A pesquisa teve mais de 7.000 resultados. Destes, 4.000 eram somente do *Jornal do Commercio*, que por decisão não foram apreciados. Não por não serem importantes, mas para evitar dar um passo maior do que o que era necessário para evidenciar a presença significativa de mulheres atrizes em Manaus no início do século XX.

Para trabalhar de forma mais satisfatória elegemos mencionar atrizes encontradas em jornais menores e com menos edições⁸⁴. Essa decisão foi para que a presença maciça de mulheres no teatro em Manaus, seja trabalhando na cidade ou apenas de passagem, fosse ilustrada de forma mais possível neste trabalho. Não podemos deixar de evidenciar quão interessante pode ser o desenvolvimento de pesquisas somente sobre essas mulheres atrizes, devido à riqueza de fontes.

Como dito, o enorme contingente de fontes revelou, felizmente, um enorme contingente de vestígios de mulheres atrizes. Elas surgiam principalmente nos anúncios de peças de companhias que existiam em Manaus ou que estavam de passagem pela cidade. Essas peças eram geralmente anunciadas em colunas específicas destinadas à divulgação de programações culturais da cidade, entre estas as peças de teatro. Mas existiram muitos jornais específicos para notícias do mundo das artes em Manaus, como por exemplo o jornal *O Boato Theatral: Escripito com pennas de beija flôr e tinta d’imaginação Aparece e desaparece com as companhias*, de 1898, ou *A Platéa* de 1907. Entre tantas atrizes que encontramos nos poucos periódicos que elegemos para analisar⁸⁵, vamos analisar a seguir alguns casos específicos que nos permitam

⁸⁴ São eles: *Jornal do Amazonas*, 1884 - 1905; *O Paiz*, 1886; *A Provincia do Amazonas: orgam especial do commercio*, 1888; *Diario de Manaós: Propriedade de uma associação*, 1892; *A Federação: Orgão do Partido Republicano Federal*, 1896 - 1900; *O Imparcial*, 1897 - 1918; *O Beijo*, 1898; *Correio de Manaós*, 1869; *O Boato Theatral: Escripito com pennas de beija flôr e tinta d’imaginação Aparece e desaparece com as companhias*, 1898; *Diário Oficial*, 1897; *Quo Vadis*, 1902 - 190; *A Platéa*, 1907; *Jornal Pequeno*, 1911 e *Correio do Norte*, 1906 - 1912.

⁸⁵ Para listar algumas temos as atrizes: D. Candida de Mendonça; Roza Pinto; a portuguesa D. Eufrazia e a brasileira D. Rozalina da Companhia Penante; Maria Pinto; Izabel Fragozo; Paqueta Calvo; Medina de Souza; Ismenia dos Santos; Amelia Lopiccolo; Maria Alonso; Leopoldina; sr^a. Moska; sr^a. Conte; sr^a. Boni; senhoritas Ory e Noriac; Elvira Lafon; Priscila Dean; d. Isabel, de poesia religiosa; Candida de Mendonça; Isolina Monclair;

perceber melhor as reações à mulheres que escolhiam a arte da atuação como carreira em Manaus, no referido contexto.

Ainda que estivessem presentes como atrizes (residentes ou de passagem) na cena artística de Manaus, até mesmo nomeando companhias de Teatro — como no caso da Companhia Dramática Lucilia Peres —, as mulheres eram alvos mais fáceis de crítica social. Isso porque não podemos acreditar que o fato de estarem presentes tão intensamente nos palcos de teatro no início do século XX, signifique que esse era o tipo de escolha profissional que a sociedade acreditava que elas deveriam fazer. Tanto é que existiam regras para a forma que elas podiam desempenhar suas atuações, que as mantinham dentro do que era tido como certo moralmente para o comportamento de uma mulher.

Uma mulher que pode ter rompido com essas regras morais foi justamente Lucilia Peres, da Companhia Dramática Lucilia Peres⁸⁶. Isso foi percebido através de um artigo de autoria de Grimaldo, publicado na coluna “Notas Theatraes” do jornal *Correio do Norte*, em 1910. No texto, Grimaldo comentou a representação do drama *A Tosca* pela Companhia Dramática Lucilia Peres, que segundo ele “não foi certamente uma das mais felizes da estimada Companhia” (*Correio do Norte*, 1910, ed. 502). Quando começa a comentar a atuação do ator Marzulo como “Scarpia” e da atriz Lucília Peres como “Flora Tosca”, é que o texto se torna interessante para as análises que pretendemos fazer aqui. Isto porque Grimaldo elogiou o trabalho de Marzulo, afirmando que este

procurou dar-lhe, na medida de suas forças, algum colorido, esforçando-se por interpretar-o de maneira agradável, com quanto não seja um papel que esteja accorde com o seu feitio artistica e principalmente com o seu temperamento. O trabalho do sr. Marzullo não desagradou totalmente, e o mesmo diremos da parte que soube ao sr. A.

Helena Balsemão; Beatriz Rosalia; Giuatina Polegato; Flora Ribeiro; Amelia Vieira Santos; Rosa de Oliveira; Adelina Santos; Augusta Guerreiro; Joaquina Vellez; Sophia Galini; Julia Baptista; Vittorina Cesana; Judith Rodrigues; Sophia Coimbra; Ada Balducci; Adele Marchesi; Medina de Sousa; Maria Granada; Maria Alonso; Elda Morroto; Clotilde Lombardo Valla; a italiana Nella Montagna; Elvira Roque; Celina Garcia; Rosina Bellegran; Helena Cavalier; Aurelina Delorme; Deolinda Rodrigues; Georgina Vieira; Maria d’Oliveira; Maria Layrot; Mathilde Carneiro; d. Apolonia; D. Emilia Camara; D. Anna; Rosa da Silva; Henriqueta Augusta da Silva; D. Amancia; a portuguesa Emilia Adelaide; Edelvira Lima; Philonilla de Paiva; Olympia Valladas; Anita Furlai; Risoleta; Pepita Gomez; a portuguesa Angela Pinto; Marianna Marques; Esther Bergeral; Luiza d’Oliveira; Elisa Campos; Gabriella Montani; Tina di Lorenzo, Augusta Soares; Regina Moreno; Maria Falcão; Lucinda Cordeiro; Elvira de Jesus; Isabel Vellez; Ezydia de Oliveira; Emilia de Abreu; Maria Italia; Emma Vidal; Delfina Victor; Maria da Conceição; Elvira de Jesus; Carmen Moreno; Pura Sevilla; Rosita Fernandes; Angelina Martins; Felismina Silva; d. Paqueta Carvo; Cordalia Reis; Emilia almeida; Carmen Dias; Cordalia Santos. Há o diferencial daquelas citadas como “atriz de cinema” temos os exemplos de: Rita Sacramento, dinamarquesas Rita Sachette, Betti Nansen e Asta Nielsen; americanas Dorothy Philipps, Violet Mersereau e Annette Kerllermann; Myrtle Gonzalez; a parisiense Regina Badet; Mary Mac Laren; Anne Kroman; Molly Molane; Louise Lavelly e Helen Wright. E de outras citadas como “atriz cantora” onde temos: a espanhola Pepa Ruiz; Aurora de Freitas; Candida Palacios; Aurelia dos Santos; Amynta Cyrcce; a portuguesa Dolores Rentini; e Claudina Montenegro;

⁸⁶ A companhia tinha muitas outras atrizes além de Lucilia Peres, entre elas Luiza d’Oliveira, Gabriella Montani, Elisa Campos, Esther Bergerat, Ophelia Godinho, Luiza Nazareth, Odette Tavares, Mathilde Carneiro, Pepita Silva, Angela Dias, e Regina Moreno.

Ramos (Mario Cavaradossi), que procurou conduzir-se com firmeza dando um bello relevo a um papel secundario (Correio do Norte, 1910, ed. 502).

O autor aproveita o ensejo para elogiar com muitos adjetivos não só o trabalho do ator principal, Marzullo, mas também o que fez o papel secundário, o ator Sr. A. Ramos. Porém, quando se trata do desempenho artístico de Lucília Peres, Grimaldo disse que:

O trabalho da estudiosa actriz Lucilia Peres não alcançou, no entanto, exito completo. Teve falhas bem notaveis, a começar por aquella scenas de amor e de carinho do primeiro acto, com o seu amante Cavaradossi. Achamos estas scenas muito exageradas, mesmo algo alambicadas, para nos servirmos duma expressão popular, característico (Correio do Norte, 1910, ed. 502).

Grimaldo diz ainda que na cena com Scarpia, quando Tosca busca os meios para alcançar a liberdade de Cavaradossi, a atriz Lucilia Peres foi admirável. Afirma que ela fez parecer natural o ódio por Scarpia, mas que “na scena final, achamol-a fraca, achamol-a mesmo, como se diz vulgarmente, *quasi fora da linha*” (Correio do Norte, 1910, ed. 502, grifos do autor).

É de se alertar para uma crítica sobre a performance de atores que atuaram na mesma cena “de amor e de carinho”, mas que somente a atriz é condenada pelo teor supostamente exagerado das cenas. Além disso, os elogios feitos à atriz por Grimaldo são muito reticentes, se comparados com os que ele fez aos outros dois atores. Além de que, para Grimaldo, a cena final de Lucilia teria sido fraca, acusando-a de sair da linha na cena em que Tosca enlouquece e se suicida.

Apesar da existência de artigos com esse teor de misoginia voltado à performance de atrizes da época, também encontramos no mesmo jornal textos verdadeiramente elogiosos à atriz Dolores Rentini. Percebemos, portanto, que pelo menos em parte da imprensa o tratamento dispensado às mulheres atrizes vinha mudando. Isso porque encontramos no Correio do Norte artigos com extensos parágrafos, em diversas edições de jornal, para elogiar a performance de Dolores Rentino. Seria importante levantar hipóteses dos motivos para esse novo lugar das mulheres atrizes que estava sendo colocado diante da sociedade pelos jornais, podem existir explicações que remeterão muitas vezes à influência e poder das famílias dessas atrizes. Mas não são fatores que não diminuam a importância do protagonismo delas em ousar no mundo artístico, transformando atividades que antes não lhe eram consideradas adequadas em verdadeiras carreiras de sucesso.

Muitos vestígios históricos demonstram a presença feminina como musicistas nos séculos XIX e XX, porém é recente o resgate dessas trajetórias pela historiografia. Da mesma

forma que havia uma suposição de que as mulheres seriam intelectualmente inferiores para os estudos, a escrita e a arte, aconteceu também na música. E esse tipo de pressuposto é que sistematicamente as excluiu dos holofotes e conseqüentemente da história da música (Sousa, 2013).

Em suas pesquisas sobre a atuação feminina no cenário musical do Rio de Janeiro, na virada do século XIX para o XX, Sousa (2013) ressalta o fato de que o desmerecimento da capacidade feminina para a educação elementar refletia na educação musical, de forma que para alguns quando as mulheres aprendiam a tocar instrumentos ou a compor músicas, isto era considerado apenas um passatempo. Ainda assim, a autora conseguiu levantar vestígios de 211 mulheres atuando como musicistas e até compositoras e maestrinas, nos palcos do Rio de Janeiro entre 1890 e 1910 (Sousa, 2013).

Tal como outras atividades ligadas ao mundo das artes, percebe-se também pelos estudos de Michelle Perrot (2019) que as mulheres musicistas eram desencorajadas por seus pais e maridos, pelo mesmo motivo que eram desencorajadas outras mulheres que quisessem ser algo além de esposa e mãe, ou que quisessem exercer atividades que pudessem lhes distanciar demais do mundo doméstico.

Existem muitos exemplos mundo afora que evidenciam o fato de que as mulheres sempre tiveram um tino para a criação musical, e que isso apenas não lhes foi colocado como opção natural da mesma forma que foi para os homens. É o caso de Anna Maria Mozart, irmã de Wolfgang Amadeus Mozart, que assim como o irmão compunha e interpretava mas não podia apresentar-se em público pelo fato de ser mulher (Nunes, 2021). No Brasil também temos registros de trajetórias de mulheres que através da carreira musical conseguiram firmar sua posição profissional dentro da área artística, o que desencadeou em conquistas econômicas e sociais. Um exemplo é a história de Chiquinha Gonzaga, que através do teatro musicado conseguiu se consagrar e assumir variadas posições na sociedade em que viveu, isto ainda no contexto do Brasil Império. Para isso ela precisou romper com a lógica de dominação masculina e submissão feminina, e esse rompimento se refletiu inclusive em seu comportamento, visto que foi uma mulher que optou por ultrajar normas e condutas impostos pela sociedade imperial. Um exemplo de tais comportamentos foi o fato de ela ter se divorciado do primeiro companheiro, em um período que isso ainda era considerado um escândalo e motivo de vergonha (Magalhães, 2019).

É importante contextualizar o debate aqui proposto considerando a importância dos círculos artísticos que a cidade de Manaus abrigava neste início do século XX. As significativas

mudanças econômicas e sociais, impulsionadas por um contexto de crescimento econômico⁸⁷, impactaram também a vida cultural da cidade. A partir das transformações estruturais que a cidade vivenciava nesse início de século, surgiu a adoção de práticas sociais urbanas características de grandes capitais. Entre tais características, o lazer ocupava posição relevante no cotidiano da cidade. E uma parte dessas atividades de lazer era vista inclusive como bem cultural, de importância maior: a variedade de espetáculos cênicos e musicais (Páscoa, 2000).

Essa demanda por espetáculos artísticos na cidade de Manaus no início do século XX é evidenciada também pela história dos palcos onde eles aconteciam. Desde 1875 era no Theatro Beneficente (mantido pela Beneficente Portuguesa do Amazonas) que aconteciam os espetáculos de dramas, comédias e operetas na cidade. Posteriormente, em 1888, também por iniciativa de um português foi erguido o Éden-Theatro. Este último atendeu às demandas por três temporadas, mas também logo se tornou pequeno, assim como seu antecessor. Foi assim que em 1893 foram retomadas as obras do teatro público, que haviam sido iniciadas em 1881. Concluída a maior parte da obra, o Teatro Amazonas foi inaugurado em 31 de Dezembro de 1896. O Éden-Theatro seguiu existindo, e passou a acomodar companhias de segunda ordem, mais tarde se transformando em um *music-hall*, com o nome de Teatro Eldorado. Mas foi no palco do Teatro Amazonas que a vida cultural e artística da cidade fervilhou nas primeiras décadas do século XX. Isso se deve não somente à sua arquitetura ímpar, mas ao seu conjunto artístico, visto que seu interior é repleto de obras pictóricas, escultóricas e decorativas (Páscoa, 2000).

Além do fator de crescimento econômico, o contexto cultural e artístico do Amazonas no início do século XX também foi impulsionado pela intensa migração que caracteriza o período. Esse fluxo migratório de estrangeiros e brasileiros de outros estados vai influenciar na efervescência do teatro musical entre os anos de 1880 e 1910, sobretudo nas cidades de Belém e Manaus (Páscoa, 2023). Entre tais migrantes incluem-se aqueles que vinham junto a companhias de teatro, que começam a frequentar Manaus desde 1860, e cujas visitas regulares geram a demanda que justifica a construção de um teatro público como o Teatro Amazonas (Páscoa, 2023).

Nesse espaço de circulação artística que se criara, principalmente devido aos teatros da cidade, é que surgem as possibilidades para atuação de mulheres musicistas em Manaus. De acordo com Páscoa (2023) no fim do século XIX, no auge do Teatro Beneficente, muitas

⁸⁷ É importante mencionar que esse momento de grandes transformações não foi vivenciado por todos da mesma forma, pois a mesma cidade que vivenciava a construção de obras majestosas como o Teatro Amazonas também convivia com um movimento de pessoas que buscava se adequar a tais transformações e lidava com a exclusão econômica. Essa é uma característica que evidencia os limites da chamada “Belle Époque manauara”, visto que as melhorias econômicas e sociais do ciclo da borracha não chegara a todos os habitantes da cidade (Pinheiro, 2015).

companhias e artistas circularam por Manaus mas nada de ópera havia sido trazido. Até o dia em que Adele Naghel veio a Manaus para alguns concertos, “acompanhada da soprano Rosa Genolini, do barítono Giuseppe Dominici e do pianista e maestro Joaquim Franco, membros da sua companhia artística, que se apresentava em Belém e São Luiz” (Páscoa, 2023, p. 84). Para o autor, esse evento representa um estopim para que um gosto lírico se desenvolvesse em Manaus, o que teria como consequência a construção do Eden Teatro, por exemplo.

Buscar mulheres musicistas em Manaus no início do século XX, foi muito satisfatório, pois é impossível ignorar a presença delas nos salões artísticos e outros eventos culturais que agitavam a cidade. Uma das principais figuras nestes círculos, que aparece em diversas publicações de jornais da época é Laura Lago, também conhecida como Madame Lago. Em diversos enxertos, Madame Lago é apontada como parte da classe artística local, o que é evidenciado principalmente quando se fala de episódios em que foram recebidos artistas do exterior. Exemplo disto é perceptível em publicação de 1910 no jornal feminino *O Grêmio*, oportunidade em que Madame Lago é aclamada:

Manaós hospedou por uns dias a graciosa senhorita Ignez Mancine e sua distinta genitora Madame Ida Mancine.

A senhorita Ignez, estudiosa alumna de canto de um dos principais conservatórios da Europa, realizou com grande êxito um concerto, organizado com alto gosto artístico no qual tomou parte cantando com raro gosto e firmeza de timbre alguns trechos da ópera. Prestaram valioso concurso a essa gentil senhorita além de apreciados musicistas, Madame Laura Lago, festejada pianista e cantora que em nosso meio artístico tem alcançado fervorosos aplausos, pelo seu talento.

“O Gremio”, envia a gracil e talentosa Senhorita Ignez Mancini muitos cumprimentos (O Gremio, nº 2, 1910).

A musicista Laura Lago também aparece em publicações em jornais como professora de música, como é o caso da divulgação do mesmo concerto referenciado pelo jornal *O Grêmio*, desta vez no jornal *Correio do Norte*, onde lê-se:

Concerto INES MANCINI.

Realisa-se amanhã o anunciado concerto da gentil senhorita Ines Mancini, talentosa alumna de canto do Real Conservatório de Florença.

Tomarão parte neste sarau distintos musicistas de nosso meio e a exma. sra. d. Laura Lago, exímia pianista. [...]

Os acompanhamentos ao piano serão executados pelos professores Madame Laura Lago e o Alfredo Verdi Gentil do Carvalho (Correio do Norte, nº 444, 1910).

Em 1917, publicações já mostravam com naturalidade a presença de mulheres em instituições tendo aula de música. Um exemplo disto, é a publicação “Visitas do governador”, publicada naquele ano no jornal *A Capital*:

Visitas do governador

S. exc. o sr. dr. Alcantara Bacellar, governador do Estado, visitou hontem o Instituto Benjamin Constant, onde teve occasião de verificar a excelência do methodo anlytico de Cardin para o ensino de musica.

Sob a direcção do distincto professor Sobreira Lima, as alumnas deram mostras de grande aproveitamento.

O sr dr governador do Estado percorreu todo o edificio, que é da direcção esclarecida do sr. dr. Astrolabio Passos, encontrando tudo na melhor ordem.

Por occasião da visita, as alumnas cantaram o hymno da Bandeira. Acompanharam a s. exc., o sr dr Araujo Lima, director geral da Instrucção Publica e tenente Cicero Corrêa, ajudante de ordens

(A Capital, 1917, ed. 27).

É neste ano que encontramos os principais vestígios de mulheres musicistas em Manaus. Parece sensato iniciarmos a exposição dos resultados desta pesquisa com este que foi um dos primeiros vestígios encontrados sobre mulheres musicistas em Manaus e que foi o pontapé para que buscássemos estas mulheres em outras fontes. Trata-se de uma fotografia publicada na revista *Cá e Lá* em 1917:

Figura 44 – Fotografia da pianista Betina de Sá Ribeiro publicada na na revista *Cá e Lá* (1917)



Fonte: *Cá e Lá*, 1917, nº 10

Na fotografia, que é anunciada pelo título “Conservatório de Manaós” e pelo subtítulo “Um exame brilhante”, lê-se ainda a legenda “O exame da Senhorita Betina de Sá Ribeiro, a que assistiu o Ex.mo Sr. Dr. Governador do Estado, e em que a distincta examinada se manifestou uma pianista de valor” (*Cá e Lá*, nº 10, 1917). Na fotografia, vê-se um grupo de

homens sentados à uma mesa como se fossem de um júri. Há outro em pé, que parecem assistir. A única mulher na sala é a pianista Betina de Sá Ribeiro, que está sentada no banco do piano e olha para o fotógrafo. Há uma montagem com uma foto de seu busto anexada à fotografia maior. Conforme informações que acompanham a imagem, se tratava de um exame do Conservatório de Manaus, onde Betina provavelmente estudava música e praticava piano.

Outro exemplo da riqueza de vestígios sobre mulheres musicistas que datam do ano de 1917 é a publicação no jornal *A Capital* de um longo texto elogioso dedicado a musicista Josephina Robledo. O texto intitulado “Tournée artística” inicia informando que chegaram a Manaus pelo Pará dois artistas, que segundo o autor haviam “alcançado os maiores exitos nas mais importantes cidades das republicas do Brasil, Argentina, Paraguay e Uruguay e bem assim em varias capitaes da Europa” (*A Capital*, 1917, ed. 127).

Então, o autor revela que entre os artistas está Josephina Robledo, que seria espanhola de nascimento e uma discípula do maestro Torrega. Em seguida, o autor cita os elogios que a artista recebeu no *Jornal do Commercio*, do Rio. Esses elogios a dizem uma artista de “raro valor”, “de uma virtuosidade brilhante”, “de extraordinaria nitidez de execução” e que ela conquista uma atenção digna para o violão. Conforme o que diz o jornal *A Capital*, para os autores do *Jornal do Commercio*, do Rio, Josephina Robledo é uma executante exímia e que os “dedos finos de sua mão aristocrática parecem asas que farfalham e adejam, communicando hymnos de amor e emoções de vida, nas cordas de um instrumento vulgar, que ella nobilita...” (*A Capital*, 1917, Ed.127). O jornal *A Capital* traz junto do texto uma fotografia da artista:

Figura 45 – Fotografia da musicista Josephina Robledo no jornal *A Capital* (1927)



Fonte: *A Capital*, 1927, ed. 127

Ao falar do outro artista que chega junto a Josephina em Manaus, o autor do texto limita-se a chamá-lo de colaborador dos espetáculos da artista. Trata-se do violoncelista Fernando

Molina, de quem o jornal também publica uma fotografia. Algumas edições depois, no mesmo jornal, os artistas ressurgem. Trata-se de um texto publicado no dia de sua apresentação, anunciando o espetáculo.

O texto intitulado “O festival de hoje”, anuncia que a apresentação de Josephina Robledo irá se realizar no Teatro Amazonas. O texto afirma que de “no conceito da imprensa do sul”, Josephina é a melhor guitarrista do mundo, e o autor chama atenção para os aplausos que a artista recebe de um grande número de “plateias cultas”, que indicam sua notabilidade digna de admiração. Pela segunda vez é publicada uma fotografia de Josephina Robledo no jornal *A Capital*:

Figura 46 – Fotografia da guitarrista Josephina Robledo no jornal *A Capital* (1917)



Fonte: *A Capital*, 1917, ed. 133

Esta fotografia, por sua vez, a retrata junto a seu violão. Um registro significativo a ser considerado quando se trata de mulheres musicistas do início do século XX. Na ocasião, o texto publicado ainda reforça que o violoncelista Fernando Molina estará cooperando na festa que Josephina realizaria, dedicada ao chefe do Estado. A programação foi publicada, junto à uma chamada para que o público comparecesse ao espetáculo para “assistir a uma bella serenata, levando seus applausos á grande artista que é Josephina Rebledo” (*A Capital*, 1917, ed. 133).

Outro texto, em que uma musicista é fortemente aclamada, é encontrado no Jornal *A Capital*, também em 1917, trata-se de uma homenagem ao título de “Honra ao merito” recebido pela pianista amazonense Jacyra Amorim:

Honra ao mérito

A notícia alviçareira, vinda do Rio ha dias, por telegramma, de mais um triumpho conquistado pela aprimorada pianista amazonense mlle. Jacyra Amorim, filha do dr. Geraldo Matheus Barbosa de Amorim e sua dignissima esposa a exma. sra. d. Eugenia Sympson de Amorim, na esplendorosa arte que se consagrou desde tenra idade, impõe-nos o dever de prestar à graciosa senhorinha sinceras e merecidas homenagens. Jacyra Amorim, tem a gloria de haver mostrado, em creança ainda, quanto pode a vocação exercitada, deslumbrando, em centros adeantados, perante auditorios selectos em cujo meio adquiriu renome, e prendendo agora a attenção da culta sociedade carioca num magestoso concerto musical.

Enche-nos de desvanecimento o brilhante exito que vem de grangear quem desde muito creança, foi contida á competencia e solitudine de abalisados professores, e carinhosamente guiada pelas proveitosas licções de seus pais e nos não surprehende, por isso mesmo que Jacyra Amorim sempre se nos revelou um espirito predestinado ás grandes conquistas que de ha muito lhe têm assegurado a excellente fama que com justiça gosa.

Exultamos pois, ao dar mais larga publicidade a esse acontecimento, nesta breve, mas mui sincera noticia, empenhados por traduzir nossos mais caloros applausos á emerita artista cujo renome, auspiciosos, ha de afirmar-se cada vez mais eloquente para maior ufania dos seus e gloria do Brasil
(A Capital, 1917, ed. 57).

Esta é outra publicação que traz uma foto da musicista junto ao texto:

Figura 47 – Fotografia da pianista amazonense Jacyra Amorim no jornal *A Capital* (1917)



Fonte: A Capital, 1917, ed. 57.

Ainda tratando-se de amazonenses respeitadas no campo artístico da música na cidade de Manaus, temos publicações do *Jornal do Commercio* de 1927, que revelam com prestígio a atuação de mulheres cantoras na cidade. A primeira, que fala da soprano Heloiza Miranda de Leão, anuncia uma apresentação sua em um recital na cidade de Manaus, que aconteceria no salão nobre do Ideal Club. A publicação traz também uma fotografia da cantora:

Figura 48 – Fotografia da soprano Heloiza Miranda de Leão no *Jornal do Commercio* (1927)



Fonte: *Jornal do Commercio*, 1927, ed. 8164.

De acordo com a publicação, não seria a primeira vez que Heloiza estaria se apresentando ao público amazonense, além disso, anunciavam que ela havia acabado de regressar do sul do país onde havia feito muito sucesso e recebido muitos elogios da imprensa carioca. Essa é uma evidência de como algumas mulheres conseguiram exercer suas habilidades artísticas de forma que estas não apenas lhes permitisse romper fronteiras entre o privado e o público, mas também fossem muito além, por exemplo fazendo viagens em função de sua atuação profissional como musicistas.

Outra publicação do *Jornal do Commercio*, também de 1927, revela outras musicistas, sem especificar o que apresentou cada uma, mas é uma fonte importante por evidenciar os círculos artísticos em que elas estavam presentes e onde eram aclamadas. Trata-se do anúncio de que a Academia Amazonense de Letras havia recebido no salão nobre do Ideal Club a poetisa de *Água Dormente* que foi muito aplaudida. Segundo a publicação, estes aplausos aumentaram ainda mais perante o surgimento da poeta Maria Sabina no ambiente. Após citar parte da programação e dos artistas presentes, o mesmo texto anuncia que também foram muito aplaudidas as senhorinhas Eunice Corrêa, Celeste Ferreira e Nella Ponte de Souza, com números de piano e canto⁸⁸.

Veremos mais à frente, no subtópico 3.4 sobre mulheres profissionais da área da saúde, que as irmãs Marina e Honorina Amora ficaram registradas na história das mulheres no Amazonas como duas entre as primeiras odontólogas a atuar na região. Porém, é sabido que ambas tiveram forte atuação também como musicistas. E isso será evidenciado aqui. Bem antes de ingressarem no curso de odontologia, em 1907, Marina e Honorina Amora já eram

⁸⁸ *Jornal do Commercio*, 1927, ed. 8176A.

aclamadas como “duas jovens de talento e de um já notável adiantamento no estudo do piano” (A Platea, 1907, ed. 3). Em 1909, uma publicação no *Jornal do Commercio* demonstra que as irmãs estavam matriculadas na Academia de Bellas Artes do Amazonas⁸⁹.

Já em 1913, Marina e Honorina Amora tiveram seus nomes publicados na lista dos aprovados nos exames do curso de piano no “Conservatório de Música de Manaós”⁹⁰. Sobre este, de acordo com a própria publicação citada, no ano de 1913 possuía em seus diversos cursos duzentas e dez alunas matriculadas e o ensino era gratuito. Além disso, a publicação afirma que o curso era ministrado de acordo com o regulamento do Conservatório de Milão. Ainda em 1913, Honorina Amora teria sua possível primeira experiência como professora a promover aulas públicas de música na fundação do Concerto Club⁹¹.

Em 1914, o *Jornal do Commercio* anunciou que Marina e Honorina Amora estiveram presentes no “concerto symphonico vocal” organizado pelo professor Alexandre de Oliveira⁹². Nesta publicação, temos conhecimento também das pianistas Aleina Fonseca e M. Valente do Couto. Na ocasião, Marina Amora apresentou junto com os professores Tancredo e Ildefonso um “trio de violino, violoncello e piano”. Essa é a primeira vez que Marina Amora é mencionada como professora em periódicos. Por vez, em 1914, no *Jornal do Commercio*, ambas Marina e Honorina Amora são anunciadas em um aviso sobre os exames desta instituição, como professoras do colégio “Nossa Senhora dos Remedios”⁹³.

Ainda em 1914, Marina e Honorina Amora são apontadas no *Jornal do Commercio* como professoras da escola de música “Santa Cecilia”⁹⁴. Porém, alguns anos depois, numa publicação de 1917 do mesmo jornal, é anunciada uma festa de comemoração da fundação do “Instituto de Musica Santa Cecilia” e do “Colégio Nossa Senhora dos Remédios”, e Marina e Honorina Amora já são apontadas como diretoras das instituições⁹⁵.

No mesmo ano de 1917, uma festa em Itacoatiara em homenagem a excursionistas vindos de Manaus para a região contou com um solo de piano executado por Honorina Amora⁹⁶. Tal evidência demonstra mais aspectos importantes relacionados à sua atuação profissional como musicista, visto que era solicitada para eventos dos mais diversos teores. Em 1919,

⁸⁹ *Jornal do Commercio*, 1909, ed. 1730.

⁹⁰ *Jornal do Commercio*, 1913, ed. 3378.

⁹¹ *Jornal do Commercio*, 1913, ed. 3340.

⁹² *Jornal do Commercio*, 1914, ed. 3688.

⁹³ *Jornal do Commercio*, 1914, ed. 3823.

⁹⁴ *Jornal do Commercio*, 1914, ed. 3825.

⁹⁵ *Jornal do Commercio*, 1917, ed. 4738.

⁹⁶ *A Capital*, 1917, Ed.89.

Marina e Honorina Amora seguem nos vestígios encontrados apontadas como diretoras do colégio Nossa Senhora dos Remédios⁹⁷.

Em 1921, uma publicação no *Jornal do Commercio* mostra que Honorina Amora participou de uma banca examinadora dos exames do externato musical Joaquim Franco⁹⁸, o que demonstra outro aspecto da atuação profissional das irmãs como profissionais da música. Ainda sobre Honorina Amora, as fontes revelam que além de ser diretora ela mesma dirigia os exames do curso de piano na escola de musica Santa Cecilia⁹⁹. Como pudemos perceber, a partir de 1921, Marina Amora se ausentou das atividades que geralmente fazia acompanhada da irmã. Nos anos seguintes encontraremos apenas vestígios da atuação de Honorina Amora como musicista, e exclusivamente em contextos religiosos: Honorina Amora dirigiu o coro da missa nos anos de 1928, 1929 e 1930¹⁰⁰.

Tanto na Academia de Bellas Artes, quanto no Conservatório de Música de Manaós, percebemos que Maria Jardim foi uma das colegas de classe das irmãs Marina e Honorina Amora. Como vimos no subtópico 3.1 sobre mulheres escritoras no Amazonas, existiu uma Maria Sylvia escritora. No caso da musicista, as fontes trazem o nome “Maria Sylvia Jardim de Oliveira”. Não há evidências de que se trate da mesma Maria Sylvia que publicava poemas na revista *A Nota*. Isso, no entanto, pode ser desvendado através de pesquisas mais aprofundadas sobre a biografia da artista, que caso se trate da mesma pessoa, possivelmente se expressou artisticamente na escrita e na música. Maria Sylvia Jardim, a musicista, que estudou com Marina e Honorina Amora, é descrita no jornal *A Capital* como pianista e professora de música, como mostra a publicação:

(...) Pianista eximia, professora modelar do ensino da musica, d. Maria Jardim, a quem felicitamos effusivamente, tem uma amiguinha dedicada em cada uma das suas discipulas, contanto vasto circulo de bôas amizades em nosso escòl social. Em homenagem á grata ephemeride, realizar sá hoje, às 15 horas precisas, no Externato Musical Joaquim Franco que é proficientemente dirigido pela anniversariante, um grandioso concerto infantil [...] (*A Capital*, nº 109, 1917).

Além de professora, Maria Jardim é apontada na referida publicação também como diretora do Externato Musical Joaquim Franco, informação que é percebida em outras oportunidades, como por exemplo, em outra publicação também no jornal *A Capital*:

⁹⁷ *Jornal do Commercio*, 1919, ed. 5611.

⁹⁸ *Jornal do Commercio*, 1921, ed. 6217

⁹⁹ *Jornal do Commercio*, 1924, ed. 7217(1).

¹⁰⁰ *Jornal do Commercio*, 1928, ed. 8442; *Jornal do Commercio*, 1929, ed. 8700 e *Jornal do Commercio*, 1930, ed. 8941.

Festejou ante-homtem o seu aniversario natalicio a exma. sra. d. Maria Sylvia Jardim de Oliveira, virtuosa espôsa do sr. José Mauro de Oliveira, funcionario federal. Grande foi o numero de cumprimentos que recebeu a distincta aniversariante, que conta largos circulos de amizades em nossa sociedade. Discipula que foi do applaudido maestro Joaquim Franco, a quem a dignissima pianista homenageou com o nome do seu externato musical, tem a exma. sra. d. Maria Sylvia Jardim de Oliveira um curso bellissimo na arte de Mozart (A Capital, nº 111, 1917).

Essa é uma publicação que sugere ainda que Maria Sylvia Jardim de Oliveira teria sido além de musicista e diretora do Externato Musical, também a sua idealizadora, uma vez que é dito que ela quem deu o nome de Externato Joaquim Franco, em homenagem ao músico de quem foi discípula. Informações sobre Joaquim Franco também são encontradas no jornal *A Capital*, como vemos a seguir em publicação em razão de seu aniversário:

Passa hoje a data natalicia do maestro Joaquim Franco, talentoso e competente director do Conservatorio Carlos Gomes desta cidade. Desde muitos annos vivendo no Amazonas, onde, como um sacerdote, com toda a dedicação, se tem esforçado pela educação artística da nossa mociedade, muito estimado é de nossa alta sociedade, que lhe dedica verdadeira veneração. Assim, receberá hoje o maestro Franco as homenagens dos seus alumnos, dellas constando o festival promovido pelo Externato de que é patrono e sob a abalizada direcção da competente professora d. Maria Sylvia Jardim de Oliveira (A Capital, nº 394, 1918).

A professora Maria Sylvia Jardim de Oliveira surge também em outros vestígios que revelam mulheres musicistas em Manaus. Trata-se da publicação de 1917, na coluna “Bellas Artes” do Jornal *A Capital*. Intitulado “Mais uma pianista amazonense”, o texto informa a conclusão do curso de piano do Externato Musical Joaquim Franco, pela senhorita Milburges Bezerra que, segundo a publicação, é uma modista amazonense e professora normalista. Orientada pela professora Maria Sylvia Jardim de Oliveira, a senhorita havia acabado de fazer o nono ano de piano. O texto também revela aspectos biográficos da artista amazonense, afirmando que desde criança ela fora “uma revelação para a divina arte” e que toda a imprensa da cidade de Manaus havia dado o testemunho das vezes em que a menina se exhibira em concertos com outra colega de sua idade.

A percepção da professora Maria Sylvia Jardim de Oliveira como idealizadora do Externato Musical Joaquim Franco nos instiga a perceber outras manifestações de mulheres que no início do século XX foram proprietárias em diversos ramos. É o que veremos no subtópico 3.3, sobre mulheres proprietárias e empreendedoras.

É claro que nem todas as musicistas em Manaus conseguiriam abrir suas próprias escolas. Por isso, encontram-se nos periódicos do início do século XX uma amostragem

significativa de professoras de música que lecionavam em seus domicílios ou em casas de família. De acordo com Páscoa (1997),

instrumentistas, cantores, regentes e teóricos, de todas as épocas e lugares, sempre complementaram seus vencimentos com aulas particulares. Em Manaus não foi diferente. Pelo contrário, é caso de se dizer que professores particulares existiram em abundância (Páscoa, 1997, p. 101).

A seguir, reuniremos vestígios de professoras de música em Manaus no final do século XIX e início do XX, para além das já citadas aqui (Madame Laura Lago, Marina e Honorina Amora e Maria Sylvia Jardim).

No início do século XX em Manaus, o ensino de música era valorizado pelas elites da cidade, que não poupavam esforços para acessar a educação musical. Segundo as autoras, a música era disciplina constante tanto em cursos públicos, quanto em instituições particulares, com a diferença de que nos colégios públicos essa presença era menos intensa (Afonso e Gomes, 2021).

As pesquisas de Afonso e Gomes (2021) sobre professores e instituições de ensino de música tiveram a intenção de complementar as de Páscoa (1997), que catalogou esses vestígios até meados de 1910. Os resultados da pesquisa de Páscoa (1997) apontaram os seguintes dados em relação a presença professores de música em Manaus, no período em questão: “Professores: Aristides Emygdie Bayma, Alexandre Brandão, Manoel Napoleão Gauvor, Paulino Lins de Vasconcellos Chaves (Compositor, Pianista, regente e professor de música), Raimundo Candido, Nila Gonçalves de Araujo (Theoria musical) e Julio Sobreira Lima” (Páscoa, 1997 apud Afonso e Gomes, 2021).

Por vez, os dados levantados por Afonso e Gomes (2021) sobre professores de música abrangeu o período de 1900 a 1930 e revelou os seguintes profissionais: Manoel Napoleão Lavor, Aristides Emygdie Bayma, Raimundo Candido, Gazoppi, Alexandre Brandão, Carmo Marsicano, Júlio Sobreira Lima, Manoel Napoleão Lavor, Carlos Sacchi, Manoel Soares de Oliveira Martins, José Bello Salgado, Nila Gonçalves de Araújo, Paulino Lins de Vasconcelos Chaves, Candeas, Miguel Ribeiro, José da Costa Rayol, Antonio Fortunato Monta, Augusto Jaudon, Emilio Berti, Celestino, Manoel Soares, Marina e Honorina Amora, Tancredo Furtado, Joaquim Pinto França Junior, William Morris, Alexandre Carlos de Oliveira, Joaquim de Carvalho Franco, Lygia Mello, Joaquim de Carvalho Franco (Afonso e Gomes, 2021).

Entre os professores e professoras levantados em suas pesquisas tanto por Páscoa (1997), quanto por Afonso e Gomes (2021), percebemos que entre os tantos citados estão apenas cinco mulheres à frente de aulas de música no período. E foi com grande felicidade que

se percebeu que os resultados apresentados aqui, sobre professoras de música em Manaus na virada do século XIX para o século XX, revelam outros nomes de mulheres que atuaram na área e complementam as pesquisas citadas sobre o tema.

Os vestígios levantados na presente pesquisa sobre professoras de música em Manaus surgem ainda no fim do século XIX, com anúncios como este publicado em 1893, no *Diário de Manaós*:

Professora de Piano

D. Palmyra Ribeiro do Rego Barros, ensina musica e piano nos dias de terças, quinta e sabados, das 3 ás 5 horas da tarde, recebendo a quantida de 10\$000 reis mensais, pagos adiantados; e nas segundas e sextas em cazas particulares, mediante ajuste, a tratar á rua José Clemente n. 37. Manaós, 7 de Fevereiro de 1893. Palmyra R. do Rego Barros (*Diário de Manaós*, 1893, ed.103).

Percebemos através de outra fonte que três anos depois, a professora Palmyra Ribeiro Ales Maya seguia lecionando piano, como mostra este aviso publicado em 1896 no *Diario Oficial*:

Professora de Piano

A abaixo assignada, participa as suas antigas alumnas á quem mais pretender que, continua a leccionar piano, das 12 ás 6 horas da tarde, em casa de sua residencia, na rua Luiz Antony nº 77; preços commodos e o mesmo methodo d'outrora nos ensinamentos para grande adiantamento das mesmas. Manaós, 12 de Agosto de 1896. Palmyra Ribeiro Alves Maya (*Diario Oficial*, 1896, ed. 780).

Já no início do século XX, encontramos em 1902, no jornal *Quo Vadis* a professora “D. Olivia Rodrigues — Professora de piano. Lecciona em casas de familia. Residencia rua Henrique Martins, nº 150” (*Quo Vadis*, 1902, ed. 16). No ano seguinte, encontramos outro anúncio, no jornal *Commercio do Amazonas*: “Maria Gabina - Professora de piano. Tendo chegado ha pouco a esta capital, lecciona, tanto em sua residencia á rua Henrique Martins n.51, como em casas particulares” (*Commercio do Amazonas*, 1903, ed.10).

Em 1904, seguem borbulhando anúncios de professoras de música, de diversas técnicas, como mostra o anúncio publicado no *Jornal do Commercio*: “Musica Vocal e Piano. Instrucção Primaria e Prendas. D. Laura de Souza Coelho, lecciona em sua residencia á rua Quintino Bocayuva, n. 64 ou em casas particulares” (*Jornal do Commercio*, 1904, ed. 228). Na segunda década do século XX, as professoras de música seguem fazendo-se presentes nos anúncios:

Professoras de Música

Lulita e Vidinha Pontes, recentemente chegadas a esta capital, lecionam elementos de musica, Piano, Violino e Bandolim, em sua residencia e em casa de familia. Informações á rua dos Barés, n. 22 A (Jornal do Commercio, 1910, ed. 2331).

Ainda em 1904, um quadro de funcionários nomeados para atuar no Instituto Benjamin Constant encontrado entre os *Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros*, revelou o nome de Herminia Cattaneo como professora de música daquela instituição¹⁰¹. Outra forma de perceber a presença dessas professoras foi através de colunas sociais, que anunciavam seus aniversários e apontavam suas ocupações profissionais, como foi encontrado no *Correio do Norte*, em 1910, na coluna “Salas e Salões”: “Completem annos hoje: (...) A gentil senhorinha Francisca Georgina dos Santos, distincta professora de canto e piano” (*Correio do Norte*, 1910, ed. 419). Outro caso deste, em que anúncios de aniversário revelam essas professoras, é encontrado em 1911, no mesmo jornal e na mesma coluna: “Fasem annos hoje: (...) D. Lydia Barboza, intelligente musicista e provecta professora de piano” (*Correio do Norte*, 1911, ed. 762).

Em 1910, encontramos no *Jornal do Commercio* vestígios sobre a professora de música da Escola Normal, d. Firmina Sobreira Cardoso: “A professora de musica da Escola Normal d. Firmina Sobreira Cardoso, foi designada para reger, interinamente, a cadeira de trabalhos de agulha do mesmo estabelecimento” (*Jornal do Commercio*, 1910, ed. 2232). No mesmo período, ano de 1911, obituários também revelam a presença dessas professoras de música em Manaus, ao evidenciar sua profissão ao convidarem para sua missa de falecimento, como no caso da professora: “D. Clara Borella. Antonio Bossa, convida ás pessôas que mantinham relações de amizade e colegas da falecida professora de musica d. Clara Borella, a assistirem á missa que manda rezar na Cathedral, no dia 11 do corrente ás 7 ½ horas da manhã. Pelo que se confessa agradecido” (*Jornal do Commercio*, 1911, ed. 2535A).

Ainda em 1911, encontramos outra professora de Piano anunciando suas aulas no *Jornal do Commercio*: “Professora de Piano - D. Adelaide de Castro recentemente chegada a esta capital e achando-se habilitada para lecionar offerece os seus trabalhos á exmas. famílias desta capital; pode ser procurada na rua Luiz Antony, n. 49” (*Jornal do Commercio*, 1911, ed. 2650).

Como visto nos anúncios, muitas lecionaram inclusive instrução primária e prendas, além das aulas de música. Outras também ensinavam línguas e desenho: “Professoras - D, D. Maria Britto e Olinda Britto, residentes a avenida Ajuricaba n. I-A, lecionam, em casas de familias, musica, piano, franzes, inglez e desenho” (*A Capital*, nº 111, 1917). Em 1917, encontramos também uma menção à professora de música Octavia Tornatore, no *Jornal do*

¹⁰¹ Relatorios dos Presidentes dos Estados Brasileiros, 1904, ed. 01.

Commercio, em uma publicação que comentava sua execução de uma ópera clássica no piano¹⁰². Por fim, parece importante mencionar a presença das professoras de canto: Georgina Santos¹⁰³ e uma anônima que lecionava no Collegio Francez¹⁰⁴.

Imagina-se que da mesma forma que aconteceu com as pintoras, essas mulheres acabaram decidindo lecionar música e outras classes em suas próprias casas ou nas casas de família tanto por uma questão financeira, tanto para transformar aquilo que lhes era caro como dom artístico em uma profissão. Essa percepção se confirma pelo fato de que essas professoras estavam envolvidas também em festivais, como mostra esta publicação de 1918 sobre a professora de piano Noemi M. Pinho: “Festival da professora Noemi M. Pinho. E’ hojje que se realiza, no Theatro Polythama, o festival artístico em benefício de d. Noemi M. Pinho, acatada professora de piano desta capital [...] (A Capital, 1918, ed. 304). Portanto, dar aulas também foi uma estratégia através da qual essas mulheres conseguiram sustentar suas aspirações profissionais e criativas relacionadas ao mundo das artes.

CAPÍTULO IV — MULHERES SUBVERTENDO PAPÉIS DE GÊNERO PELAS PROFISSÕES NO INÍCIO DO SÉCULO XX: MULHERES PROPRIETÁRIAS/EMPREENDEDORAS E MULHERES DA SAÚDE

4.1 Mulheres proprietárias e empreendedoras em Manaus na virada do século XX

A lenda urbana da carruagem de Anna Jansen sobreviveu ao tempo e se perpetuou no imaginário dos habitantes da ilha de São Luís, no Maranhão. A lenda diz que, em noites de sexta-feira, uma carruagem puxada por cavalos decapitados e com fogo no lugar das cabeças vaga pelas ruas da cidade conduzida por um escravo também decapitado. Dentro da carruagem vai o espírito de Anna Joaquina Jansen, que agoniza pela eternidade para pagar pelas maldades que cometeu em vida. Quem se deparar com a visagem deve fazer uma oração em prol da salvação da alma de Anna, caso contrário receberá da própria uma vela de cera que pela manhã se transformará em osso humano. Essa lenda é uma herança que ficou da trajetória da mulher que é considerada uma das primeiras empreendedoras do Brasil, lembrada como uma criatura malévola e de pulso forte, Anna Jansen se perpetuou na memória local como uma mulher que rompeu barreiras, sendo conhecida também como a “Rainha do Maranhão” (Sampaio, 2015).

Anna Jansen foi uma das mulheres mais influentes do Maranhão no século XIX, ela subverteu normas e não deixou que as imposições sociais que pesavam sobre as mulheres se

¹⁰² Jornal do Commercio, 1917, ed. 4863.

¹⁰³ Correio do Norte, 1910, ed. 426.

¹⁰⁴ Jornal do Commercio, 1907, ed. 912.

tornassem obstáculos para ela chegar onde queria. Contrariando regras sociais da época, se tornou mãe antes mesmo de contrair matrimônio. Foi mãe solteira e amante do coronel Izidoro Rodrigues Pereira, um rico comerciante português. Com ele, Anna Jansen teve cinco filhos e após a morte da esposa do coronel, eles oficializaram matrimônio e tiveram mais um filho. Nesse primeiro casamento, Anna Jansen já tinha sete filhos, sendo um de pai desconhecido (Moraes, 2007).

É justamente o matrimônio que tornará Anna Jansen dona de uma fortuna, mas será sua habilidade de administrá-la junto ao marido que fará essa fortuna aumentar. Essa lida com os negócios ia totalmente contra as regras sociais da época, visto que para as mulheres estavam destinados o ambiente doméstico e a responsabilidade sobre a casa e os filhos. Mas Anna Jansen não aceitou tais imposições e sua trajetória é lembrada como audaciosa, visto que foi uma mulher que fez questão de atuar no espaço público e que, no privado também, mantinha comportamentos que desafiavam as regras de moralidade da época (Abrantes e Santos, 2011).

Com a morte do coronel, Anna Jansen assume os negócios da família e com seu já conhecido pulso forte, alcança lugar de reconhecimento na economia e na política maranhense. Anna foi senhora de escravos e dona de propriedades em São Luís, se tornando uma figura conhecida na região pela grande influência que exerceu. No campo político, Anna foi uma das cabeças do partido liberal, conhecido como “Bemtivi”. Alguns pesquisadores atribuem a essa atuação política de Anna à disseminação de histórias que construíram para ela uma imagem de mulher má e vingativa, obra de seus opositores políticos (Janotti, 1996).

Com relação a sua atuação como empreendedora, após a morte do coronel, Anna Jansen vendeu terras e comprou prédios em São Luís tornando-se assim “a maior fazendeira do Maranhão e a maior empresária de São Luís” (Abrantes e Santos, 2011, p. 62). Os negócios de Anna Jansen incluíam, no campo, o cultivo de arroz e algodão e o comércio de abastecimento de água e, na cidade, o aluguel de imóveis urbanos. Além disso Anna possuía pedreiras, olarias e inúmeros escravos (Sampaio, 2015).

Parece importante evidenciar trajetórias como a de Anna Jansen quando se trata de iniciar o debate sobre os vestígios de histórias de mulheres proprietárias e empreendedoras em Manaus. Jansen pode ser considerada uma das primeiras mulheres a ousarem subverter imposições de gênero no Brasil, através do trabalho, e, portanto, inspira de forma significativa a discussão a seguir, que traz indícios da atuação de mulheres proprietárias e empreendedoras em Manaus no início do século XX.

Assim como Anna Jansen, muitas outras mulheres vão adentrar na vida pública administrando terras e à frente de estabelecimentos comerciais devido ao matrimônio, e como Jansen a maioria se tornou proprietária devido à condição de viúva. Em suas pesquisas, Luciane

Campos (2010) deu destaque à existência dessas mulheres proprietárias em Manaus, no início do século XX, e confirmou o fato de que a maioria era de viúvas. Isso porque o Código Civil de 1916, permitia a esposa tornar-se responsável legal pelos bens da família, o que de certo abriu margem para que muitas mulheres estivessem à frente de iniciativas comerciais ou fossem proprietárias de terras (Campos, 2010).

No Amazonas, durante o período imperial, não era incomum mulheres proprietárias ou pulseiras de casas e sítios. Pelo direito civil, eram escassas as possibilidades de mulheres administrarem suas próprias posses, mas muitos vestígios desde o período colonial mostram que gerir patrimônios era um trabalho que as mulheres faziam, e foram administradoras de engenhos, supervisoras de feitores e capatazes, responsáveis por estabelecimentos mercantis após a morte dos maridos, etc. (Menezes, 2014).

São também oriundas do período colonial as normas matrimoniais que regulamentavam os bens adquiridos por um casal durante o casamento. As mulheres casadas participavam legalmente dos negócios com o marido e, ainda que seus direitos fossem restritos aos dele, o aval dela era necessário para que uma compra ou venda fosse efetivada. Portanto, mesmo que apenas o marido assinasse o documento de compra, a mulher precisava ser citada na negociação. Inclusive há registros em periódicos amazonenses de situações em que uma mulher publicou um protesto contra seu marido por ele querer vender propriedades sem a sua aprovação¹⁰⁵. Situações como estas desconstroem os estereótipos de casamento patriarcal no qual o marido domina e a mulher frívola apenas consente. A insatisfação expressa por essa mulher revela uma busca por simetria com marido em relação à posse de bens (Menezes, 2014).

A pesquisa de Menezes (2014) sobre proprietárias e posseiras no Amazonas durante o período imperial revelou também a ocupação de mulheres em terras devolutas, assim como proprietárias de casas. Estas últimas, de acordo com a autora, podiam ser adquiridas por estas mulheres por herança ou doação de família ou após a morte do marido. Com o aumento populacional na província e o crescimento da capital, a população feminina também aumentou. E ainda que menor se comparada aos homens em termos gerais, o número de mulheres proprietárias de bens prediais e terras em Manaus subia cada vez mais (Menezes, 2014).

No Amazonas, desde o fim do século XIX, encontramos em periódicos locais notas que anunciam com naturalidade o fato de mulheres possuírem terras. Como, por exemplo, esta publicação no jornal *Amasonas*, em 1881:

Declaração ao publico.

Cypriana Maria Sóbra, residente na cidade de Itacoatiara, vem esclarecer ao respeitavel publico amazonense, que possuiue um terreno na cidade de Manaós (no alto

¹⁰⁵ Cf. Menezes, 2014.

do mesmo nome da referida capital), que confina com o do Sr. Tenente Bittencourt, Francisco Piranga e Rosa Umbelina, medindo dez braças de frente e oitenta e oito e meia ditas de fundos; e constando-lhe como sendo seu domicilio, vem por este meio declarar, em tempo competente, que o referido terreno lhe tem despendido em sua capinação; e para o futuro não haver ignorancias a allegar, o faz saber pela imprensa. Manaós, 26 de Dezembro de 1881.
P.P. Cypriana Maria Sobra.
Paulo Cameler (Amasonas, 1881).

Trata-se de uma declaração de bens por parte de Cypriana Maria Sóbra. Já no início do século XX, outros vestígios em periódicos demonstram que mulheres eram proprietárias de terrenos na cidade de Manaus, como caso de Libania Ferreira Barreiros, encontrado no jornal *Quo Vadis*, de 1903:

Conforme o estatuto art. 7 do código de posturas municipais, o fiscal Joaquim Antunes da Silva intimou aos srs. Caetano Antonaz, proprietário do terreno á rua dos Barés; Alfredo Alves Bentes, proprietário de um outro á rua dos Andradas, d. Libania Ferreira Barreiros, proprietária de um também á mesma rua, para, no prazo de 30 dias, mandarem mural-os (*Quo Vadis*, 1903, ed. 122).

Ainda nas últimas décadas do século XIX, surgem evidências também em periódicos locais que comprovam que já nesta época era algo possível para uma mulher a aquisição de terras em Manaus. Como podemos ver pela publicação no Diário Oficial do Estado do Amazonas, de 28 de outubro de 1896:

Copia. Cidadão Dr. Governador do Estado. Maria Quiteria de Jesus, desejando beneficiar um terreno que está devoluto sito no lugar denominado <Mata dos Franceses> vem respeitosamente require-vos por compra pelo minimo preço da lei, sujeitando-se a fazer o pagamento a vista. O terreno pretendido pela suplicante, limita-se ao Norte com o terreno requerido pelo Dr. Mattos; ao Sul com terras de Figueiredo; ao Nascente com terras de Velloso e ao Poente com terras das Aguas, tendo de frente 150 metros e fundos mil metros mais ou menos.
Nestes termos E. Deferimento
Manaós 24 de Setembro de 1896
A rogo de Maria Quiteria de Jesus
Antonio R. Leite (Diário Oficial, 1896).

Em muitos casos, esse tipo de publicação ressalta a condição de viuvez das mulheres citadas. É este tipo de vestígio que pode ser a confirmação de como o falecimento de seus maridos, em diversos casos, colocou mulheres no mundo do trabalho no espaço público, inclusive no Amazonas. Uma outra publicação, que apenas cita Maria Quiteria de Jesus como uma das vizinhas de um terreno que está sendo requerido por José Procópio Coriolano, nos permite perceber que ela também se insere no grupo de mulheres que acaba assumindo as propriedades do marido após se tornarem viúvas:

De ordem do sr. dr. Secretario dos Negocios da Industria faço publico que por José Procopio Coriolano foi requerido por compra um lote de terras situado no município da capital Colonia Marcaajú que limita-se ao Norte com Hermilio Francisco de Lima, a o Sul com Ramiro Ramos Ferreira, a Este com a rua Dr. Moreira e ao Oeste com Vicente Roque do Nascimento (já fallecido) representado pela Viuva Maria Quiteria de Jesus [...] (Diario Oficial do Amazonas, nº 1635, 1899).

Nesse período, era comum anunciar não só em Diário Oficial mas também jornais a aquisição de terras por compradores, percebe-se que quando não haviam lotes numerados o terreno era identificado pela nomeação dos proprietários que faziam vizinhança com o terreno em questão. É através desse tipo de anúncio em jornal que encontramos outras mulheres adquirindo terras em Manaus, nas primeiras décadas do século XX: “D. Maria José França, pagou hontem na Recebedoria a quantia de 40 000 rs., importancia relativa aos emolumentos de um titulo de terras na colonia Campos Salles, sob n. 2” (Jornal do Commercio, 1909, ed. 1904). Essa publicação diz que o pagamento feito foi relativo ao título de terras, por D. Maria José França, anuncia também o valor do título, sua localização e o que é provavelmente o número do lote.

Como vimos, em documentos oficiais do estado também podemos encontrar esses vestígios de proprietárias. Isso porque era comum a prática de requerer compra de terras ao governador do estado e essas requisições eram publicadas no Diário Oficial. É nesta fonte, que encontramos Mirandolina Nogueira Fleury, que em 1894 possuía um terreno e solicitava comprar outro à frente do seu:

Exc. sr. dr. Governador do Estado. — Mirandolina Nogueira Fleury, proprietaria de um terreno sito a praça de Narazeth, nesta cidade, tendo 22 metros de frente, como prova o documento junto ao protesto que fez a demarcação do terreno do capitão Pedro José das Neves, que pende do despacho de V. Ex^a, vem respeitosamente requerer por compra o terreno acrescido á frente do mesmo seu terreno, o qual tem 30 metros de extensão desde a sua linha de frente antiga á frente do mesmo seu terreno, o qual tem 30 metros de extensão desde a sua linha de frente antiga até ao novo alinhamento da Praça, ou seja uma area de 660 metros quadrados, não só porque a lei lhe garante preferencia, como porque sem isso fica a supplicante sem sahida, compromettendo-se a pagar á vista o valor do terreno e mais despesas, de accordo com o regulamento em vigor.

Da recta justia de V. Exc.

E. R. Deferimento

Manaós, 22 de Agosto de 1894

Mirandolina Nogueira Fleury (Estava uma estampilha de 200 reis devidamente inutilisada)

(Diario Oficial, 1894, ed. 237).

Para além de possuírem e administrarem terrenos nas zonas urbanas, as fontes demonstraram que muitas mulheres foram também proprietárias de terrenos nas zonas rurais. Uma das primeiras fontes encontradas sobre mulheres proprietárias, durante o processo de

feitura do projeto de pesquisa desta dissertação, foi naquele momento uma surpresa historiográfica: as mulheres proprietárias de seringais. Isso porque as pesquisas que existem sobre mulheres e seringais geralmente destacam seus papéis nesses contextos como trabalhadoras ou como “mercadoras”, no caso das críticas em relação à objetificação das mulheres nesses espaços predominantemente masculinos.

Essa primeira fonte encontrada sobre uma mulher proprietária de seringal, num primeiro momento, pareceu tratar de uma excepcionalidade. Isto é, pensou-se que talvez poderia ser difícil encontrar vestígios de outras trajetórias como esta. Mas a busca pelas proprietárias acabou sendo o caminho das pedras até outras fontes que revelaram histórias assim.

Entre as evidências de mulheres proprietárias de seringais, no início do século XX, a mais antiga data de 1909 e foi percebida através de um “Protesto” publicado no jornal interiorano *O Correio do Purús*¹⁰⁶. Neste protesto, José Raymundo & Filho acusam D.^a Joanna de Hollanda e Silva, de arrendar seus seringais Aripuanã e São Felismino para outras pessoas, depois dela mesma os ter arrendado para eles pelo tempo de quatro anos. Os interessados afirmam estar protestando “contra todo e qualquer acto da referida proprietaria” que pudessem lesar seus direitos. Eles afirmam ter mandado fazer um barracão e comprado mercadorias para iniciar os trabalhos de extração de goma elástica nos referidos seringais, mas que não podem levá-las para lá porque o local está ocupado. Eles afirmam que, por certo, verão as mercadorias se depreciarem, por isso protestam e também exigem uma indenização.

Uma outra publicação sobre um caso de abuso de poder de um juiz, que cita as despesas relativas a um casamento em 1899, revela não somente um dos primeiros vestígios sobre mulheres proprietárias de seringal, como também uma possível explicação para a origem de sua condição de proprietária: “(...) O sr. Fernandez Vasquez, peruano, residente no seringal de Porto Central, municipio de Floriano Peixoto, contraiu nupcias com a viuva Cotia, proprietaria naquele local.” A região a que se refere o acontecido fica no município amazonense Boca do Acre¹⁰⁷. Além de deixar bem claro que a Viúva Cotia era proprietária do seringal de Porto Central, essa publicação evidencia sua viuvez, o que nos permite considerar a possibilidade de o seringal de Porto Central ter sido herdado após a morte do primeiro marido da mulher em questão.

Ainda nessa primeira década do século XX, temos outra publicação no *Jornal do Commercio* que evidencia a atuação de mulheres proprietárias. Desta vez trata-se de uma mulher proprietária de um seringal no município de Benjamin Constant:

¹⁰⁶ O Correio do Purús, 1909, ed. 138.

¹⁰⁷ <https://mapasamerica.dices.net/brasil/portugues/movil/mapa.php?nombre=Seringal-Porto-Central&id=87891>

A abaixo assignada, senhora e possuidora do seringal Pampa-Ermoza sito no rio Branco deste município de Benjamin Constant, vem, perante as autoridades competentes, ao commercio e ao publico em geral, protestas contra qualquer negocio que alguém se julgue com direito de fazer sobre o dito seringal e condenar o infractor nas perdas e damnos que possam advir. E como não constituísse, até o presente, nenhum procurador, considera, por isto, invasor toda e qualquer pessoa que esteja desfructando ou que procure dispor da dita propriedade sem seu verdadeiro e legal consentimento. E para chegar ao conhecimento de todos lavrou o presente protesto que servirá, em tempo oportuno, para garantia de seus direitos e que foi registrado no cartório dessa villa de Benjamin Constant. São João, 16 de agosto de 1910 (Jornal do Commercio, nº 2296, 1910).

Pelo conteúdo da publicação, onde a proprietária faz advertências contra invasores no referido seringal, pode-se supor que ela vivia na cidade e o administrava à distância. Existe um número significativo de pesquisas sobre a presença de mulheres nos seringais do Amazonas nesse período, exercendo atividades diversas, mas são escassos os estudos sobre mulheres proprietárias de seringais. Cabe questionar se elas realmente chegaram a administrar alguns e atuar nesse contexto do ciclo da borracha no Amazonas de uma forma distinta das que vêm sendo retratadas até então. Pois, o que sugerem pesquisas na área é que, no que tange aos anos de grande corrida para os seringais, estes foram um espaço privilegiado para atuação masculina (Leal, 2007)

Não foram encontradas fontes que atrelam a propriedade de Carlota a uma possível viuvez, como era comum. Ainda que não tenhamos encontrado vestígios que revelem as circunstâncias em que Carlota de Freitas Machado se tornou proprietária de um seringal, encontramos publicações no *Jornal do Commercio* nos dois anos seguintes que mostram que ela seguiu administrando terras. É o que mostra publicação na seção “Várias”, em 1911, onde lê-se:

Foi designado o engenheiro Antonio de Paula Mattos para medir e demarcar dois lotes de terra denominados Pau Hermoso situados às margem direita e esquerda do rio Branco, no município de Benjamin Constant e requeridos por d. Carlota de Freitas Machado (Jornal do Commercio, nº 2470, 1911).

Percebe-se então que, para além do denominado seringal “Pampa-Ermoza”, Carlota possuía ainda dois lotes de terra denominados Pau Hermoso, no mesmo município de Benjamin Constant. A administradora de terras surge novamente em publicação no ano seguinte no mesmo jornal, na mesma seção “Várias”: “D. Carlota de Freitas Machado requereu, para effeito de compra, um lote de terras situado no município de Benjamin Constant, logar determinado *Pau Hermoso*” (Jornal do Commercio, nº 2989, 1912).

Este último registro de Carlota encontrado no *Jornal do Commercio*, mostra que ainda

em 1912, ou seja, dois anos depois que Carlota surge pela primeira vez como administradora de terras, esta mulher seguia comprando terras. Portanto, ainda que suas primeiras propriedades tenham sido adquiridas por herança ou viuvez, é certo que Carlota seguiu investindo e administrando terras no interior do Amazonas.

É um fato que notícias policiais publicadas em periódicos têm potencial de revelar vestígios de trajetórias profissionais sobre o quais buscamos aqui. O que é empolgante e fascinante, se pensarmos na leitura das entrelinhas tão necessária à pesquisa no campo temático da História das Mulheres. Sobre vestígios de mulheres proprietárias de seringais em casos policiais, temos uma denúncia de um caso de estelionato, quando um indivíduo que disse se chamar Affonso José da Costa se apresentou na casa comercial dos senhores J. A. Leite & comp., que ficava na rua Marechal Deodoro. Na ocasião, o indivíduo “apresentou ao chefe daquela firma, um saque firmado pela Viuva Cordeiro Velloso, proprietária do seringal Paxiúba, no rio Purús” (A Capital, de 1917, ed. 56). No saque, a viúva mandava que a casa de aviação que lhe prestava serviço então, pagasse a Affonso a quantia de 463\$000 e debitasse de sua conta corrente. Segundo a publicação, o sr. Leite não se opôs, e Affonso recebeu o valor. Então, da forma que era de praxe nas casas comerciais, a firma credora comunicou dias depois à Viúva Cordeiro de terem feito o pagamento do saque. Foi então que a proprietária do seringal Paxiúba respondeu dizendo que não havia solicitado saque de pessoa alguma, e que sequer conhecia Affonso José da Costa. O caixeiro viajante da firma lesada acabou encontrando Affonso que exercia no Purús o comércio de regatão, e deu-lhe voz de prisão.

Como percebe-se por este e outros exemplos, a condição de viúva dava respaldo legal para que as mulheres gerissem bens e patrimônios familiares. Mas nem sempre isso era tão simples, pois, mesmo que tivessem direitos legais à propriedade essas mulheres muitas vezes dependiam de que nenhum parente do sexo masculino ou autoridade requeresse esse patrimônio. Mesmo quando havia esse tipo de ameaça, essas mulheres não se mantiveram inertes, e muitas requereram perante as autoridades os seus direitos de propriedade (Menezes, 2014).

Além da viuvez, outra estratégia evidenciada por Menezes (2014) pela qual as mulheres se tornaram proprietárias de terras, era a ausência prolongada do marido. Essa prática de se ausentar, que é comum entre os homens desde a colônia, era também um meio pelo qual as mulheres assumiram propriedades nas quais viviam. Muitas vezes essas mulheres se adiantaram em publicizar essas situações, anunciando-as em periódicos, para reforçar seu direito diante do abandono do marido de suas obrigações como pai e provedor (Menezes, 2014).

Todos esses exemplos, que datam do final do período imperial no Amazonas e se estendem às primeiras décadas da República, são demonstrações de que as mulheres estavam rompendo com estereótipos comumente associados ao gênero feminino: o de santas, recatadas, obedientes, passivas, inertes, etc. Ainda que cercadas por discursos que tentavam diminuí-las, encontramos mulheres que se impunham diante de tais subjugações. Estes exemplos de mulheres que assumiram propriedades e se posicionaram contra maridos e autoridades, revelam uma busca por ampliar seus direitos ainda que, diante da justiça da época, elas fossem consideradas inaptas para obtê-los. A atuação dessas mulheres foi significativa para a transformação do sistema patrimonial, que mudou um pouco mais a cada vez que estas mulheres proprietárias demandaram a legitimação de seus bens patrimoniais (Menezes, 2014).

Tratando-se de empreendimentos tocados por mulheres em Manaus no início do século XX, percebe-se que o tipo de estabelecimento que teve mulheres como proprietárias nesse contexto era ligado a atividades consideradas como “trabalho feminino”. Por exemplo, no caso de mulheres proprietárias de escolas e pensões, que foram muitas nesse período, assim como foram muitas as proprietárias de ateliês de moda e de costura.

O magistério se feminizara desde o estabelecimento da Escola Normal amazonense, em 1888, como mostrou Campos (2010), que também afirmou concordar com Jane Soares¹⁰⁸ sobre o fato do advento desta instituição ter sido muito importante para que as mulheres adquirissem uma instrução. Isso porque essa instrução seria o que lhes permitiria atuar no magistério, por motivos que variavam de acordo com questões de classe. Para Campos (2010), esses motivos em alguns casos era uma necessidade financeira, e em outros uma ambição de ir além dos tradicionais espaços sociais e intelectuais que lhes eram permitidos. Ainda assim, após essa entrada no mercado de trabalho remunerado e no espaço público da cidade, isso seria feito com restrições para que sua atuação profissional não interferisse naquele que era o seu papel social, de mãe e esposa, que devia atuar no espaço do lar (Campos, 2010).

Nesse início de século XX, foi no magistério que se concentrou a maior parte das trabalhadoras amazonenses. E isso aconteceu primeiro porque era vantajoso para as mulheres por diversos motivos¹⁰⁹, e porque foi “aceito” pela sociedade como trabalho feminino sem tantas resistências sociais. Essa aceitação se deve provavelmente ao fato de que se tratava de uma profissão que se encaixava no ideal de profissão para mulheres, que estava devia estar

dentro do permitido e aceitável pela sociedade, deveria ser compatível com sua natureza e ser um prolongamento de seus papéis naturais, como por exemplo, o

¹⁰⁸ ALMEIDA, Jane Soares. *Mulher e Educação: A paixão pelo possível*. Op.cit. p. 23.

¹⁰⁹ Cf. CAMPOS, Luciane Maria Dantas de. *Trabalho e emancipação: um olhar sobre as mulheres de Manaus (1890-1940)*. Dissertação (mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas, 2010.

magistério ou a enfermagem dado o seu caráter assistencialista compatível com a mulher (Campos, 2010, p. 109).

A questão aqui, tratando-se de mulheres proprietárias, é que o magistério vai abrir uma brecha para que mulheres abrissem suas próprias escolas. Essa é uma forma de adentrar um espaço público, essencialmente masculino: dos negócios, sociedades, da administração de uma propriedade, o que certamente exigia que elas atuassem muito mais intensamente no mundo público do trabalho, para formas que vão além do “ensinar”, ou “educar”, como se esperava e se celebrava na atuação das mulheres que exerciam o magistério.

E são muitas as proprietárias de escolas, que desde o século XIX surgem nos periódicos, como no caso de D. Candida Maria Pedrosa, proprietária e diretora do colegio Brasileiro¹¹⁰. Uma outra fonte que revela essas proprietárias de colégios será o registro das mensagens do governador do Amazonas, do ano de 1902, onde encontramos informações sobre colégios e escolas particulares da época¹¹¹: no caso do Collegio Santa Ritta, a diretora e proprietária foi d. Joanna Bananeira Langbeck; do Collegio Santa Clara, a diretora e proprietária foi d. Ignez Vidal de Albuquerque e no caso do Collegio 5 de Setembro, a diretora e proprietária foi d. Maria Theodora Gonçalves da Silva.

A pesquisa realizada em busca das proprietárias nos jornais disponíveis na hemeroteca da Biblioteca Nacional foi outro exemplo de pesquisa por verbete, nesse caso utilizando o “proprietárias” que revelou mais resultados do que seria elegível e sensato analisar neste subtópico. Portanto, mais uma vez, foi feita uma seleção dos que podem trazer nuances interessantes sobre mulheres proprietárias em Manaus no fim do século XIX e início do XX. Outra vez escolhemos para análise os jornais menores, com menos edições e também os que retornaram menos de 100 resultados pelo verbete. Foi desafiadora esta investigação, pois muitas vezes o termo “proprietária” se referia a uma firma (de propriedade de homens), e não a uma mulher. Além de que a tecnologia, que ainda é falha, muitas vezes fez a leitura equivocada de “proprietária” quando a palavra publicada no jornal era “proprietário”. Também precisou-se ignorar os resultados relativos à “proprietária do cargo”, pois era apenas uma forma de indicar que alguém estava ocupando determinado cargo. Além disso, encontram-se muitos anúncios de objetos perdidos por senhorinhas, que eram mencionadas como suas “proprietárias”. Salvo tais exclusões, ainda nos resta uma quantidade grandiosa de fontes sobre o tema para analisar com o afincado de um novo projeto de pesquisa.

¹¹⁰ Jornal do Amazonas, 1886, ed.1294

¹¹¹ Mensagens do governador do Estado do Amazonas para Assembleia, 1902.

Esse foi o processo para encontrarmos uma quantidade imensa de vestígios sobre mulheres que foram também proprietárias de estabelecimentos comerciais. Mas os periódicos do acervo digital da Biblioteca Nacional não foram as principais ou as únicas fontes, visto que para este subtópico pudemos trabalhar também com documentos oficiais e inclusive com fotografias de um dos álbuns do estado do Amazonas, que teve alguns de seus registros analisados no segundo capítulo desta dissertação.

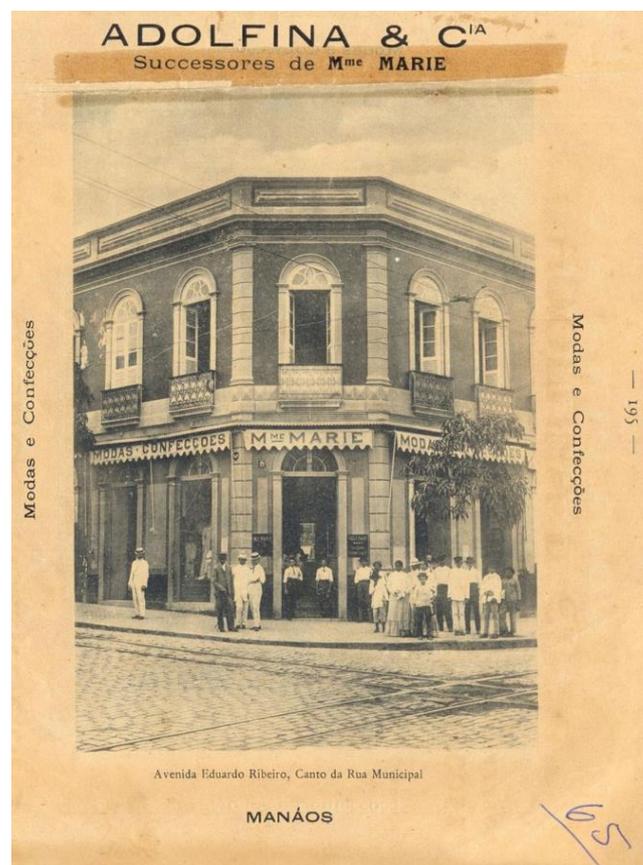
No *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910), por exemplo, temos além da Drogaria Freitas ainda mais três estabelecimentos que tinham mulheres como proprietárias em Manaus no início do século XX. Vamos focar nesses três, para além da Drogaria (que será evidenciada mais adiante neste mesmo subtópico), por se tratarem de estabelecimentos ligados à moda e à costura: o Atelier Palmyra cuja proprietária era a modista Palmyra Santos; e o Ateliê de Costura Mme Marietta, cujas proprietárias eram Parati Carver & irmã. Entre os estabelecimentos geridos por mulheres que foram fotografados para compor o álbum, nesses dois existe uma excepcionalidade, pois eles trouxeram mulheres no registro fotográfico. Diferente das fotografias da Drogaria Freitas e o Adolfina & Cia, que mesmo que tenham se revelado como propriedades de mulheres, não tiveram essas mulheres fotografadas nem dentro e muito menos à frente deles, como foram outras proprietárias já citadas no capítulo dois.

São poucos os registros sobre a propriedade de Palmyra Santos, do Atelier Palmyra. A primeira informação encontrada em periódicos sobre a propriedade é um anúncio de mudança de endereço, publicado em 1909, portanto antes da publicação das fotos do estabelecimento no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910): “Mudou-se para a rua Henrique Martins, nº 24 o *Atelier Palmyra* de propriedade da conhecida modista Palmyra Santos” (Jornal do Commercio, 1909, Ed.2010). Já em 1910, quando teve suas fotografias publicadas no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (2010) a informação é que o Atelier Palmyra ficava na rua Joaquim Sarmiento, 6, na cidade de Manaus. E em 1911, o Atelier Palmyra foi anunciado como uma das seções do Pacote das Novidades, de propriedade de Jayme Jorge & Irmão: segundo a publicação no *Jornal do Commercio*, o ateliê de Palmyra Santos funcionava dentro do Pacote das Novidades como um anexo, e continha “gabinete especial para prova destinado às senhoras e outras novidades” (Jornal do Commercio, 1911, ed. 2429). Ainda de acordo com a publicação, o Pacote das Novidades ficava na rua Henrique Martins, canto da Joaquim Sarmiento, e tratava-se de um novo prédio. Supõe-se, portanto, que o Atelier Palmyra que, antes funcionava nas proximidades, havia celebrado um acordo entre os proprietários para que passasse a funcionar como um anexo do estabelecimento de Jayme Jorge & Irmão.

Um outro estabelecimento que tinha uma mulher como proprietária e que foi registrado no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910) — totalizando quatro estabelecimentos geridos

por mulheres registrados no álbum — foi o empreendimento Adolfina & Cia. Esse é mais um caso no qual a proprietária não foi registrada nas fotografias que foram publicadas no álbum. Deste estabelecimento temos duas fotografias, sendo a primeira foto um registro de sua fachada, um prédio com cinco portas e cinco janelas, ambas compridas, como era comum nas construções da época. O estabelecimento traz faixas penduradas no alto das portas. Nas duas portas laterais esquerdas está escrito “Modas, confecções”. Na faixa da porta central está escrito “Mme Marie” e na faixa das duas portas laterais direitas os dizeres das portas laterais esquerdas se repetem. Há um grupo numeroso de pessoas posando em frente à fachada. Entre estas identificamos apenas uma mulher, aparentemente negra. Não é possível dizer se a mulher na fotografia em questão é a Adolfina, que dá nome ao estabelecimento. Mas é interessante perceber que nesse caso a proprietária não tenha sido registrada em evidência na fotografia da fachada do estabelecimento, como é o caso de Parati Carver e sua irmã, na fotografia analisada no segundo capítulo, que foram fotografadas em frente ao estabelecimento do qual eram proprietárias.

Figura 49 – Fotografia da fachada do estabelecimento Adolfina & Cia

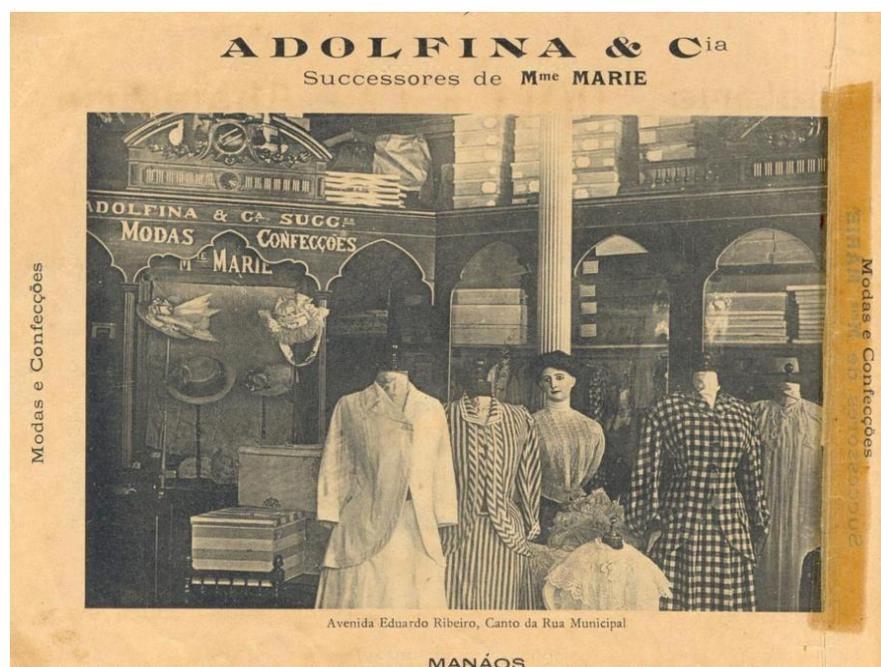


Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

Nem mesmo o registro interno do estabelecimento Adolfina & Cia traz a imagem de sua proprietária. Neste se veem apenas móveis abarrotados de caixas. Nos móveis se vê gravado

o nome Mme Marie, provavelmente sua antiga proprietária, e logo em cima o nome Adolfina & Cia Sugg., assim como as palavras “modas” e “confeções”. Na fotografia, se veem ainda chapéus de diferentes estilos. No segundo plano, próximo à caixas. E no primeiro plano vemos seis manequins, vestidos com roupas estampadas listradas, quadriculadas ou de renda. Apenas uma das manequins tem cabeça e, portanto, um rosto.

Figura 50 – Fotografia da parte interna do estabelecimento Adolfina & Cia



Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

Decerto, a ausência de registros fotográficos da própria Adolfina, suposta proprietária do estabelecimento, poderia colocar em dúvida que este fosse realmente gerido por uma mulher. Poderia se tratar de um estabelecimento gerido por um homem, que apenas tinha o nome de uma mulher para melhor adequar-se a seu público alvo. Porém, vestígios encontrados em periódicos locais confirmam o envolvimento de uma mulher empreendedora na administração do estabelecimento Adolfina & Cia, como é o caso do requerimento publicado na seção “Junta Comercial” do *Jornal do Commercio*, no ano de 1907:

Paulo Brigodict, pedindo arquivamento do contracto social celebrado entre o requerente e Adolphina Hermes, sob a firma Adolphina e C., com o capital de 60 000\$000 para exploração do commercio de modas e confeções, nesta cidade. Como pedem (*Jornal do Commercio*, 1907, ed.1052).

Outra publicação confirma a suspeita de que o estabelecimento gerido por Adolfina era anteriormente de mme. Marie, como o *Indicador Ilustrado do Amazonas* permitiu interpretar pelas informações e pelas fotografias. Esta mesma publicação mostra que Adolfina Harms e P.

Brigodiot — Paulo, segundo a publicação anterior da Junta Comercial — formaram uma sociedade para gerir o estabelecimento:

Ao commercio e ao publico
P. Brigodiot e Adolfina Harms, communicam que em data de 15 de Maio passado, constituiram uma sociedade em successão a firma de mme. Marie, sob a razão social de Adolfina & C., cuja firma toma a si o activo e passivo da firma antecessora e continua com o mesmo ramo de Modas e Confecções à avenida Eduardo Ribeiro canto da rua Municipal.
Manaós 31 de Maio de 1907.
P. Brigodiot,
Adolfina Harms (Jornal do Commercio, 1907, ed.1052).

No ano seguinte ao estabelecimento da sociedade entre Paulo e Adolfina, em 1908, encontramos a primeira propaganda publicada no *Jornal do Commercio*, do estabelecimento de Adolfina:

Figura 51 – Propaganda do estabelecimento M.me Marie Adolfina & C Successores no *Jornal do Commercio* (1908)



Fonte: Jornal do Commercio, 1908, ed.1357

Segundo o anúncio, o estabelecimento de Adolfina expunha as últimas novidades de Paris. Vendia chapéus, blusas e *matinées*¹¹² de seda e cambrala, vestidos e saias de lã, paletós, pentes, rendas, fitas, perfumarias, artigos para presente e outros itens. Depois, esses anúncios grandes, que certamente eram dispendiosos, seriam substituídos por pequenos anúncios em meio a outras seções de serviços e comércio. Em um desses anúncios pequenos, descobre-se que o estabelecimento também trabalhava com venda de cabelo natural, para enchimentos de cabelo¹¹³. Em 1910, o estabelecimento continua em funcionamento, inclusive anunciando a contratação de costureiras¹¹⁴.

No entanto, é no mesmo ano de 1910 que encontra-se uma publicação na seção da Junta Comercial no *Jornal do Commercio* em que é anunciado a retirada de Adolfina da sociedade que tinha com Paulo Brigodiot: “P. Brigodiot, pedindo archivamente da escriptura de dissolução da firma Adolfina & C. da qual retira-se a socia Adolfina Harms, ficando o activo e

¹¹² Segundo o dicionário Priberam trata-se de palavra de origem francesa para uma espécie de roupão que as senhoras utilizavam em casa. Disponível em: www.dicionario.priberam.org

¹¹³ Jornal do Commercio, 1909, ed.1979.

¹¹⁴ Jornal do Commercio, 1910, ed. 2168.

passivo da dita firma a cargo do socio requerente — Como pede” (Jornal do Commercio, 1910, ed. 2363). O fim da participação de Adolfina na sociedade no ano de 1910, mesmo ano em que foram publicadas as fotos do estabelecimento no *Jornal do Commercio*, talvez expliquem a ausência da antiga proprietária nas fotos do estabelecimento que leva seu nome. Após isto, não se encontraram mais propagandas do estabelecimento, de forma que não se sabe sobre a continuidade do seu funcionamento depois do fim da sociedade.

O fato é que três dos estabelecimentos geridos por mulheres que estão no álbum *Indicador Ilustrado do Amazonas* são ateliês de costura. Uma vez que, para a época, a costura era considerada uma atividade adequada para o gênero feminino, pode-se imaginar que foi essa a brecha que essas mulheres tiveram para justificar a sua ousadia de gerir estabelecimentos comerciais.

Sabe-se que havia uma diferenciação entre o ofício das modistas e das costureiras. Isso porque as modistas tinham papel de atender demandas específicas do público feminino, além de estarem atualizadas das tendências de moda em voga no exterior e deviam ter habilidades com desenhos, modelagens, cortes e tipos de tecidos. As costureiras nesses estabelecimentos eram auxiliares das modistas, elas colocavam em práticas suas criações através dos cortes e costuras (Curintima, 2018).

A pesquisa de Curintima (2018) em anuários e indicadores econômicos demonstraram que estes são documentos importantes para identificação do grupo de mulheres que atuavam no ofício de modista em Manaus e de acordo com o autor existia um total de quatro estabelecimentos deste segmento atuando na cidade: o Atelier Palmyra; o Madame Marietta; o Adolfina e o Etelvina Britto. Em suas pesquisas, Curintima (2018) identificou que, por volta de 1908, um grupo de mulheres modistas atuava na área central da cidade de Manaus, principalmente na rua Joaquim, nas proximidades da rua Municipal. Segundo o autor, um grupo de imigrantes que atuava junto a essas modistas formavam o comércio retalhista da região. Ele diz não ter informações sobre a origem das modistas, mas destaca a forma que elas conquistaram espaço e ascenderam economicamente na gerência desses estabelecimentos (Curintima, 2018).

Apesar da afirmação de Curintima (2018), de que foi nos primeiros anos do século XX que as modistas se fizeram presentes em Manaus, datam de 1888 os primeiros anúncios deste tipo de estabelecimento na cidade de Manaus. E contrariando outra afirmação do autor, muitos desses anúncios traziam a nacionalidade dessas mulheres, que foram em grande parte de origem europeia. Vejamos como excelente exemplo do que afirmamos aqui, o anúncio do ateliê da madame Weber, publicado na *Provincia do Amazonas: organ especial do commercio* em 1888:

M. Weber
No atelier desta modista parisiense encontra-se constantemente:
ARCOS PARA VESTIDOS
ARBA DE BALEIA
RENDAS DE ALGODÃO
DITA DE SEDA
TARLATANAS de todas as cores e gosto
A rua H Antony
(A Provincia do Amazonas: orgam especial do commercio, 1888, ed. 109).

Está bem claro no anúncio, o fato de se tratar de uma modista vinda de Paris para oferecer seus serviços na cidade de Manaus. Os anúncios de madame Weber se repetiram em outros jornais como, por exemplo, no jornal *Commercio do Amazonas*, em 1891, que anunciava: “Alta Novidade. Espartilho para meninas e senhoras. A modista Weber, tem um lindo sortimento” (*Commercio do Amazonas*, 1891, ed. 58). Outra menção a madame Weber foi feita também no jornal *A Federação*, em 1899. Tratava-se de uma ordem do superintendente municipal publicada no jornal requerendo aos devedores o pagamento do imposto de indústria e profissões, nomeando-os. Entre os devedores estava madame Weber, indicada como modista (*A Federação: Orgão do Partido Republicano Federal*, 1899, ed. 426).

O ateliê de madame Weber seguiu funcionando nas primeiras décadas da República, nos anos iniciais do século XX. O que se comprova por anúncios publicados em periódicos, como este publicado no jornal *Quo Vadis: orgam de interesses populares* em 1904:

MODISTA
Mm. Werber, estabelecida com atelier de modas, á rua Henrique Martins, n. 34, tem a venda: grande quantidade de roupas feitas, como sejam:
Vestidos, tatinhos para crianças e tudo quanto é preciso para uma senhora ficar em condições de sair a passeio.
No mesmo atelier preparam-se e cortam-se chapéos para senhoras (*Quo Vadis: orgam de interesses populares*, 1904, ed.302).

Esse é o tipo de anúncio que permite perceber muito bem o público alvo dos serviços oferecidos pelas modistas em Manaus no fim do século XIX e início do século XX, pois apenas senhoras de um grupo social mais abastado tinham preocupações como o que vestir para estar “em condições de sair a passeio”.

Outro ateliê que se fará muito presente em anúncios de periódicos do fim do século XIX, é o ateliê Au Printemps de Madame Adolphe Maxx, que surge pela primeira vez no mesmo jornal e no mesmo ano do ateliê de madame Weber, ou seja, no *Provincia do Amazonas: orgam especial do commercio*, em 1888:

Figura 52 – Anúncio do ateliê Au Printemps de Madame Adolphe Maxx de 1888

AU PRINTEMPS
ATELIER DE MODISTA
- DE -
Madame Adolphe Maxx
RUA DA INSTALAÇÃO
(em frente aos Srs. Kahn Polack & C.)
PRIMEIRO ANDAR

Neste ateliê encontra-se um grande e variado sortimento de artigos para Sras., como camisas, saias, paletós, flores, chapéus e outros elegantes vestuários. Além disso, o anúncio trazia informações sobre o preço do feitto de vestidos, chapéus e penteados. Por fim, afirmava que para melhor servir as excelentíssimas famílias recebia todos os meses os jornais das últimas "modas de Paris", destacando essa última frase.

Feitto de vestidos de 155 à	30\$000
chapéus	3\$000
Penteado	1\$500

Para melhor servir as Excel. Famílias recebe todos os meses os jornais das últimas

MODAS DE PARIS

Fonte: *A Província do Amazonas: orgam especial do commercio*, 1888, ed.140

O anúncio do Au Printemps Atelier de Modista traz a informação de que este tinha como proprietária a madame Adolphe Maxx e que ficava na Rua da Instalação, em frente aos senhores Kahn Polack & C., no primeiro andar. Ainda segundo o anúncio, no ateliê encontrava-se artigos para senhoras como camisas, saias, paletós, flores, chapéus e outros elegantes vestuários. Além disso, o anúncio trazia informações sobre o preço do feitto de vestidos, chapéus e penteados. Por fim, afirmava que para melhor servir as excelentíssimas famílias recebia todos os meses os jornais das últimas "modas de Paris", destacando essa última frase.

Ao pesquisar sobre a escrita feminina em periódicos locais amazonenses, Campos (2010) percebeu que nas crônicas sobre moda e comportamento era claro que, desde o fim do século XIX até o início do XX, Paris foi para a sociedade manauara um grande referencial de requinte, sofisticação e bom gosto. O modelo parisiense ditava modas e tendia a ser copiado principalmente pelas "senhoras da boa sociedade". Por isso é que muitos estabelecimentos de modistas vão se basear nas últimas modas parisienses para criação de roupas em Manaus nesse período (Campos, 2010).

Esse é também o motivo para que modistas como madame Weber se apresentassem em suas propagandas como "parisienses". Mas ela não seria a única a evidenciar sua nacionalidade ao anunciar seus serviços, vemos essa característica também em outro anúncio de modista que oferecia seus serviços, no fim do século XIX na cidade de Manaus. Trata-se de *mistress* Neil, anunciada no jornal *Diário de Manáos*, em 1892:

MODISTA

Mistress Neill recentemente chegada da Inglaterra, alliando o mais fino gosto, indispensavel ás boas modistas, á longa pratica da sua profissão, propõe-se a fazer

todo e qualquer trabalho neste genero, garantido a mais perfeita nitidez, desde os simples vestidos cazeiros ás mais altas e elegantes *toilttes*, sempre ás ultimas modas Parisienses ou Londrinhas e por preços os mais modicos possíveis na actual situação Estrada Miranda Leão - n. 21 (Diário de Manáos, 1892, ed. 21).

A modista *mistress* Neill, que anunciou seus serviços vigorosamente no referido jornal durante todo o ano de 1892, evidenciava que chegara da Inglaterra e equiparava as modas parisienses às londrinhas no quesito elegância, numa tentativa de que suas origens fossem sinônimo de bom gosto da mesma forma que eram as origens das modistas parisienses.

Ainda tratando das modistas que atuaram em Manaus no fim do século XIX, temos os anúncios referentes aos serviços de madame Schianetti. O primeiro deles foi publicado no jornal “A Federação”, em 1899:

M.me SCHIANETTI, a conhecida modista franceza da rua Joaquim Sarmiento, acaba de receber um lindissimo sortimento de finas camisetas para senhoras, o que ha de mais *chic* e elegante no genero. Vendendo-as por preços modicos, ao alcance de todos, é de esperar a maior concorrência á casa de M.me Schianetti, a qual recomendamos, com prazer, ao publico de Manáos (A Federação, 1899, ed. 388).

Novamente temos um exemplo de anúncio de modista no qual se evidencia sua nacionalidade para agregar respeitabilidade a seu ofício. No caso de madame Schianetti, trata-se uma modista francesa. A vantagem desta prática é justamente que se tenha documentado de forma satisfatória o contingente de mulheres imigrantes que se estabeleceram em Manaus trabalhando como modistas.

O estabelecimento de madame Schianetti seguiria funcionando também nos primeiros anos do século XX, como mostra o anúncio de 1905 no *Jornal do Commercio*:

Madame Schianetti
Modista à rua Joaquim Sarmiento n. 8
Recebeu um grande sortimento de pelúcia de todas as cores, proprio para fatos de carnaval. Vende-se a preços baratissimos.
Rua Joaquim Sarmiento junto á torração de café
(Jornal do Commercio, 1905, ed. 359).

Este anúncio de madamme Schianetti sugere que seu estabelecimento estava atualizado às modas ligadas às festividades do Carnaval. É o anúncio que permite ter conhecimento da localização do estabelecimento dessa modista também.

Passando para os anúncios de modistas do século XX, temos madame Fanny que começa a anunciar seus serviços no ano de 1900, também no jornal *A Federação: Órgão do Partido Republicano Federal*:

Madame Fanny
Modista
Com fazendas, modas e confecções, enfeites, etc.
Encarrega-se de enxovais para casamentos
Prepara-se luto em 24 horas
Rua Henrique Antony, 14, Manaus
(A Federação: Órgão do Partido Republicano Federal, 1900, ed. 733).

O que chama atenção neste primeiro anúncio de madame Fanny é o serviço de preparação de luto que ela anuncia. Buscando explicações para tal serviço nos deparamos com os estudos de Schmitt (2021) sobre a Casa das Fazendas Pretas, primeira loja especializada em tecidos e artigos indumentários de luto e meio-luto no Brasil. O luto no século XIX foi um tema caro à moda, pois foi um período em que se desenvolveu uma etiqueta lutuosa que se manifestava mais veementemente no vestuário. Existiam regras para o traje de luto, que incluíam cores, tecidos e acessórios. Por isso é que nos oitocentos se desenvolveu um comércio especializado no luto, voltado principalmente ao consumo das elites e classes médias (Schmitt, 2021).

Dois anos após este primeiro anúncio de madame Fanny, em 1902, o ateliê da modista seguia funcionando na cidade de Manaus. É o que mostra o anúncio no jornal *Quo Vadis: organ de interesses populares*: “Madame Fanny — Costuras bem feitas e acabadas, só se póde encontrar no afamado *atelier* da eximia modista madame Fanny. Ultimas modas de Paris. Preços sem competencia. Avenida Eduardo Ribeiro n. 29” (Quo Vadis: organ de interesses populares, 1902, ed. 6). Esse anúncio mostra que assim como as outras modistas da época, Madame Fanny utilizava o argumento de estar atualizada das últimas modas parisienses para atrair clientes.

O que esse último anúncio mostra também é que o ateliê de madame Fanny funcionou em pelo menos três endereços em Manaus. Isso porque, além deste na avenida Eduardo Ribeiro, uma publicação já do ano de 1905 no *Jornal do Commercio* anunciava que a modista mudara seu ateliê “da rua Guilherme Moreira para a rua da Instalação n. 5 B” (Jornal do Commercio, 1905, ed. 429). Um vestígio muito interessante sobre a trajetória biográfica de Fanny revela outra de suas propriedades e também confirma a sua condição de viúva, que é o que pode explicar os caminhos que a levaram a se tornar proprietária de tais estabelecimentos. A fonte nos mostra que além da casa de modas na Eduardo Ribeiro, Fanny era proprietária do estabelecimento chamado A Liquidadora. A publicação que tratamos aqui anuncia o casamento

de Fanny Felipe de Menezes com o senhor João de Abreu, e ressalta o fato de que Fanny foi viúva do capitão Bizerra de Menezes¹¹⁵.

Tratando agora da trajetória profissional de outra modista, percebemos que, a partir de 1904, diversos anúncios de Mme. Clara & Comp. chamam atenção no *Jornal do Commercio*. Eles se destacam por tomarem conta de grande parte do espaço da seção de anúncios e por contarem com ilustrações, como mostra a imagem:

Figura 53 – Anúncio de Mme. Clara & Comp. no *Jornal do Commercio*



Fonte: *Jornal do Commercio*, 1904, ed. 01.

De acordo com o anúncio, o estabelecimento era armazém, isto é, vendia espartilhos, calçados, anáguas de seda e chapéus para senhoras e crianças, mas também era fazenda, ou seja, fabricavam perfumaria, sombrinhas, blusas de seda e fatinhos para crianças. Um anúncio desse tipo provavelmente era muito dispendioso¹¹⁶, tanto pelo espaço que ocupava no jornal quanto pelos elementos ilustrativos que trazia. Mas o que a pesquisa em periódicos sobre a trajetória do ateliê de madame Clara permite observar que muito antes de 1904 ele já estava em funcionamento, o que pode explicar como conseguiram bancar anúncios desse tipo nessa época.

Já em 1902, no jornal *Quo Vadis: orgam de interesses populares*, o estabelecimento de madame Clara é citado numa lista de gêneros importados, e é possível aferir que haviam importado uma caixa de artigos de algodão e um pacote de meias¹¹⁷. Esta é outra demonstração da estabilidade do ateliê de Mme. Clara, que garantia um capital de investimento significativo

¹¹⁵ Quo Vadis, 1902, ed.17.

¹¹⁶ Cf. PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Folhas do norte: letramento e periodismo no Amazonas (1890-1920)*. Manaus: EDUA, 2015.

¹¹⁷ Quo Vadis: orgam de interesses populares, 1902, ed.13.

por parte do estabelecimento são as diversas publicações nas seções de “Precisa-se” nos periódicos, nas quais anunciavam a contratação de costureiras¹¹⁸ e cozinheiras¹¹⁹.

Os estabelecimentos cujas proprietárias foram modistas no século XX foram muitos, como mostrou a pesquisa em periódico que se limitou somente à primeira década deste século. Outros exemplos são: em 1902 o anúncio da modista D. Leonor Porto de Castro¹²⁰; em 1903 o anúncio da modista madame Eloisa de Miranda¹²¹; o anúncio do ateliê de madame Araújo¹²²; o anúncio da modista de chapéus madame Mercêdes que atendia em endereço comercial¹²³; o anúncio do ateliê de modas de madame Virginia¹²⁴; o anúncio da modista Arselina da Silva que atendia em um endereço na Avenida Eduardo Ribeiro¹²⁵; o anúncio de mademoiselle Rose ex-modista da casa Nouveauté de Paris¹²⁶; o anúncio da modista Silva Leite de Andrade¹²⁷; ou o anúncio de madame Pillar¹²⁸.

A limitação da pesquisa aos dez primeiros anos do século XX se deu pelo fato de que não era o principal objeto de investigação proposto nesta dissertação. Sobre o tema, o pesquisador Rafael Curintima (2018) se aprofundou e se dedicou com mais afinco em sua monografia intitulada *Aceitam-se costuras de senhoras: a comercialização de produtos de moda nas duas primeiras décadas do século XX*.

Nem todas as modistas que trouxemos como exemplo aqui foram com certeza proprietárias de seus próprios estabelecimentos comerciais, visto que existe a possibilidade de muitas delas anunciarem seus serviços com o endereço de suas próprias casas. Ainda assim, os ateliês que conseguimos certificar que se tratavam de espaços físicos nas principais ruas comerciais de Manaus e que foram geridos por mulheres são importantes exemplos das mulheres pioneiras no empreendedorismo em Manaus.

Voltaremos agora aos anos finais do século XIX para evidenciar este que pode ter sido um dos primeiros estabelecimentos administrados por uma mulher em Manaus. O suspeito foi encontrado através de anúncio no jornal *O Imparcial*, do ano de 1897 (ed. 113). O estabelecimento, chamado Estaminet Família oferecia no anúncio hospedagem à famílias e cavalheiros, além de refeições em todos os horários que podiam ser compradas também por

¹¹⁸ Jornal do Commercio, 1904, ed.174.

¹¹⁹ Jornal do Commercio, 1905, ed. 322.

¹²⁰ Quo Vadis, 1902, ed.12.

¹²¹ Quo Vadis, 1903, ed. 237.

¹²² Jornal do Commercio, 1906, ed.751.

¹²³ Jornal do Commercio, 1907, ed. 992.

¹²⁴ Jornal do Commercio, 1908, ed.1477.

¹²⁵ Jornal do Commercio, 1908, ed.1536.

¹²⁶ Jornal do Commercio, 1909, ed.1834.

¹²⁷ Jornal do Commercio, 1909, ed.1871.

¹²⁸ Correio do Norte, 1910, ed. 532.

assinatura. O anúncio era assinado “A proprietaria, Anna Rayol” (O Imparcial, 1897, ed.113). Ainda nos anos finais do século XIX, outro vestígio atribuiu a uma mulher a propriedade de um hotel, conforme anúncio do estabelecimento publicado no jornal *A Federação* em 1899:

Inaugura-se hoje, ás 4 horas da tarde, o Grand Hotel, no palacete á rua Municipal n.95. A proprietaria do estabelecimento, Madame Eug. Mathews, oferece um almoço á imprensa para innaugurar a sua casa.
O edificio em que vai funcionar o Grand Hotel é magnífico, podendo-se considerar como um dos melhores no seu genero, do norte do Brazil. Agradecendo a gentileza do convite com que fomos honrados, promettemos comparecer
(A Federação, 1899, ed. 345).

É compreensível que as casas de pensão tenham sido um dos principais estabelecimentos geridos por mulheres nessa virada do século XIX para o XX. Tratava-se de uma extensão das atividades desempenhadas no espaço do lar: limpar, lavar, cozinhar. Mas não podemos deixar de considerar que se tratava de uma brecha para que as mulheres adentrassem a vida pública. Gerir estabelecimentos comerciais era atuar no espaço público da cidade, essas mulheres faziam suas próprias rendas com certa autonomia e sem que isso fosse tão condenado, pois estavam fazendo atividades que para a época eram consideradas adequadas a seu papel social de mulher.

Nas primeiras décadas do século XX, essas pensões continuaram surgindo, e provavelmente nem todas elas publicavam anúncios nos periódicos locais. Do início do século XX, temos uma menção em 1903 no *Quo Vadis* à Pensão da Mulata, que pertencia à Anna Maria da Conceição: “Anna Maria da Conceição, proprietaria da Pensão da Mulata, obteve licença para um baile publico na noite de hoje” (Quo Vadis, 1903, ed. 62).

Outros vestígios de pensões geridas por mulheres surgem somente a partir do fim da primeira década do século XX, como o anúncio de 1908, de uma pensão localizada na rua 7 de Março no município amazonense de Labrea¹²⁹. O anúncio foi publicado em um periódico daquela cidade. Quem assina o anúncio é a proprietária, Anna Vieira de Almeida. Segundo o anúncio, tratava-se de um estabelecimento para servir não apenas os residentes da cidade, mas também os passageiros, dispondo de quartos e refeições. O estabelecimento que se chamava Pensão Familiar também estava disponível para fornecer banquetes e festas particulares, como lê-se na publicação.

Em Manaus, também tivemos mulheres à frente da administração de outra pensão, como encontrado em publicação no *Jornal do Commercio*, em 1912¹³⁰. A nota intitulada é “Pensão

¹²⁹ Correio do Purus, 1908, ed. 107.

¹³⁰ Jornal do Commercio, 1912, ed. 2799.

Pillar” e, neste caso, não se tratava de uma propaganda, mas sim de uma cobrança feita por Jovelina Pilar, provavelmente a proprietária da pensão. Na publicação, a proprietária pede que seus “assignantes” em atraso liquidem suas contas até dia 10, caso contrário seus nomes seriam publicados por extenso no jornal.

Novamente se fazendo verdadeira a necessidade de ler nas entrelinhas para encontrar vestígios sobre a trajetória profissional de mulheres no início do século XIX, temos uma série de notícias policiais que nos revelam mais uma proprietária. Foram tais notícias policiais¹³¹ que trouxeram à tona o fato de que a Pensão Rosa, que funcionava em Manaus no início do século XX, tinha como proprietária uma mulher chamada Rosa Seti (O Imparcial, 1918, ed. 57).

Para além dos colégios, ateliês e pensões que ofereciam serviços de hospedagem e alimentação, as mulheres se aventuram no mundo público dos negócios e estabelecimentos comerciais de formas ainda mais ousadas para a época. Um exemplo disto, é o caso trazido por uma publicação no jornal *Quo Vadis*, de 1903, que fala sobre dona Raymunda Carvalho de Magalhães e sua propriedade, a torração Papagio:

A exm.^a sr.^a d. Raymunda Carvalho de Magalhães, proprietaria da torração “Papagio”, teve a amabilidade de remetter-nos, hontem, uma prova do primeiro producto de sua fabricação e que podemos garantir ser de optima qualidade. Agradecidos (Quo Vadis, 1903, ed. 190).

Outro vestígio que, além de mencionar a já citada proprietária da “Pensão da Mulata”, Anna Maria da Conceição, menciona outra mulher à frente de um estabelecimento incomum:

Pelo Sr. desembargador chefe de segurança foram concedidas as seguintes licenças para bailes, hontem: á Anna Maria da Conceição, proprietaria da “Pensão da Mulata”, á Francisco Rodrigues, proprietario do “Bosque Municipal”; e á Avelina Cavalcante, proprietaria do “Club dos Chineses”. Hoje: á Puga & Castro, proprietario do “Hotel do Commercio” (Quo Vadis, 1903, ed. 68).

Como visto, o estabelecimento Club dos Chineses pertencia, segundo a fonte, a uma mulher chamada Avelina Cavalcante. Uma outra possibilidade de retomar registros de mulheres proprietárias veio também através da análise de decretos da administração do governador Antonio Constantino Nery. Nestes, temos outro exemplo de mulher proprietária de estabelecimentos incomuns de serem geridos por mulheres, para a época. No Decreto nº 739 de

¹³¹ Um dos hóspedes da pensão envolvera-se em um conflito sentimental com outra hóspede, que terminou em uma briga com a dona da pensão, Rosa Seti. O resultado foi um homem baleado e uma série de publicações em tom de suspeita sobre o caso, pois Rosa afirmava que o homem havia tentado suicídio enquanto os jornais apontavam para o envolvimento de Rosa no disparo.

8 de Novembro de 1905, consta: “Concede a D. Brazilia Ferreira Ramos permissão para estabelecer nesta capital uma casa de emprestimo sob penhores”. Registra-se nessa documentação a atuação de uma mulher proprietária de casa de penhores, ainda no ano de 1905. Esse decreto é o que permite abrir o leque de possibilidades desse tipo de documento enquanto fonte para encontrar essas mulheres que no início do século XX, em Manaus, atuaram na vida pública como proprietárias de estabelecimentos diversos.

Temos vestígios também de mulheres proprietárias de tabernas. Trata-se de uma publicação do *Diário de Manaós*, em 1892, intitulada “Ao commercio e as repartições Publicas” e assinada por Henrique Dias Pinto. Na publicação, é informado que Henrique vendeu à sr^a. D. Emilia Nunes de Araujo sua taberna na Rua dos Andrades canto do Dr. Leovigildo Coelho (*Diario de Manaós*, 1892, ed.20).

O que é curioso é que logo abaixo há uma nota assinada por d. Emilia N. d’Araujo, reafirmando a nota de Leovigildo. E, logo abaixo disto, há um anúncio intitulado “Atenção Protector de Familia”, que divulga um estabelecimento de gêneros alimentícios, cuja proprietária chamava os clientes a fazer uma visita. Assinava da seguinte forma, com endereço e nome da tal proprietária: Canto Dr. Leovigildo Coelho atraz dos Remedios. E. N. Araujo” (*Diario de Manaós*, 1892, ed. 20). Ainda mais curioso em relação à taberna administrada por Emilia Nunes de Araújo é o que é revelado nas publicações seguintes, nos anúncios posteriores do estabelecimento Protector de Familia. Isso porque a proprietária deixaria de assiná-los, por motivo desconhecido, mantendo-se quase em anonimato, se não fosse pela da série de publicações dos acordos de venda, encontrados nesta edição 20 do *Diário de Manáos*.

Para finalizar, precisamos mencionar que a pesquisa de Campos (2010) retoma a atuação de uma das viúvas manauaras cuja condição de viuvez talvez tenha sido o pontapé inicial para que se tornasse empreendedora: Pires de Carvalho era proprietária de uma empresa de lenha e sua atuação ficou registrada através de documentação sobre a greve geral de trabalhadores em Manaus no ano de 1919. Na ocasião, Pires de Carvalho teria concedido uma das reivindicações dos trabalhadores de sua empresa, no caso, a jornada de trabalho de oito horas, na contramão do que foi feito pelos demais proprietários na cidade de Manaus. Outro exemplo de viúva que se torna proprietária é evocado pela autora ao mencionar a viúva Domingos Freitas, que foi registrada no *Jornal do Commercio* como proprietária da Pharmacia Freitas (Campos, 2010).

Apesar de amplamente conhecida como viúva Domingos Freitas, pesquisas em periódicos retornaram que o nome da viúva Domingos Freitas era Narcisa de Sá Freitas. Essa informação foi obtida através de diversas publicações jurídicas em periódicos que a mencionam nos trâmites que envolviam a firma Viúva Domingos Freitas. Narcisa é

mencionada nestas publicações como única representante da mesma¹³².

Ainda que fosse apontada como a única representante da firma, Narcisa não geria o empreendimento sozinha. Em diversas outras publicações, nomes como Emilio J. Veiga de Sá, J. Gonçalves Bina e Francisco Bento de Sá surgem como portadores de procurações que os permitia gerir os negócios da Drogaria Freitas. Em publicação no jornal *Correio do Norte*, em 1910, Emilio passa a procuração temporariamente para J. Gonçalves e Francisco Bento por motivo de viagem¹³³. Mas nos anos seguintes, como no caso de um informativo de mudança de endereço após um incêndio na Drogaria Freitas, quem assina a nota publicada no jornal em 1914 é Emílio¹³⁴. Emílio e Narcisa provavelmente eram parentes, o sobrenome que compartilham sugere isso.

Em 1916, a gerência da casa Viúva Domingos Freitas deixa de ser de Emílio José Veiga e é tomada por Jacome Costa¹³⁵. Em 1918, Jacome segue trabalhando como representante da firma, que muda de nome conforme consta na nota publicada no *Jornal do Commercio*: “O sr. Jacome Costa e dona Narcisa de Sá Freitas, communicaram terem constituido nesta praça a firma Viuva Domingos Freitas e companhia, para a continuação da Pharmacia Freitas” (*Jornal do Commercio*, 1918, ed. 5212). Essa nota permite interpretar que a mudança no nome da firma significa o nascimento de uma sociedade entre Narcisa e Jacome. Outra pista que pode pressupor tal sociedade é a publicação de um aviso no *Jornal do Commercio*, em 1921:

Aviso

Narciza de Sá Freitas e Jacome Costa, socios componentes da firma Viuva Domingos Freitas e Cia., pedem às pessoas que se jugam seus credores, favor de se apresentarem as suas contas até o dia 22 do corrente, na praça dos Remédios n.17, para serem conferidas e pagas.

Manaós, 18 de Junho de 1921

(*Jornal do Commercio*, 1921, ed. 6158).

Este é o último registro que os periódicos trazem com relação à firma de Narcisa e Jacome. Após 1921, a Drogaria Freitas some até mesmo dos anúncios de medicamentos, que são os que mais registraram a presença do estabelecimento, visto que uma porção destes anúncios, desde 1908, apontavam a Drogaria Freitas como depositário¹³⁶.

Sobre a Drogaria Freitas, temos uma riqueza documental se compararmos com os poucos vestígios de outros empreendimentos que tiveram mulheres como proprietárias em

¹³² A Capital, 1917, ed. 56

¹³³ Correio do Norte, 1910, ed. 471.

¹³⁴ Jornal do Commercio, 1914, ed. 3622.

¹³⁵ Jornal do Commercio, 1916, ed. 4332.

¹³⁶ Jornal do Commercio, 1908, ed. 1359.

Manaus. Um dos mais interessantes entre os documentos são dois registros fotográficos e um anúncio comercial publicados no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910), cujas fotografias foram analisadas no segundo capítulo desta dissertação. Os registros fotográficos do *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910) são fortes evidências de que no início do século XX existiram no Amazonas mulheres não apenas envolvidas em atividades comerciais trabalhando contratadas por estabelecimentos, mas também os gerindo. Inclusive a propaganda da Drogaria Freitas nesse álbum nos permitiu concluir que o estabelecimento de Narcisa perdurou por pelo menos 30 anos na cidade de Manaus, pois, o anúncio em questão traz a informação de que a drogaria foi estabelecida em 1891.

O mesmo anúncio afirma que a drogaria estava ligada ao ramo de importação e exportação “de drogas, productos chimicos e pharmaceuticos nacionaes e estrangeiros”. Isso se confirma pela constante presença da firma Viuva Domingos Freitas nos informes da Alfandega no *Jornal do Commercio*. A Drogaria importava produtos de Londres¹³⁷, do Rio¹³⁸, da Bahia¹³⁹, de Pelotas¹⁴⁰, de Belém¹⁴¹, de Santos¹⁴², de Pernambuco¹⁴³, do Maranhão¹⁴⁴, de Liverpool¹⁴⁵, do Ceará¹⁴⁶ e de Minas Gerais¹⁴⁷.

O anúncio também dava informações sobre alguns dos medicamentos vendidos na Drogaria, como a “Tizana Freitas contra sezões”, o “Tiro mortal, prodigioso depurativo vegetal” e as “pilulas milagrosas, contra febres e sezões”. No fim do anúncio comercial, temos outra vez a indicação de sua proprietária, Viúva Domingos Freitas. Logo abaixo, há o endereço do estabelecimento, que ficava na Rua Marquez de Sta Cruz, 23 na cidade de Manaus.

¹³⁷ *Jornal do Commercio*, 1910, ed. 2192.

¹³⁸ *Jornal do Commercio*, 1910, ed. 2261.

¹³⁹ *Jornal do Commercio*, 1910, ed. 2266.

¹⁴⁰ *Jornal do Commercio*, 1910, ed. 2279.

¹⁴¹ *Jornal do Commercio*, 1910, ed. 2281.

¹⁴² *Jornal do Commercio*, 1910, ed. 2381.

¹⁴³ *Jornal do Commercio*, 1911, ed. 2617.

¹⁴⁴ *Jornal do Commercio*, 1912, ed. 2854.

¹⁴⁵ *Jornal do Commercio*, 1912, ed. 2933.

¹⁴⁶ *Jornal do Commercio*, 1917, ed. 4590.

¹⁴⁷ *Jornal do Commercio*, 1920, ed. 5871.

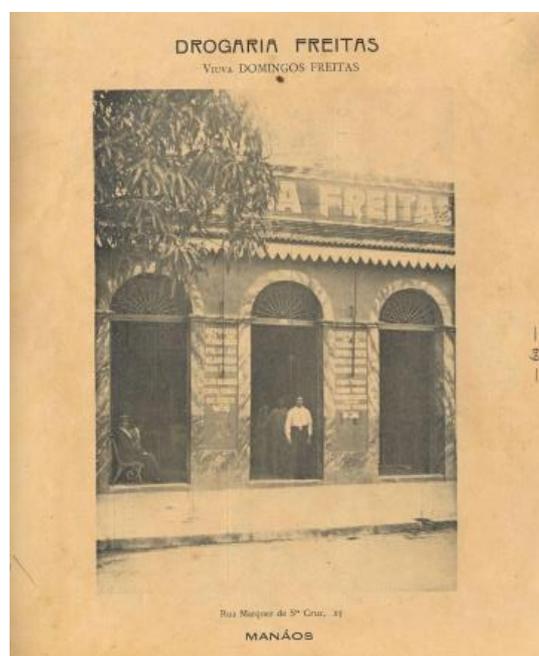
Figura 54 – Anúncio da Drogaria Freitas no *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)



Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

No álbum, temos dois registros da Drogaria Freitas, além da propaganda. Tratando-se da primeira das duas fotografias da Drogaria Freitas, temos uma captura da fachada do prédio, composto por três portas altas. O letreiro, acima das portas, está tapado por uma árvore, de modo que se lê apenas a letra “a” do final da palavra “Drogaria” seguido pela palavra “Freitas”. Há um homem sentado em um banco, na primeira porta. E há um homem em pé na porta central. Atrás dele vemos dois vultos de indivíduos, muito escondidos no escuro do interior do estabelecimento para que possamos fazer quaisquer análises referente a eles.

Figura 55 – Fotografia da fachada da Drogaria Freitas



Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

Não pudemos deixar de notar a ausência de qualquer mulher que possa ser identificada como a viúva Domingos Freitas. O outro registro da Drogaria Freitas, desta vez de seu interior, possivelmente revela os rostos dos vultos na foto anterior, pois são quatro homens.

Figura 56 – Fotografia da parte interna Drogaria Freitas



Fonte: *Indicador Ilustrado do Amazonas* (1910)

Por fim, faz-se necessário mencionar que os exemplos trazidos neste subtópico são relativos a experiências de mulheres que tinham boa condição financeira, como vimos pelo fato de que muitas destas herdaram essa condição dos falecidos maridos. Mas ainda que recebessem dos maridos tais propriedades, também trouxemos neste subtópico exemplos de mulheres comprando e gerindo terras e administrando estabelecimentos comerciais como pensões e ateliês. O que demonstra uma expertise necessária por parte dessas mulheres para se estabelecerem no mundo dos negócios, ainda que o tenham adquirido por herança ou meios afins. É sabido que esse tipo de atuação profissional, que envolvia transações comerciais, se fazia principalmente nos espaços públicos da cidade, e que os papéis sociais de gênero impostos às mulheres queriam limitá-las a uma atuação no espaço privado das atividades domésticas. Portanto, parece certo afirmar que ao desempenhar tais atividades as mulheres estavam subvertendo papéis de gênero, e elas o fizeram através de atividades relacionadas ao comércio, ao empreendedorismo e ao mercado de terras.

4.2 Mulheres da saúde: profissionais da cura em Manaus no início do séc. XX

As mulheres sempre foram curandeiras. Foram médicas não licenciadas e anatomistas na história do Ocidente. Foram farmacêuticas que cultivavam ervas e trocavam entre si os conhecimentos sobre seus usos. Foram parteiras, se deslocando de casa em casa, de aldeia em aldeia. Durante séculos as mulheres foram médicas sem títulos, licenças, livros ou qualquer outro conhecimento que não tenha sido aprendido e transmitido entre elas e entre vizinhas, mães e filhas. Eram chamadas de 'mulheres sábias' pelo povo; feitiçadeiras e charlatãs pelas autoridades. A Medicina faz parte de nossa herança como mulheres, nossa história, nosso direito (Ehrenreich, English, 1973, p.3 apud Martins, 2020).

O trecho que abre este subtópico sobre mulheres profissionais da área da saúde foi trazido por Martins (2020), em um texto fruto de seus estudos sobre história das mulheres na medicina. O trecho é parte de uma publicação que para Martins (2020) é uma das mais emblemáticas sobre o tema, apesar de não ter sido produzida por historiadoras. Trata-se de dois livretos — como as próprias autoras os caracterizam — escritos por Barbara Ehrenreich e Deirdre English: *Witches, midwives and nurses: a history of women healers* (1973) e *Complaints and disorders: the sexual politics of sickness* (1974), sendo o segundo publicado como complemento do primeiro.

Barbara e Deirdre foram duas ativistas feministas. A primeira era bióloga e a segunda jornalista, que em 1972 ministravam cursos sobre o tema da saúde das mulheres na Universidade do Estado de Nova York. Assim como grupos feministas de Boston, as duas eram ativistas do movimento feminista pela saúde da mulher que tinha entre suas pautas a retomada de um poder de cura que havia sido monopólio das mulheres em épocas passadas. Foi a partir dessas experiências no movimento feminista e da pesquisa bibliográfica para a realização de seus cursos que as autoras escreveram e publicaram os “livretos” citados acima (Martins, 2020).

As autoras deixam explícito que as publicações não tinham pretensão acadêmica e nasceram para servir de material de discussão em grupos de mulheres. Antes de serem publicados eles inclusive circularam bastante entre esses grupos e contaram com a contribuição de alunas de cursos da área de saúde, como enfermeiras e assistentes de enfermagem, ou de mulheres que tinham experiência nos cuidados de saúde como mães e curandeiras. Os dois livros recorrem à história para explicar o que chamam de ideologia sexista da medicina. Para as autoras, aconteceu uma supressão histórica das mulheres das práticas de cura em detrimento da atuação dos médicos. Além disso, elas analisam a ideologia médica e as justificações biológicas da fragilidade e inferioridade femininas, que definiam as mulheres como doentes e sustentavam discriminações sexuais e limitavam sua vida pública (Martins, 2020).

O primeiro livro teve mais repercussão e influência do que o segundo, o que para a autora se atribui ao fato de que nele foi delineada uma narrativa histórica para a exclusão das

mulheres das práticas de cura e de cuidados com a saúde. O livro também recriou um passado de saber e de protagonismo que as autoras dos “livretos” consideravam ter sido exclusivo das mulheres por muito tempo (Martins, 2020).

Decerto, a relação das mulheres com a arte da cura foi apontada como maléfica em diversos momentos da história. Talvez o mais emblemático seja o período das “bruxas” medievais, que mulheres conhecedoras das medicinas naturais foram acusadas de voar em cabos de vassoura e de copular com o diabo. Mas o que elas faziam era na verdade curar com bálsamos e poções, ajudar em partos, praticar abortos, além de serem conhecidas por prever o futuro, dar conselhos a apaixonados e apaziguar conflitos entre vizinhos. Essas mulheres transitavam entre as áreas da magia e da medicina. Elas recorriam à sua própria rede de informações e às habilidades herdadas de suas mães para exercer o ofício de curandeiras e conselheiras em comunidades (Barstow, 1991).

Esse poder que elas detinham gerava medo, e quando o poder era baseado na magia gerava pânico. Os que mais tinham medo dessas mulheres sábias eram os homens. E assim, a função de curandeira que sempre foi essencial para as comunidades começou a se tornar suspeita (Barstow, 1991). A partir daí um período de perseguição a essas mulheres se inicia dentro de um contexto de crise socioeconômica na Europa, assim como de revoltas urbanas e rurais. Mesmo que os vizinhos não se acusassem entre si, as autoridades expressaram publicamente suas preocupações com a atuação das bruxas. Portanto, não se tratou de um movimento vindo de baixo, ao qual os governantes e administradores tiveram de responder. Além disso, a caça às bruxas foi a primeira perseguição na Europa que usou propaganda multimídia com objetivo de gerar uma psicose em massa na população e alimentar o terror diante da suposta existência das bruxas (Federici, 2017).

Existe a percepção de que a caça às bruxas foi uma iniciativa política, o que não minimiza o papel da Igreja Católica na perseguição, visto que esta forneceu arcabouço metafísico e ideológico e estimulou a perseguição às bruxas da mesma forma que estimulou a perseguição aos hereges. A inquisição e seus mecanismos, como as bulas papais, além é claro da contribuição dos séculos de campanhas misóginas da Igreja contra as mulheres, foram fundamentais para a procura e a aplicação de castigos às “bruxas” (Federici, 2017).

É nesse contexto que surge a atribuição histórica de “bruxa” às mulheres que atuavam como parteiras, médicas, adivinhas e feiticeiras em vilarejos. Suas ferramentas de trabalho eram óleos naturais e pós, bem como artefatos para proteger contra “simpatias” ou “contatos”. Não era de interesse dessas mulheres inspirar medo nas comunidades em que atuavam, elas eram de fato muito populares e todos recorriam a elas para serem curados, para lerem seus futuros, para encontrar objetos perdidos ou comprar poções do amor (Federici, 2017).

Com a perseguição a essas curandeiras populares, o saber empírico relativo a ervas e remédios curativos que era patrimônio dessas mulheres, lhes foi expropriado. Esse conhecimento que elas haviam acumulado e transmitido de forma geracional foi perdido e essa perda abre espaço para a gênese da medicina profissional, que tinha pretensões curativas, mas que erigiu uma muralha onde o conhecimento científico relativo a tais curas era estranho e inacessível às classes populares (Federici, 2017).

Desde então, cada vez mais as mulheres seriam afastadas dos espaços formais de construção do saber médico. Mas a arte do curandeirismo resistiu aos séculos, e seguiu sendo praticada em diversas partes do mundo. Isso inclui o Brasil e a Amazônia, visto que, inclusive em Manaus no início do século XX, temos registros desse tipo de prática. Geralmente associadas às denúncias, ainda que não houvesse mais uma legislação que as incriminasse, as curandeiras também chamadas de feiticeiras ou bruxas pelos periódicos locais eram vítimas de denúncias que tinham objetivo de indiciá-las, se não criminalmente, pelo menos social e moralmente.

Temos como exemplo a reportagem investigativa feita pelo *Jornal do Commercio*, em 1913, sobre uma suposta feiticeira em Manaus. Com título e subtítulo “A pagelança da ‘Indiana’: os espíritos encantados de uma feiticeira, na rua Emilio Moreira” a reportagem anunciava uma investigação feita por um repórter a partir de uma denúncia e dizia ter obtido uma confissão da “bruxa” sobre o mistério a que se dedicava. A reportagem traz como manchete a frase “Curas pelo mysterio”, e relata a saga de um repórter que bateu à porta de uma suposta feiticeira que atendia num dos populosos bairros da cidade de Manaus, em 1913. A mulher que se chamava Felicíssima Gomes de Oliveira, morava na rua Emilio Moreira, número 21, segundo a reportagem.

Todo o trajeto do repórter até o encontro com a feiticeira foi narrado, incluindo o diálogo com as criadas que atenderam à porta e informaram que a dona da casa estava doente. Também é narrado em forma de diálogo o encontro com a feiticeira, que diz ao repórter que é conhecida por “Felica” ou “Indiana”, e lhe fala seu verdadeiro nome. A feiticeira diz trabalhar com espíritos encantados, e o repórter lhe diz que está apaixonado e que gostaria de dar um jeito nisso pois “a pequena anda fugindo para outro lado”. Diante do solicitado, dona Felica pede o nome dela e a moradia e afirma que um espírito verá seu coração. Em seguida, o repórter pergunta como proceder se esta estiver “completamente virada”. E dona Felica diz que neste caso é preciso um objeto dessa pessoa, um lenço ou um cacho de cabelo, para que se faça o trabalho. Em seguida, o repórter pergunta o valor e a feiticeira lhe responde que isso varia de acordo com o freguês, pode ser cinco mil, dez mil ou até cinquenta mil réis. Após essa resposta, o repórter confirma sua presença para a próxima quinta-feira e se despede, “levando a certeza

da pagelança que ali se pratica, a veracidade da denuncia que (...) foi enviada numa nesga de papel, bordada a tinta vermelha” (Jornal do Commercio, 1913, ed. 3178).

Outra reportagem de tal natureza, investigando o trabalho de curandeiras conhecidas em Manaus, foi publicada pelo *Jornal do Commercio* no mesmo ano de 1913. Desta vez, mais longa e detalhada, a reportagem intitulada “Mãe Luzia” relatou uma das práticas dessa curandeira que foi solicitada por parte do repórter, que até mesmo pagou a mulher para manter o personagem necessário para a investigação jornalística. A reportagem tem como subtítulo “Nas immediações do esquadrão de cavallaria existe uma curandeira” e afirma que o repórter do jornal conseguiu vê-la trabalhar. De acordo com o texto do documento, uma denúncia indicou a existência de uma curandeira “lá para as bandas da Cachoeirinha, próximo à Parada Felinto”, na cidade de Manaus, em 1913. E foi para lá que o repórter se dirigiu, na companhia de um amigo. O lugar onde a curandeira morava foi informado aos dois no próprio local. Tratava-se de uma barraca de zinco, da qual saiu ao encontro dos amigos um cão leproso que ladrava furiosamente. O cão logo se acalmou quando uma voz que lhe chamou de Tubarão o mandou se deitar. A esta senhora que acalmou o cachorro, o repórter perguntou por Mãe Luzia. Ao que foram respondidos que ela não estava, pois, fora tratar um doente ali perto. Mas a senhora que lhes atendeu disse que Mãe Luzia não demoraria, e que eles podiam entrar e sentar que a senhora iria chamá-la.

Ao adentrarem o casebre, o companheiro do repórter ficou à porta, vigilante, enquanto ele foi sondar o interior do lugar. Além do compartimento onde eles estavam havia apenas um cubículo, no qual havia um oratório velho, cheio de pequeninos santos, ornado com garrafas velhas, folhas e flores murchas e secas. Pouco depois, Mãe Luzia chega ao encontro dos dois, e o repórter a descreveu no texto como uma negra velha, gorda, meio corcovada, estrábica e que simulava que não os via.

Ela perguntou quem estava aí, e a primeira senhora que os recebeu disse que eram dois amigos que vieram consultar. Mãe Luzia, então os chamou para o lugar onde estavam os Santos, e indagou por que motivos precisavam de seus serviços. O amigo do repórter explicou que desejava se reconciliar com uma criatura que lhe roubara o coração, e que após mútuos juramentos o havia abandonado, sem que ele tivesse feito qualquer coisa “que autorizasse esse cruel procedimento”.

A curandeira logo se opôs, declarando que esse tipo de trabalho não era sua especialidade. Mas o amigo do repórter insistiu que eles podiam ter sido ambos vítimas de quebranto, mau olhado ou que lhes tivessem dado de beber alguma droga maléfica. E então Mãe Luzia resolveu “trabalhar”, para ver se poderia ter uma solução para o caso. O repórter acompanhava pela porta entreaberta o que eles diziam e faziam:

Meu companheiro, a seu mando, tirou o paletor, as botinas e sentando-se num pequeno banco, pousou os pés sobre uma folha de papel que ella trouxera. A “operadora”, após haver enfiado outra saia e mudado de casaco, começou a rezar varias orações, entre ellas o “credo” e o “padre nosso”, citando ainda os “mandamentos”, enfim, uma miscellanea de orações.

Depois de varios trejeitos, parando de quando em vez, escutando como se alguém lhe falasse, disse afinal:

— Isto foi “inveja”... Ella volta em breve, em maio...

E deu por findo o “trabalho”

(Jornal do Commercio, 1913, ed. 3185).

Após o fim do trabalho, o repórter afirma que Mãe Luzia lhes ofereceu uma xícara de café, a qual delicadamente recusaram. E feito o trabalho, pagaram os cinco mil réis da consulta e saíram em direção ao bonde. O repórter conclui o texto afirmando que ganharam honradamente a tarde e proporcionaram ao *Jornal do Commercio* dar o conhecimento aos seus leitores de mais uma curandeira famosa. Também afirmou que em próximas oportunidades daria conhecimento ao público de novas descobertas que o “repórter” incumbido dessas investigações estava fazendo.

Aparentemente, o que as reportagens expressam é uma preocupação que abarcava muito mais os crimes de extorsão, diante da descrença dos repórteres em relação aos poderes dessas mulheres curandeiras. No caso da primeira reportagem isso é percebido pelo trecho que diz:

Em todas as sociedades, nos meios mais cultos, nos centros mais instruidos, ha fatalmente uma certa e numerosa quantidade de individuos ingenuos, cujo espirito se deixa levar com facilidade aonde lhe quer conduzir a astucia dos espertos e a manha dos exploradores.

Com effeito, até parece monstruosidade desejar-se uma população que não fosse composta, em sua grande maioria, de ignorantes e de inexperientes, mormente neste paiz em que é espantoso, dolorosamente espantoso o coeffericiente do analfabetismo. Assim é que, vezes sem conta, se tem visto em Manaós individuos que vivem de extorquir aos necios, aos papalvos os meios de subsistencia de que necessitam, empregando nesse sentido as artimanhas em toda a sua escala, para ludibriar, com a illusoria força do mysterio, com a sugestação dos falsissimos Poderes Occultos, os incautos que procuram em ancia esses hierofantes de fancaria. Já mais de um temos nós denunciado, atirando-os sob a alçada das leis; mais de um temos nós trazido á baila, avisando ao publico, de suas falcatruas, para que se precavenha convenientemente (Jornal do Commercio, 1913, ed. 3178).

E no caso da segunda reportagem, o trecho que explicita essa preocupação com o crime de extorsão diz:

Não cessam as informações que nos trazem de que por esta culta Manaós, proligeram as casas de “pagelança”, onde os curandeiros exploram a bôa fé da população, empregando varios processos para extorquir-lhe o dinheiro.

Pessôas ali vão, e não são poucas, attrahidas pela fama do “operador”, entregar-lhe ás vezes gordas maquinas, na esperança de ver realizar-se um forte desejo ou encontrar

allivio a males secretos para os quaes é impotente a sciencia humana. E os curandeiros, abusando da credulidade da maior parte e da descrença de muitos, vão vivendo á larga, gosando dos lucros fartos que provém de sua rendosa “profissão” (Jornal do Commercio, 1913, ed. 3185).

Isso explica talvez o tom de denúncia voltado a tais práticas no início do século XX em Manaus, que na verdade não impediu que tais atividades profissionais seguissem sendo praticadas por essas mulheres. Se não havia possibilidade de criminalizá-las moralmente devido a sua popularidade, tentou-se, portanto, atribuir a elas os crimes de extorsão e enganação assim como muitas vezes tentou-se através da imprensa atribuir fatalidades às suas práticas. Esse é o caso da reportagem intitulada “Os mysterios da pagelança” ainda do ano de 1913, que como afirma seu subtítulo relatava que “Uma curandeira é accusada de haver concorrido para a morte de um seu cliente”:

Ha tempos, deve estar o publico lembrado, abrimos forte campanha contra os curandeiros e feiticeiras que enxameiam pelos suburbios dessa cidade, valendo-se da credulidade do povo para viver vida folgada, á custa das importantes sommas que, de toda a parte, lhes veem.

Os esforços de nossa reportagem muito conseguiram naquela epoca, desvendando retiros escosos onde se praticavam os mysterios da pagelança. Os exploradores vendo que, dia a dia, eram seus antros expostos á vista do publico e da policia, tomaram precauções, retrahindo-se, não patenteando, como os faziam, os seus *laboratorios* e *santuarios*, onde ia a massa popular, descrente da sciencia medica ou perseguida pela desventura, procurar lenitivos.

Os dias passaram, não mais se falando dos feiticeiros ou das curandeiras, prudentemente recolhidos a seus penates.

Hontem, porem, chegou ao nosso conhecimento que uma das feiticeiras continua a *traballar*, sendo que, de envolta com essa informação, nos trouxeram a narração de um factro grave que deve ser apurado pela policia: Morava na villa “Zulmira”, á Avenida Ipixuna, em companhia de uma sua irmã, Pedro Cardoso, rapaz solteiro, de trinta e poucos annos e que tinha a profissão de foguista.

Ha tempos adoentado, longe de procurar os recursos medicos necessarios, entregou-se Pedro aos cuidados de uma mulher que móra á beira do igarapé dos Educandos, em frente á rua Borba e que é conhecida pela alcunha de *Chica Curandeira*. Não experimentou melhoras o doente; mas, cego pela confiança que lhe inspirava a feiticeira, continuou a receber tratamento de suas mãos, ingerindo as drogas e panacéas que, por bom dinheiro, lhe eram fornecidas.

Ante-hontem ainda, Pedro esteve em casa de *Chica*, levando-lhe mais uma pequena quantia e uma garrafa de vinho do Porto, pois que a mulher lhe promettera compôr um medicamento que o poria a salvo.

Terminada a consulta, sendo a curandeira de opinião que Pedro devia tomar hontem um purgante especial que lhe ia preparar, voltou o pobre homem para casa.

Ahi, porem, piorou de seus incommodos, vindo a fallecer hontem mesmo, ás trez horas da tarde.

A feiticeira, instada para vel-o, recusou, allegando que depois lá appareceria, o que não fez. Teria a curandeira concorrido com suas drogas, para a morte de Pedro? E’ uma pergunta que certamente podera ser respondida se, como é se esperar, providencias forem dadas para o esclarecimento do caso

(Jornal do Commercio, 1913, ed. 3368).

Neste caso, não havia nenhuma acusação criminal, como dá a entender o subtítulo da reportagem. A acusação estava sendo feita pelo próprio jornal, que inclusive expressa

explicitamente estar fazendo uma campanha contra os curandeiros e feiticeiras que praticavam suas atividades em Manaus, naquele momento. Se num primeiro momento, tal campanha do *Jornal do Commercio* atribuiu um charlatanismo a essas curandeiras, acusando-as de enganar as pessoas para lhes arrancar dinheiro, agora acusavam-nas explicitamente de assassinato.

A verdade é que tal campanha difamatória contra tais atividades não perduram no jornal. As reportagens investigativas cessam nos anos seguintes ao passo que serviços da ordem do sobrenatural despontam nas seções de anúncios do *Jornal do Commercio*, começando logo em 1914, no ano seguinte às reportagens investigativas sobre as atividades de curandeiras. Trata-se de divulgação dos trabalhos de madame Berti:

Quem quer ser feliz?

— Considera-se felicidade saber de sua vida: mme. Berti descobre com toda clareza a vida de cada pessoa em carta planetaria — o passado e o futuro, por meio do espiritismo e ocultismo, trata de qualquer assumpto, casamentos difíceis, negocios ou vida particular; modo facil de evitar a gravidez segundo a formula que mais se usa na Europa. Grande quantidade de pessoas já agradecidas lhe escrevem de diversas partes. Consultas sobre qualquer assumpto ao preço de 10\$000 réis, provisoriamente á rua Municipal, 143, das 8 ás 12 do dia
(Jornal do Commercio, 1914, ed. 3623)

O que chama atenção neste anúncio de madame Berti é a associação de práticas mágicas com outras que poderiam ser consideradas médicas, como é o “modo fácil de evitar gravidez”. É sabido que as curandeiras há tempos conhecem os modos naturais de controlar o ciclo de fertilidade feminino e até mesmo de realizar abortos, portanto, pode-se considerar que tais práticas são aproximações da atuação de mulheres consideradas “feiticeiras” com a área da saúde.

Entretanto, outro anúncio ainda no *Jornal do Commercio*, desta vez do ano de 1916, divulga as atividades da chamada professora Theresa e vai um tanto na contramão dessa percepção:

Sciencias ocultas

Professora Theresa

De volta do Cairo (Egypto) depois de uma pequena excursão no sul do paiz, acaba de chegar a esta capital a incomparavel vidente cujo nome encima estas linhas. Não é feiticeira nem cartomante, nem usa do seu grande cabedal scientifico para a ostentação, ou para o mal, mas sim e unicamente para o bem. O publico não confunda Ocultismo com a sciencia medica, que só pode ser exercida por profissionais. A professora Thereza fala diversas linguas. Trata-se de uma pessoa de distincção, altamente recommendada em diversos Estados do Brasil. Consultas das 8 ás 16 horas. Avenida 13 de Maio, 21, Lettra - E
(Jornal do Commercio, 1916, ed. 4312).

No caso de professora Thereza, ela explicitamente se afasta do que considera ser a “sciencia medica, que só pode ser exercida por profissionais” (Jornal do Commercio, 1916, ed. 4312) e ainda que admita possuir um “cabedal scientifico”, portanto não sendo nem feiticeira nem cartomante, a falta de detalhes sobre o tipo de trabalho que desenvolvia não permite concluir a aproximação dessa ocultista com saberes relacionados à cura.

De todo modo, o início do século XX é o momento em que as mulheres no mundo todo estarão mais inclinadas na busca por formações profissionais na área da saúde. Como já visto, elas se inserem no mundo do trabalho primeiro através de atividades consideradas mais adequadas a seu gênero. No caso de mulheres da área da saúde, será como enfermeiras e parteiras. Mas para isso, é claro, teriam de enfrentar impedimentos relacionados à presença feminina no ensino superior.

Em sua pesquisa, sobre mulheres e instrução na cidade de Manaus, Luciane Campos (2010) explicitou como o ingresso na educação superior foi a maior luta das mulheres pelo direito à educação. Até 1879, as mulheres só podiam cursar a educação elementar e secundária, de forma que muitas jovens que desejavam cursar o ensino superior precisavam sair do país para estudar. A autora afirma que quando os cursos escolhidos por elas eram medicina ou direito, ao retornar para o Brasil as mulheres ainda eram impedidas de exercer suas profissões. Isso porque essas áreas de atuação não eram vistas como adequadas para mulheres, que eram acusadas de se desvirtuar de seus papéis sociais. Mais do que quaisquer outros, esses cursos eram considerados impróprios para mulheres por seu caráter de atuação no espaço público, pela suposição de que as mulheres colocariam em ameaça os trabalhos dos homens e pela equivocada percepção de que as mulheres tinham menos capacidade de estudar determinadas ciências (Campos, 2010).

Ainda que tenha sido permitido pelo governo brasileiro em 1879, apenas uma pequena parcela de mulheres conseguiu ingressar no ensino superior, neste primeiro momento. Essas mulheres, claro, pertenciam às classes mais abastadas da sociedade. Ainda segundo a autora, a primeira universidade do Brasil foi criada em Manaus, em 17 de janeiro de 1909. A Escola Universitária Livre de Manaós era composta de cinco faculdades:

Ciências e Letras, baseado segundo o programa do Gymansio nacional; Ciências Jurídicas e Sociais, baseado no programa das Faculdades de Direito federais; Medicina (cursos de farmácia, obstetrícia e odontologia), Engenharia (cursos de engenharia civil, Agrimensura e agrimensura) e Militar (curso de três armas), baseado no programa adotado para as escolas do Exército Nacional (Campos, 2010, p. 98).

Dos 159 estudantes matriculados no primeiro ano de funcionamento da Universidade, 20 eram mulheres. Estas davam preferência aos cursos de odontologia e farmácia, o que para a

autora se deve ao contexto de mudança na sociedade em que começava uma “permissão” de que mulheres estudassem esses temas. Entre os três cursos que compunham a faculdade de medicina, o de obstetrícia era o curso considerado mais apropriado para mulheres (Campos, 2010).

Se é perceptível que dentro da faculdade de medicina da Escola Universitária Livre de Manaós haviam três diferentes cursos e que o curso de obstetrícia era indicado para as moças¹⁴⁸, através de anúncios foi possível perceber que muitos homens se formavam nas três áreas. E, devido a diferenciação existente dentro de cada especialização, eles anunciavam suas atuações nas três áreas como “médico, operador e parteiro”:

Dr. Franco de Sá — MEDICO, OPERADOR E PARTEIRO.
Especialidade: partos, molestias das senhoras, syphilis e vias urinárias.
Consultas das 8 ás 10 da manhã, das 2 ás 5 da tarde na Pharmacia Humanitaria; das 10 ás 11 da manhã na Pharmacia Central, à rua Marechal Deodoro.
Residencia a rua Barroso n.27, onde attende chamados á qualquer hora do dia e da noite. Telephone n 344
(Jornal do Commercio, 1911, ed. 2459).

Percebe-se pelo teor dos demais anúncios encontrados que geralmente os profissionais anunciados como “médicos” lidavam com casos clínicos, os “operadores” com cirurgias em geral, e “parteiros” com a saúde da mulher em geral que ia desde moléstias ginecológicas e urinárias a partos.

Apesar do fato de ser considerado o mais apropriado para mulheres, no primeiro ano de existência do curso de obstetrícia da Escola Universitária Livre de Manaós, a demanda foi nula, nenhuma mulher matriculou-se. Mesmo depois que fosse satisfatório o número de mulheres matriculadas nesses cursos relacionados à área da saúde¹⁴⁹, apenas uma minoria delas chegaria a concluir o curso e ainda menos mulheres atuariam na área. Por exemplo, Raymunda Chevalier se formou como farmacêutica, mas no fim acabou se tornando diretora do Instituto Universitário, uma escola que oferecia desde aulas para o jardim da infância até preparatórios para a Escola Universitária Livre de Manaós. E das mulheres formadas no curso de obstetrícia desta instituição, somente Clavelina Pacheco Montenegro e Antonieta Ibiapina Ararape

¹⁴⁸ Cf. Campos, 2010

¹⁴⁹ De acordo com Campos (2010), tratando-se das matrículas no curso de obstetrícia, o que a autora levantou em suas pesquisas é que, somente em 1912 a primeira aluna foi matriculada no curso: a D. Elvira de Paula Gonçalves. Dois anos depois, se matriculou d. Clavelina Pacheco Montenegro. Segundo a autora, D. Elvira diplomou-se em 1913. E somente em 1915 o curso registrou uma quantidade maior de alunas matriculadas, totalizando três estudantes no total. A autora afirma que durante todo o período que durou o curso (de 1910 até o início de 1920), foram matriculadas somente oito alunas no total, e a carência de fontes não permite informar quantas destas foram diplomadas (Campos, 2010).

exerceram o ofício, a primeira atuou como parteira da Santa Casa de Misericórdia e a segunda abriu sua própria clínica (Campos, 2010).

É importante considerar o contexto do surgimento desse tipo de curso ligado à prática do parto. Trata-se de um período de mudanças discursivas em relação às práticas de saúde e higiene. Sobre estes discursos temos o que Campos (2010) averiguou ao pesquisar nos *Archivos da Escola Universitária Livre de Manaós*, sobre o pronunciamento da universidade em defesa da manutenção do curso mesmo diante da baixa demanda. Na ocasião, a universidade saiu em defesa da importância do curso para que o parto deixasse de ser uma tarefa incubida a parteiras analfabetas e supersticiosas que, segundo a universidade, não teriam instrução ou preparo científico, teórico e prático para exercer tal “nobre missão” (Campos, 2010).

Durante a colônia e o Império no Brasil, os médicos não eram profissionais tão prestigiados e a população buscava cuidados e curas nas parteiras, curandeiros e rezadores e outros agentes da medicina popular (Del Priore, 2000). Esse discurso mudará bruscamente nos anos finais do século XIX. Essa mudança é a medicalização do parto, que institucionalizou o ofício e obrigou muitas parteiras a buscarem um diploma se desejassem seguir na profissão. É nesse contexto que surgem os cursos de obstetrícia nas escolas superiores, como aconteceu em Manaus (Santos, 2016).

Reflexos dessa medicalização do parto e da consequente marginalização das parteiras é percebido em uma publicação em tom de denúncia publicada no *Jornal do Commercio*, em 1918:

Denuncia grave

Nada apuraram ou não quiseram apurar na policia

A’ chefatura de policia Joaquim Affonso Branco, alfaiate e morador á rua dos Andradas, numero sete, quarto dous, denunciou a mulher Adelina Ferreira, costureira, residente à rua Leovegildo Coelho, número vinte e seis e quarto dous, de exercer clandestinamente a profissão de parteira. Por essa ocasião, Joaquim Affonso Branco expos ao chefe de policia, diversos factos criminosos praticados por Adelina, que se diz uma miraculosa curandeira e possuidora do dom phenomenal de faser evitar a gravidez, provocar o aborto sem complicações serias para a saude da parturiente e outras pagelanças vergonhosas.

Chamada Adelina á presença do chefe de policia, negou tudo, accrescentando que aquella história era obra de Branco, que, dessa forma, se vingava de não haver a mesma ha tempos, acceito as propostas deshonestas que lhe fisera. Posto isso, foi Adelina mandada embora sem mais averiguações, se bem que o denunciante offerecesse provas do que affirmava

(Jornal do Commercio, 1918, ed. 5084).

A publicação conta sobre o caso de polícia em que o alfaiate Affonso Branco denunciou a costureira Adelina Ferreira de “exercer clandestinamente a profissão de parteira”. Além disso, Affonso acusara Adelina de ser uma curandeira, que possuía o dom de fazer evitar a gravidez

e de provocar abortos sem complicações sérias para a mulher, entre outras “pagelaças vergonhosas”. Adelina, ao ser convocada pela polícia, negou tudo e disse que Branco inventou a história como forma de vingança, pois ela havia negado-lhe diante das “propostas desonestas” que ele lhe fez. Independente do desfecho ou da verdade sobre o ocorrido, trata-se de um vestígio interessantíssimo para compreender o contexto da institucionalização e medicalização do parto na cidade de Manaus. É também um vestígio interessante para compreender as associações do curandeirismo e da pajelança com questões relacionadas à saúde da mulher, como o controle da concepção e a prática do aborto.

Essa institucionalização do ofício da parteira transformou o saber da arte de partejar. Pois se antes se tratavam de saberes hereditários, que passavam de mãe para filha, a partir da medicalização do parto estes saberes passam a se vincular a uma instituição e às leis médicas. A partir de então, se propaga a ideia de parteiras certificadas por médicos, e estas profissionalizadas tornam-se as mais legítimas e requisitadas pelas famílias com maior poder aquisitivo. Na região Norte do Brasil isso não foi diferente, ainda que essas mudanças não tenham extinguido por completo as atividades de parteiras tradicionais, é certo que aquelas diplomadas teriam a vantagem do discurso médico para assegurar a preferência das mulheres que requisitassem seus serviços (Santos, 2016).

É por isso que, nos anúncios em periódicos do início do século XX, encontraremos tantos destes intitulados como “parteira diplomada”. Estes anúncios trazem fontes riquíssimas para trazer ao conhecimento a atuação dessas parteiras que frequentaram cursos superiores na área de saúde, mesmo que fora da cidade de Manaus, e que exerceram sua profissão na cidade. Para além das duas parteiras informadas por Campos (2010) como as únicas que suas fontes demonstraram terem se diplomado em obstetrícia na Universitária Livre de Manaós e atuado na área, temos desde 1904 outras mulheres que não necessariamente se formaram na referida instituição mas que se encaixam nessa nova categoria de “parteira diplomada”. Apesar de ser uma profissão criada pela medicalização do parto para marginalizar um ofício que já existia, é necessário considerarmos sua importância contextualizando que essa pode ter sido uma das primeiras chances de mulheres estudarem dentro da área da medicina, e por esse status de “diplomada” terem sua atuação dentro da área reconhecida e respeitada.

O anúncio de 1904 que citamos acima como um dos primeiros encontrados oferecendo o serviço de parteira, é o que anuncia o trabalho de D. Joanna C. do Nascimento:

Parteira

D. Joanna C. do Nascimento, parteira com 15 annos de pratica, oferece seus trabalhos por preço commodo, as illustres sras. amazonenses.

Recebe chamados á toda hora do dia ou da noite.

Aviso antes, à rua Izabel n. 56
(Jornal do Commercio, 1904, ed.148).

A este, ainda no mesmo ano, se seguem os primeiros anúncios intitulados “parteira diplomada”. São dois, um publicado abaixo do outro no *Jornal do Commercio*, em 1904: “Parteira diplomada. Mme. Marie Ferrier. Parteira francesa, diplomada pela Faculdade de Medicina de Marselha. Rua Costa Azevedo n. 4” (Jornal do Commercio, 1904, ed.161). Este primeiro anúncio tem a característica de evidenciar a nacionalidade da profissional. Considerando o contexto de supervalorização dos costumes e da cultura francesa na cidade de Manaus, é compreensível a escolha da profissional em pontuar isto. Assim como evidenciou sua formação na Faculdade de Medicina de Marselha, que fica na França. Logo abaixo deste anúncio, temos outro oferecendo o mesmo serviço: “Parteira Diplomada. Mercedes de Giron mudou sua residencia para a rua da matriz n. 49, onde pode ser procurada” (Jornal do Commercio, 1904, ed. 161). Neste caso, trata-se de um anúncio de mudança de endereço, o que se supõe que a parteira pode já ser conhecida pela população antes desse anúncio.

Uma característica interessante de tais anúncios de parteiras diplomadas, é que eles quase sempre ficavam em meio a uma lista de outros anúncios de serviços médicos, nos quais outros médicos também anunciavam seus serviços. O anúncio de Eleanor Griffith, porém, é uma exceção curiosa, por estar presente em meio a anúncios do tipo “Precisa-se” que anunciavam a contratação de cozinheiras, criadas e outros que anunciavam a venda de farinha de banana e de milho. O curto anúncio da parteira dizia: “Miss Eleonor Griffith. Parteira, Avenida Silverio Nery, n. 183” (Jornal do Commercio, 1908, ed. 1506).

Dez anos mais tarde, durante os anos de 1917 e 1918, encontramos outros anúncios de Eleonor no jornal *A Capital*. São anúncios como este de 1917, que trazem mais informações sobre sua trajetória: “Parteira. Eleonor Griffith Martineau. Recentemente chegada de Porto Velho, com regular demora nesta capital, oferece seus serviços profissionais, podendo ser procurada a qualquer hora á Rua Joaquim Nabuco Nº. 147” (*A Capital*, 1917, ed. 108). Não sabemos se entre os anos de 1908 e 1917 Eleonor foi a Porto Velho e a este retorno é que o anúncio se refere, ou se já em 1908 ela já era recém-chegada da capital de Rondônia. O certo é que este anúncio nos traz seu nome completo e amplia as possibilidades de investigação sobre sua trajetória de vida.

Voltando a comentar sobre as características das seções onde encontravam-se anúncios médicos de diversos tipos, incluindo o das parteiras diplomadas, observamos que alguns desses homens nos anúncios se anunciavam como “médico parteiro”. É o caso do anúncio localizado um pouco acima da publicação de 1910 que anuncia os serviços de Angela Bertin: “Mme.

Angela Bertin — PARTEIRA. Aprovada pela Junta de Saúde do Estado do Amazonas e da Maternidade de Paris. Chamados a qualquer hora. Residência á rua Municipal n. 191 (Jornal do Commercio, 1910, ed. 2417). No caso do anúncio de Angela, ainda que não tenha evidenciado seu caráter de parteira diplomada, o que ela evidencia é o aval que recebeu de instituições de saúde, tanto do estado do Amazonas quanto da Maternidade de Paris, para exercer o seu ofício. Curioso é como o anúncio de “médico parteiro”, logo acima do de Angela, não traz nenhuma informação como as citadas até aqui, nem sobre a origem da sua formação, nem sobre o aval institucional do mesmo. É certo que o contexto permite interpretar que bastava ser um homem para garantir sua respeitabilidade como médico.

Por sua vez, outro anúncio de uma parteira que também se chamava Angelina, publicado também em 1910, trazia ainda mais informações que provavelmente tinham objetivo de buscar tal respeito:

Angelina de Rosa — Parteira — Diplomada pela Universidade de Nápoles e pela Junta de Hygiene do Amazonas e ex-mestra da Real Escola Obstetrica de Bari. Assistente da Santa Casa de Misericordia; residencia á rua da Matriz 47. Recebe chamados á qualquer hora (Jornal do Commercio, 1910, ed. 2138).

Nesse caso, além de ter estudado em Nápoles, na Itália, Angelia de Rosa também anuncia sua passagem como professora numa escola de ensino superior da cidade italiana de Bari. A quantidade de informações neste anúncio, que pode estar resumindo anos da trajetória profissional de uma mulher, evidenciam como estes anúncios precisavam ser para que a competência dessas profissionais da saúde não fosse colocada em dúvida. Ainda sobre a parteira Angelina de Rosa, outra fonte sugere que ela tenha retornado à Europa para seguir especializando-se em seu ofício, como faz questão de evidenciar em um de seus anúncios, publicado em 1914:

Angelina de Rosa (Parteira)
Rua da Matriz n.º45. Tendo regressado de sua viagem á Europa, vem offerer ás exmas. familias d’esta capital os seus serviços profissionais, aproveitando a oportunidade para agradecer, tanto ás exmas. clientes como a todas as pessôas da sua amizade, as provas de deferencia com que se têm dignado distinguil-a. Chamados a qualquer hora (Jornal do Commercio, 1914, ed. 3609).

As parteiras também surgiram nesta investigação através de notícias policiais. Infelizmente foi noticiado em 1908 um caso de violência sexual cometido contra uma mulher, que segundo a nota do jornal era parteira:

Duas praças do exercito — Ataque a uma velha

Ao conhecimento do illustre general comandante do 1º districto militar, de quem se trazem esperar as mais energicas providencias, levamos as linhas abaixo, em que narramos um causo inaudito que nos foi comunicado.

Josephina Maria Cavalcante é o nome de uma pobre velha, viuva, residente na Cachoeirinha, onde exerce a profissão de parteira.

Foi ella hontem chamada para um trabalho em casa de uma familia moradora nos Tocos.

De volta, mais ou menos ás 8 ½ horas da noute, ao passar pela rua 10 de Julho, quando transpunha o trecho em que se encontram os fundos do Quartel do 36º, foi agarrada violentamente por duas praças do exercito, uma fardada e outra à paisana, que a conduziram para o interior do eficio, onde a intimaram à pratica de actos da mais reprovada moral.

Nesse interim, tendo ambas as praças, depois de subjugal-a sob um colchão, ido procurar uma luz, a victima imbelle da repugnante audacia desses miseraveis, conseguiu evadir-se por uma porta que ficara aberta e, em fraldas de camisa, cheia de vergonha, apressadamente seguiu até á praça de S. Sebastião, sítio em que alguns populares, entre os quaes nosso informante, lhe arranjaram uma saia que a pobre e infeliz velha vestiu para ir até á sua residencia (Jornal do Commercio, 1908, ed. 1436).

Ainda que se trate de uma notícia policial, este é um vestígio da atuação dessas mulheres no início do século XX, na área de saúde. É um registro de que Josephina Maria Cavalcante, viúva, moradora da Cachoeirinha, exerceu a profissão de parteira na primeira década do século XX. Mas é também um vestígio que traz dolorosas questões relacionadas à condição feminina naquela época. E se torna quase impossível não relacionarmos este acontecimento de 115 anos atrás aos que acontecem ainda hoje. Desde lá, o corpo da mulher no espaço público é entendido como “público”, no sentido de que ela não teria direito de decidir o que acontece a este corpo. E, desde então, muitas vezes voltar do exercício de seu ofício pelo espaço público da cidade, após o anoitecer (ou às vezes mesmo de dia) significa ser atacada. E desde lá, homens da segurança pública, do exército, da polícia, fazem o contrário e não nos garantem tal segurança¹⁵⁰.

Um anúncio de 1918, no jornal *A Capital* retoma o que já foi informado por Campos (2010) sobre a parteira Clavelina Pacheco Montenegro¹⁵¹. Ele traz a informação de que Clavelina é diplomada pela Universidade de Manaós e tem prática no Hospital da Santa Casa. Campos (2010) além de já ter mencionado tais informações, também evidenciou que Clavelina foi das egressas que exerceu o ofício depois de formada no curso de obstetrícia da jovem Universidade de Manaós.

A segunda parteira formada pela Universidade de Manaós e que exerceu a profissão, informação também trazida por Campos (2010), foi Antonieta Ibiapina Ararape. Os anúncios de Antonieta oferecendo seus serviços também são encontrados em periódicos locais, mas no

¹⁵⁰ Três PMs são presos por estupro de jovem de 18 anos dentro de uma viatura no RJ. CNN Brasil, 01 de mai. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/tres-pms-sao-presos-por-estupro-de-jovem-de-18-anos-dentro-de-uma-viatura-em-saquarema/> Acesso em 02/10/2023.

¹⁵¹ (A Capital, 1918, Ed.247)

primeiro que encontramos ela apenas diz que é diplomada pela Universidade de Manaós e que “encarrega-se de partos, empregando os recursos mais rigorosos de assepsia” (Jornal do Commercio, 1917, Ed.4642). Mas Campos (2010) também evidenciou que Antonieta abriu sua própria clínica, algo excepcional para uma mulher na época.

Apesar do acontecimento raro para uma mulher do início do século XX, Antonieta não seria a única a abrir sua clínica. Encontramos no *Jornal do Commercio*, em 1917, uma publicação que anunciava “Um Gabinete Modelo de Madame Guimarães Para Tratamento de Senhoras”¹⁵². A publicação também traz fotos, do referido gabinete de Madame Guimarães e um retrato dela:

Figura 57 – Fotografia do “Gabinete modelo de Madame Guimarães para tratamento de senhoras” publicada no *Jornal do Commercio* (1917)



Fonte: Jornal do Commercio, 1917, ed. 4808.

Figura 58 – Fotografia de Madame Medeiros Guimarães publicada no *Jornal do Commercio* (1917)



Fonte: Jornal do Commercio, 1917, ed. 4808.

¹⁵² Jornal do Commercio, 1917, ed. 4808.

Infelizmente a fotografia do gabinete praticamente impossibilita uma análise detalhada do local, isso porque tratam-se das primeiras incursões da fotografia na imprensa e a falta de técnica adequada não permitia a publicação de fotografias em boa qualidade. Ainda assim, é possível saber muito sobre o referido gabinete, pois o texto que o anuncia é longo e detalhado. Segundo a publicação, o gabinete de obstetrícia de madame Maria Medeiros Guimarães havia sido instalado no prédio nº 44, na rua Dez de Julho, na cidade de Manaus. Ainda de acordo com o documento, Maria Medeiros era parteira diplomada pelas faculdades de medicina do Porto e do Rio de Janeiro e havia trabalhado nos hospitais de Lisboa, do Porto e na maternidade das laranjeiras, no Rio de Janeiro.

Em seguida, a publicação faz elogios ao gabinete da parteira, afirmando que madame Maria procura proporcionar a todas as suas clientes “um serviço de assistência de acordo com o mais rigoroso escrupulo da therapeutica moderna”. Afirmam também que a parteira possuía aparelhos aperfeiçoados para tratar as moléstias de senhoras e ressaltando que fazia a partir de indicação dos médicos: aplicação de injeções intra-uterinas e instilações a útero.

Seguindo os elogios feitos aos aparelhos que Maria Medeiros possuía em seu gabinete, o autor diz serem uma “perfeita coleção de instrumentos terapêuticos dos mais afamados fabricantes norte-americanos” e aponta que são adaptados para injeções hipodérmicas, intramusculares e intravenosas. O autor também chama atenção para um aparelho no gabinete de Maria Medeiros que seria destinado à análise de urina. Ele finaliza a publicação afirmando que o gabinete de Maria Medeiros “representa, pois, mais um ótimo melhoramento no domínio da arte da obstetrícia e da clínica pratica das molestias que tanto affligem ás senhoras, sobre nos climas tropicaes” (Jornal do Commercio, 1917, ed. 4808).

Percebe-se que as parteiras estavam se atualizando em suas práticas e avançando nas especialidades para além dos partos através da presença destas clínicas, pois como visto no caso de Maria Medeiros ela possuía em sua clínica um aparelho para realizar exames de urina que poderiam detectar moléstias relacionadas ao trato urinário. Esse tipo de exame, que ia um pouco além do “básico” que era trabalho de parto, mostra que começar pelo partejar era considerado mais bem aceito como profissão de mulher e foi uma estratégia para estudar outras áreas da medicina. Outra parteira se aventuraria na análise de urina, explicitando isso em seu anúncio, como vimos na publicação dos serviços de Clavelina Pacheco Montenegro, em 1917:

Clavelina Pacheco Montenegro
Parteira Diplomada
Com pratica no hospital da Santa Casa
Trabalha com toda a biopsia, de accordo com os preceitos modernos. Encarrega-se de analyse de urina.
Residencia, 103. rua Leonardo Malcher (Jornal do Commercio, 1917, ed. 4703).

Apesar de Campos (2010) ter destacado apenas Clavelina Pacheco Montenegro e Antonieta Ibiapina Ararape como egressas da Escola Universitária Livre de Manaós, que além de terem conseguido se formar, atuaram em suas áreas de formação, isto é, como parteiras, temos um outro exemplo disto. Em suas pesquisas, Campos (2010) inclusive cita esta mulher como a primeira aluna matriculada no curso de obstetrícia, recém-criado na Escola Universitária Livre de Manaós: trata-se de D. Elvira de Paula Gonçalves. Segundo Campos (2010), Elvira diplomou-se em 1913. E o primeiro anúncio dos serviços de Elvira de Paula Gonçalves foi publicado no *Jornal do Commercio*, em 1914:

Parteira

Elvira de Paula Gonçalves, parteira pela Universidade de Manaós; ex-interna de clinica obstetrica da Faculdade de Medicina da mesma Universidade; ex-interna de clinica da maternidade do Hospital da Santa Casa de Misericordia de *A Capital*; ex-parteira assistente do mesmo estabelecimento; com cinco annos de pratica de partos naturaes.

Especialidades: Hygiene infantil, pathogenia, obstetrica e antisepsia de partos. Residencia — Avenida Major Gabriel n. 67.

*

Acceita chamados a qualquer hora
(Jornal do Commercio, 1914, ed. 3653).

Em 1917, Elvira seguia anunciando seus serviços, pela primeira vez anunciando-se como “parteira diplomada” e dessa vez evidenciando seus muitos anos de prática:

ELVIRA DE P. GONÇALVES

Parteira diplomada

Com muitos annos de pratica, oferece seus serviços profissionais ás exmas. familias. Garante todo o cuidado possivel e emprega os recursos exigidos em assepcia. Attende chamados a qualquer hora do dia ou da noite.

RUA LOBO D’ALMADA, 109

(Jornal do Commercio, 1917, ed. 4809).

Em 1920, Elvira segue anunciando seus serviços como “parteira diplomada”, inclusive em periódicos humorísticos esportivos, que tiveram curta duração. Como o jornal *O Periscopio*, que surgiu e foi descontinuado no mesmo ano de 1920:

Elvira de Paula Gonçalves

Parteira Diplomada

Pode ser procurada em sua residencia, á rua Lobo d’Almeida, 66. Attende chamados á qualquer hora

(O Periscopio: jornal humoristico esportivo, 1920, ed. 2).

O primeiro anúncio de Elvira trazido acima, o de 1914, revela uma prática que se tornará comum em determinado momento, que é a associação da boa prática do partejar com ambientes médicos. Como podemos perceber na descrição do anúncio de Elvira ela anuncia-se “ex-interna de clinica da maternidade do Hospital da Santa Casa de Misericordia desta capital” (Jornal do Commercio, 1914, ed. 3653). Esse argumento da experiência em hospitais para ser uma boa parteira começa a ser evidenciado em abundância nestes anúncios de “parteiras diplomadas”, como podemos perceber no anúncio de Eleanor Griffith — sobre quem já comentamos neste mesmo subtópico —, publicado em 1914:

Miss Eleanor Griffith — Parteira diplomada com 15 annos de pratica em hospitais e particulares, parteira do Hospital Portugueza Beneficente, etc. Aceita chamados a qualquer hora do dia ou da noite. Rua Barroso, 24
(Jornal do Commercio, 1914, ed. 3568).

A parteira Mme. Marques Braga, formada no Curso de Obstetrícia pela Faculdade de Meciiian de Lisboa, foi outra que evidenciou sua experiência em hospitais no anúncio de seus serviços:

PARTEIRA

Mme. Marques Braga, com o curso de Obstetria pela Faculdade de Meciiian de Lisboa, e com bastante pratica nos hospitaes, oferece seus serviços profissionaes ás distinctas familias.
Residencia: RUA JOSE' PARANAGUA N.º 44
(Jornal do Commercio, 1917, ed. 4742).

Pelo mesmo motivo, de associar a habilidade de partejar com conhecimentos formais de instrução ligados à área da saúde, muitas parteiras parecem ter procurado uma formação adicional em enfermagem. E passam a anunciar seus serviços como “parteira e enfermeira”, seguindo a lógica de medicalização do parto, e numa provável tentativa de atrair clientes por seus currículos cada vez mais especializados dentro dos saberes médicos formais.

Esse processo pode ser apontado como um dos fatores que levaram à feminização da enfermagem, que assim como acontece em todas as profissões muito relacionadas a um determinado gênero, possui uma historicidade. Esta pode ser resgatada através de documentos oficiais do estado do Amazonas que, em meio aos trâmites burocráticos para gerir instituições de saúde do Estado, por vezes, registraram características sobre o trabalho do profissional de enfermagem nessa virada de século.

Procurando nos jornais do Amazonas do início do século XX, os primeiros vestígios encontrados sobre o tema sugerem que era mais comum encontrar homens enfermeiros. Um exemplo é o que se encontra nas *Mensagens do Governador do Amazonas para a Assembleia*,

do ano de 1901. Nesta documentação, está um relatório da Diretoria Geral de Hygiene Publica do Estado do Amazonas que foi enviado ao então governador do estado. Neste relatório, são elencadas as principais necessidades para o melhor funcionamento de diversas instituições de saúde. Chama atenção entre estas o que o documento trata sobre o Hospital de Umirizal¹⁵³:

Umirizal

Atravessamos uma quadra verdadeiramente critica: estabelecimento onde existem pessoas de ambos os sexos, diversas edades, temperamentos, etc. e que se acha entregue a dois enfermeiros, sendo um delles cosinheiro, os quaes não têm quasi responsabilidade alguma de qualquer occorencia.

Este estabelecimento não póde deixar de possuir, como pessoal fixo, um administrador e uma enfermeira: o primeiro como guarda responsavel de todo o material, transmissor de quaesquer factos não só para o medico, de quem é o verdadeiro intermediario, como para a repartição e mantenedor da disciplina hospitalar; e uma enfermeira, por ser assaz difficil encontrar-se pessoa desse sexo apta para tal profissão, de prompto

(Mensagens do Governador do Amazonas para Assembleia 1901, ed. 01).

Além de revelar que o hospital só possuía dois enfermeiros homens, sendo um deles na verdade o cozinheiro, o que esse documento revela é a escassez de profissionais de enfermagem nesta virada de século. Mais do que isso, explicitamente afirma ser difícil encontrar mulheres exercendo a enfermagem naquele momento, ainda que fossem necessárias, conforme exigia o próprio relatório.

O que é curioso é que, apenas alguns anos antes disso, no Diário Oficial de 1894, encontramos uma publicação do regulamento do Instituto Benjamin Constant. Publicado na seção “Do serviço sanitario” o regulamento traz as normas que regiam a enfermaria do Instituto. Ao discorrer sobre as atribuições do profissional de enfermagem, o regulamento o faz flexionando o gênero, tornando a “enfermeira” o sujeito universal dentro dessa profissão:

Art.99 — A enfermeira receberá directamente do medico as instrucções relativas ao serviço da enfermaria.

Art.100 — A enfermeira tem por obrigação:

§ 1.º — Acompanhar o médico nas visitas diarias aos doentes;

§ 2.º — Executar e fazer executar todas as prescripções do medico, não só no que diz respeito aos medicamentos e regimen alimentar dos doentes, como á hygiene da enfermaria;

§ 3.º — Velar pelo asseio e bôa ordem da enfermaria á seu cargo;

§ 4.º — Fazer e assignar os pedidos de dietas e de todos os utensilios necessarios á enfermaria. Estes pedidos, depois de rubricados pelo medico, serão entregues á Regente;

¹⁵³ A criação do Hospital do Umirizal se relaciona com a história da lepra no Amazonas. Em 1867, foi criado um espaço chamado “lazareto” para isolamento em casos de bexiga — como era chamada a varíola — e outras doenças. Depois esse espaço passou a se chamar Umirizal (Gama e Abreu, 1868 apud Schweickardt, 2017). Segundo Schweickardt (2017): “O Umirizal era um local com casas de palha usado em períodos de epidemia, mas que passou também a ser utilizado como moradia dos portadores de lepra, sendo que, a partir de 1908, passou a ser utilizado exclusivamente para isolamento e acompanhamento dos leprosos” (Schweickardt, 2017).

§ 5.º — Fazer a escripturação da enfermaria em livros para esse fim destinados e sob a immediata fiscalização do medico (Diario Official, 1894, ed. 219).

Trata-se de um reflexo da rápida feminização do ofício, visto que a presença de mulheres enfermeiras no início do século XX se intensificou, sendo percebidas tanto trabalhando em instituições de saúde como em anúncios de jornais, como veremos mais à frente. Mas antes, voltando à situação no hospital do Umirizal, podemos dizer que esta era no mínimo curiosa quando se trata de quadro de funcionários. Pois, ainda no mesmo documento¹⁵⁴, desta vez na data de 11 de setembro de 1901, é informado que havia sido dispensado do cargo de enfermeiro do hospital, o porteiro da repartição, que se chamava Agostinho Lopes Castello Branco. A justificativa da dispensa de seus serviços como enfermeiro era que só havia um doente no hospital, podendo o então enfermeiro voltar ao seu cargo na portaria.

Temos outras fontes que permitem aferir a atuação do porteiro Agostinho Lopes Castello Branco como profissional da enfermagem. São publicações do *Diário Oficial*, de 1896, sendo a primeira um extenso relato assinado pelo porteiro — ele mesmo se identifica usando a sua profissão de porteiro — sobre tudo o que enfrentou para cumprir a tarefa que lhe foi designada pela Secretaria de Hygiene Publica de Manaus: a de vacinar a população que habitava todo o curso do rio Purus¹⁵⁵.

Em 1898, outra fonte sugere a atuação do porteiro como profissional da saúde. Mais uma vez no *Diário Oficial*, trata-se de uma publicação da diretoria de Higiene Publica. A publicação se dirige ao senhor major secretario do estado dos Negócios do Interior e informa que foi designado ao porteiro Agostinho Lopes Castello Branco o recebimento do Thesouro Estadual de uma “gratificação que têm direito os medicos encarregados do serviço das circumscripções sanitarias [...]” (Diario Official, 1898, ed.1306). Em outras palavras, Agostinho, um porteiro, estava recebendo uma gratificação devido à sua atuação como profissional de saúde. Esse tipo de conduta por parte do próprio Estado pode ser um forte indício de que se tratava do reflexo da baixa oferta de profissionais de saúde e especificamente da área de enfermagem na região.

Será ainda em fontes oficiais, mais especificamente nas *Mensagens do Governador para Assembleia*, de 1902, que encontraremos a atuação de uma enfermeira no já citado hospital do Umirysal, como foi requerido, no ano anterior, pela diretoria geral de Hygiene Publica do estado do Amazonas ao governador:

¹⁵⁴ Mensagens do Governador do Amazonas para Assembleia, 1910.

¹⁵⁵ Diario Official, 1896, ed.626

Acha-se o hospital do Umirysal sob a direcção profissional do Sr. Dr. Carlos de Cerqueira Pinto, que substituiu o Sr. Dr. Francisco José de Magalhães, exonerado em data de 17 de Maio.

Tem sob suas ordens 1 administrador-enfermeiro, 1 enfermeira e 3 serventes. Calcule-se que um servente é quasi occupado durante o dia para buscar agua no rio e da lavagem dos aposentos! e um é o cozinheiro.

Em tratamento hoje existem 35 enfermos

(Mensagens do Governador do Amazonas para Assembléia, 1902, ed. 01).

Como visto, em 1902 uma enfermeira já trabalhava no hospital, mas seu nome só será revelado pela primeira vez em outra publicação do mesmo ano que anuncia a sua dispensa. Trata-se da sequência de publicações que trouxeram o nome desta enfermeira por extenso, na seção “Nomeações, licenças, etc. de 4 de Janeiro de 1901 a 21 de maio de 1902”, documento que compunha as *Mensagens do Governador do Amazonas para a Assembleia* de 1902.

O primeiro vestígio nesta seção que cita uma enfermeira é o de 01 de outubro de 1901, que afirma que haviam sido dispensados o dr. Carlos de Cerqueira Pinto, que era médico do hospital do Umirysal e a enfermeira da mesma instituição, Antonia Rita das Neves. O motivo das dispensas desses profissionais era a extinção da varíola. Porém, conforme o mesmo documento, em 1º de abril de 1902 esses dois profissionais seriam readmitidos, pois o hospital havia sido reaberto “por causa de variolosos vindos do interior” (Mensagens do Governador do Amazonas para Assembléia, 1902, ed. 01).

Percebemos que existia ainda uma associação da enfermagem com uma atividade relacionada a outras profissões que envolviam cuidado com questões do lar, pela evidência de anúncios como este:

Uma senhora portuguesa, recém-chegada, oferece-se para dama de companhia, governante ou enfermeira, podendo também tratar da educação de crianças. Informações e referencias em casa dos srs. João Alves de Freitas & C.^a, na rua Marechal Deodoro n. 37 (Jornal do Commercio, 1910, ed. 2240).

Pela associação da enfermagem com atividades como “dama de companhia”, “governante”, e “educadora de crianças”, percebe-se que ainda se davam os primeiros passos rumo a um reconhecimento desta área da saúde enquanto área que requisitava formação especializada. Era comum também encontrar anúncios de “Precisa-se” requisitando a presença de enfermeiras em domicílios¹⁵⁶, em outro caso inclusive, uma residência solicitava enfermeira que soubesse tratar febre amarela, especificamente¹⁵⁷.

¹⁵⁶ O Imparcial, 1918, ed. 319.

¹⁵⁷ Jornal do Commercio, 1911, ed. 2726.

Porém, tratando-se da atuação de enfermeiras em instituições de saúde, neste mesmo ano de 1910, encontramos nas *Mensagens do Governador do Amazonas para Assembleia*, um quadro do pessoal empregado no Instituto Benjamin Constant. Segundo esta fonte, a esta época lá havia uma enfermeira, a senhora Alecia Cavalcante¹⁵⁸. Uma outra evidência de 1911 sobre a atuação de mulheres na área da enfermagem em instituições de saúde é um triste anúncio que trata do suicídio de uma delas. Esse vestígio também permite reconhecer a atuação de mulheres religiosas, no caso de freiras, como profissionais de enfermagem. A notícia que traz a informação de que as investigações policiais concluíram por envenenamento a causa da morte da freira Dolores Pato Cid, traz no texto que ela atuava como enfermeira do hospital da Beneficente Portuguesa¹⁵⁹. No mesmo ano de 1911, uma nota publicada no *Jornal do Commercio* dizia que “O administrador do hospício Eduardo Ribeiro dispensou o servente Pedro Varella Rodrigues e a enfermeira Paschoela Lavé, sendo substituídos por Francisco Alves e Hortencia B. Martins” (*Jornal do Commercio*, 1911, ed. 2609), o que evidenciava a presença de enfermeiras nessas primeiras décadas do século XX também em hospícios.

Decerto, o que aconteceu foi que nesse processo de associar conhecimentos de enfermagem a uma melhoria da prática do cuidado ou do partejar, algumas parteiras inclusive entre as que apresentamos há instantes, passarão a incluir em seus anúncios que também são enfermeiras. O primeiro caso é de mme. Josephina Pile Forde, cujo anúncio foi publicado em 1914 no *Jornal do Commercio*:

Mme. Josephina Pile Forde
Parteira e enfermeira diplomada. Oferece os seus serviços ás respeitaveis familias deste Estado. Chamados a qualquer hora do dia ou da noite. Rua Barroso, 24
(*Jornal do Commercio*, 1914, ed. 3557).

Josephina seguiu anunciando-se como parteira e enfermeira até o ano seguinte, 1915. Já em 1917, temos o anúncio dos serviços de Maria Medeiros Guimarães, que já foi mencionada aqui por ter aberto uma clínica de obstetrícia neste mesmo ano, na cidade de Manaus:

Parteira e enfermeira
Mme. MARIA MEDEIROS GUIMARÃES, diplomada com distincção pelas Faculdades de Medicina do Porto e Rio de Janeiro, com grande pratica dos hospitais de Lisboa, Porto e Maternidade das Laranjeiras do Rio de Janeiro, trata de corrimentos e das cólicas utero-ovaricas.
Como enfermeira faz qualquer curativo indicado pelos medicos, podendo fazel-os em sua residencia, para o que dispõe dum consultorio com os mais modernos aparelhos trazidos da Europa.
CONSULTAS: — das 9 ás 11 horas e das 14 ás 16.

¹⁵⁸ *Mensagens do Governador do Amazonas para Assembleia*, 1910.

¹⁵⁹ *Correio do Norte*, 1911, ed. 688 e *Jornal do Commercio*, 1911, ed. 2535C.

CHAMADOS: — a qualquer hora.
RESIDENCIA: — Rua 10 de Julho, 44
(Jornal do Commercio, 1917, ed. 4808).

Este anúncio que a traz como parteira e enfermeira é longo e traz além de informações sobre suas especialidades em cada área (como parteira e como enfermeira), também evidencia que ela possuía um consultório.

Quando se trata de mulheres profissionais da área da saúde no século XIX e, entre estas, aquelas que exerceram atividades profissionais que lhes permitiram romper com estereótipos de gênero, uma atividade em especial chama atenção. Talvez não mais que a profissão de médica, a de odontóloga era considerada estritamente masculina no período em questão.

Temos exemplos de mulheres pioneiras nesta área, como a senhora Arson, em 1848, no Rio de Janeiro e Emeline Roberts Jones, em 1854 em Connecticut nos Estados Unidos. Ambas acabaram exercendo a profissão de odontóloga em razão desta ser a profissão de seus maridos, aprendendo tudo na prática com estes. Em certos casos, as mulheres inclusive davam continuidade aos trabalhos no consultório no lugar do marido, como no caso da senhora Arson, enquanto outras abriram seu próprio consultório particular depois de atuar um tempo com o marido, no caso de Emeline Robert Jones (Reis e Reis, 2017).

Mas a pioneira a ingressar num curso de Medicina visando a formação de odontóloga, em 1861, seria a estadunidense Lucy Beaman Hobbs Taylor, que enfrentou a resistência e o preconceito de professores e chegou inclusive a ensinar seu marido, posteriormente, com quem abriu um consultório odontológico (Reis e Reis, 2017).

No Brasil, à mesma época, a situação era parecida. A limitação das mulheres ao espaço doméstico e aos trabalhos associados ao lar no final do século XIX, só começou a se dissolver a partir de mudanças como as trazidas pelas reformas de ensino. Foi inclusive a reforma Leôncio de Carvalho, pelo Decreto nº 7.247 de 19 de abril de 1879 que possibilitou a entrada delas nesses campos de atuação ainda considerados muito masculinos, e lhes deu oportunidade de obter diplomas como o de odontóloga (Reis e Reis, 2017).

A primeira mulher a ser diplomada como dentista no Brasil foi Leonor Henriqueta Álvares, formada em 1878 na Faculdade de Medicina da Bahia. Alguns anos depois, em 1899, Isabella Von Sydow também se graduou pela escola de odontologia da então Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, que funcionava na Santa Casa de Misericórdia. Antes dela, porém, outra brasileira havia obtido tal diploma: Antonia d'Ávila. A diferença é que Antonia não teve o diploma expedido em território nacional, mas sim nos Estados Unidos da América (Reis e Reis, 2017).

Todas essas mulheres enfrentaram dificuldades e preconceitos e ouviram frases desencorajadoras sobre seu interesse na profissão de odontóloga, por exemplo Lucy Hobbs que ouviu de seus professores que “Mulheres não são aceitas para o estudo da odontologia”. Também era popularmente dito sobre mulheres odontólogas, que “o dentista precisa ter o coração piedoso e a mão cruel” e, portanto, não era uma profissão adequada para ser exercida por elas, pois mulheres eram associadas a características como delicadeza e bondade (Reis e Reis, 2017).

Ainda assim, na primeira década do século XX, já era significativo o número de mulheres dentistas atuando na cidade de Aracaju, no Sergipe¹⁶⁰. E em Manaus também tivemos exemplos da atuação de mulheres como odontólogas. De acordo com Campos (2010), no primeiro ano de funcionamento da Universidade Livre de Manaós, em 1910, haviam 159 alunos matriculados, sendo 20 mulheres que estavam distribuídas entre os cursos de odontologia e farmácia. Essa preferência, acompanhava a tendência nacional que passava a “permitir” que mulheres estudassem em cursos superiores voltados para a área da saúde (Campos, 2010).

Apesar de muitas desistirem, algumas jovens foram persistentes e, em 1912, aconteceu a cerimônia de graduação das primeiras mulheres em Manaus. Dos vinte e um formandos, sete eram mulheres: três do curso de farmácia e quatro do curso de odontologia¹⁶¹. Porém, nem todas que conseguiam se graduar chegavam a exercer suas profissões. No caso das odontólogas, a autora destaca Alzira Fernandes e Marina e Honorina Amora como exemplos destas que exerceram a profissão de odontóloga em Manaus, no início do século XX (Campos, 2010).

Sobre a atuação profissional destas odontólogas em Manaus, o primeiro anúncio encontrado nos periódicos amazonenses é o do consultório de Alzira, publicado no *Jornal do Commercio* em 1910:

Consultorio Cirurgico Dentario — Dr. Alzira Fernandes Costa. Diplomada pela Academia da Bahia. Rua Municipal n.139 (em frente ao <Theatro Julieta>) — Este gabinete, que é provido dos mais aperfeiçoados aparelhos electricos e de materiais novos e de primeira ordem, funciona todos os dias (inclusive os domingos) das 7 horas da manhã às 5 da tarde (Jornal do Commercio, 1910, ed. 2306).

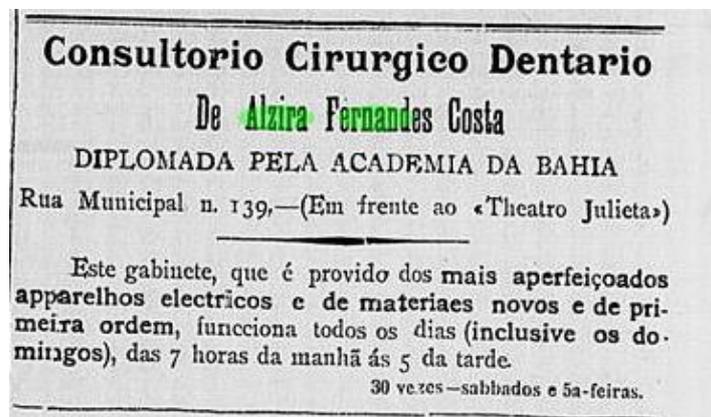
Tratava-se de um pequeno anúncio entre tantos outros de serviços de saúde, que se repetiu somente em mais uma edição do jornal naquele mesmo ano. A abundância de anúncios do consultório de Alzira será encontrada no jornal *Correio do Norte*, que surge ainda em 1910

¹⁶⁰ Entre estas, alguns exemplos são: Guiomar Calazans e Melo, Laura Amazonas, Ester Aranha, Mary Firpo, Maria Anita de Carvalho Leite, Dulce Menezes e Francisca Marcillac (Silva e Silva, 2018).

¹⁶¹ Em sua pesquisa, Campos (2010) evidencia que, já em 1934, esse número terá aumentado significativamente, pois entre os formandos deste ano na Faculdade de Pharmacia e Odontologia de Manaós, 13 serão mulheres, que estarão divididas entre os dois cursos.

na forma de um anúncio grande e chamativo em relação ao do *Jornal do Commercio*, e permanece no mesmo formato durante dezenas de edições do *Correio do Norte*, até o ano de 1911:

Figura 59 – Anúncio do Consultório Cirurgico Dentario de Alzira Fernandes Costa publicado no Correio do Norte (1910)



Fonte: Correio do Norte, 1910, ed.533.

Depois de 1911, os anúncios sobre o “Consultorio Cirurgico Dentario” de Alzira desaparecem dos periódicos amazonenses. Ela, por sua vez, segue se fazendo presente através de sua atuação em atividades filantrópicas que, começam a despontar a partir de 1913, nos periódicos. É neste ano que encontramos uma publicação anunciando que a Liga Protectora da Pobreza elegeu uma nova diretoria para 1913 composta por: “presidente, Isaura Costa; vice-presidente, Emerentina Matta; 1ª secretaria, Alzira N. Fernandes Costa; thesoureira, Herminia Carneiro; vegaes, Julia Octavin Vieira, Raymunda Bastos Fernandes e Benedicta Ramos Bezerra. No mesmo ano e jornal, encontramos anúncios da dita instituição, assinados por Alzira Fernandes Costa, como o que torna público as reuniões da então eleita diretoria¹⁶². No ano seguinte, 1914, os vestígios encontrados sobre Alzira continuam sendo somente relacionados à sua atuação como primeira secretaria da “Liga Protectora da Pobreza”¹⁶³, o que seguiu acontecendo no ano de 1915¹⁶⁴.

Neste mesmo ano de 1915, Alzira inclusive atuou em uma peça de teatro que compôs a programação de um festival no Theatro Amazonas. O festival foi organizado pela Liga Protectora da Pobreza e tinha o objetivo de beneficiar o Asylo de Mendicidade¹⁶⁵. Ainda em 1915, o *Jornal do Commercio* anunciou em nota intitulada “Pelos pobres” que Alzira Fernandes Costa, a primeira secretária da Liga Protectora da Pobreza, havia enviado ao jornal vinte mil

¹⁶² *Jornal do Commercio*, 1913, ed. 3223.

¹⁶³ *Jornal do Commercio*, 1914, ed. 3589.

¹⁶⁴ *Jornal do Commercio*, 1915, ed 3946 e *Jornal do Commercio*, 1913, ed. 4139.

¹⁶⁵ *Jornal do Commercio*, 1915, ed. 4171

réis para ser distribuído aos pobres. Em 1916, o casamento de Alzira é referenciado pelo *Jornal do Commercio* em uma nota na qual anunciam que o novo casal lhes enviou um cartão agradecendo a notícia que deram de seu casamento. Alzira casou-se com o sr. José Augusto Moreira, se tornando a dona Alzira Fernandes Costa Moreira¹⁶⁶. Depois dessa notícia em 1916, Alzira desaparece por alguns anos das publicações em periódicos, provavelmente porque se ausentou tanto de suas atividades profissionais quanto das filantrópicas em razão de sua nova função de esposa (e talvez mãe). Ela reaparece somente em 1920, em um anúncio que diz que ela fora nomeada para a escola masculina do grupo Joaquim Correia de Pau dos Ferros¹⁶⁷.

Partindo para o segundo caso de odontólogas que exerceram sua profissão, sabemos pelas pesquisas de Campos (2010) que Marina e Honorina Amora eram irmãs e as fontes trazidas pela autora permitem averiguar que se graduaram juntas na primeira turma do curso de odontologia, em 1912. Ainda de acordo com a autora, as irmãs foram também professoras normalistas e de piano, e dirigiam uma escola de música¹⁶⁸. Campos (2010) também evidenciou que as irmãs tinham seu “gabinete cirúrgico-dentário” e que Marina Amora atuou também como diretora do “Grêmio Familiar Amazonense”, associação responsável por editar o jornal feminino *O Grêmio*, de 1909 (Campos, 2010).

Desde 1911, temos vestígios de Marina e Honorina Amora como estudantes da Escola Universitária Livre de Manaós no Curso de Odontologia. Na publicação em questão, que anunciava os aprovados nos exames, Marina Amora, Honorina Amora e Júlia Bitencourt aparecem entre os aprovados nas disciplinas de “anatomia topographia”, “Thatologia, Therapeutica e Hygiene dentaria”, “protese dentaria” e “Clinica odontologica”¹⁶⁹. Julia Bittencourt foi aluna do curso de odontologia e uma das três mulheres do curso naquele ano de 1911, junto a Marina e Honorina Amora. Porém, diferente das duas colegas que compartilham sobrenome, Júlia não chegou a exercer a profissão. As fontes mostram que ela seguiu o caminho do magistério¹⁷⁰.

Já Marina e Honorina Amora não apenas exerceram a função de odontólogas de forma pioneira, como também abriram uma clínica cirúrgico-dentária em parceria, fatos que já haviam sido trazidos por Campos (2010) em sua pesquisa e se confirmam nos diversos anúncios publicados em periódicos, divulgando o consultório:

¹⁶⁶ *Jornal do Commercio*, 1916, ed. 4415

¹⁶⁷ *Jornal do Commercio*, 1920, ed. 5702.

¹⁶⁸ O destaque para a atuação de Marina e Honorina Amora como musicistas foi dado no subtópico 3.2 desta dissertação sobre mulheres artistas no início do século XX em Manaus.

¹⁶⁹ *Correio do Norte*, 1911, ed. 858.

¹⁷⁰ *Jornal do Commercio*, 1912, ed. 2783; *Mensagens do Governador do Amazonas para Assembleia*, 1914, ed. 01.

Clinica cirúrgico-dentaria das drs. Marina e Honorina Amora. Consultório: rua Municipal, 105 - Photographia Mendonça - Das 7 da manhã às 3 da tarde. Trabalhos modernos e garantidos; todos pelo systema americano. Tratamento exclusivamente sem dor. Colloca dentes sem chapa, perfeita imitação, Bridg-Worck, pivot aperfeiçoado, corôa de ouro, incrustações, postes, dentadura dupla, dita de vulcanite, ouro, aluminio, celuloide. Todo o recurso para embellezar uma bocca, por mais estragada que seja. Preços modicos (Jornal do Commercio, 1912, ed. 2942).

Publicados na seção “Profissionais”, os anúncios da clínica de Marina e Honorina duraram apenas sete edições no *Jornal do Commercio*. Depois disso somente Honorina Amora volta a surgir nos periódicos, quando anunciado pelo *Jornal do Commercio* em 1923 que ela pagou na recebedoria “emolumentos e sello de verba de sello de verba de seu diploma de cirurgiao dentista” (Jornal do Commercio, 1923, ed. 6698).

A pesquisa pelo verbete “mulher medica” no *Jornal do Commercio*, entre os anos de 1905 e 1979, de forma chocante revela apenas três resultados. O primeiro é o que nos levou ao artigo “Problema Feminino”, de 1905¹⁷¹, que foi analisado no primeiro capítulo desta dissertação. O segundo resultado é o anúncio de um filme lançado em 1937 pela Warner-First, chamado “Mulher e Medica”¹⁷². E somente em 1946 foi encontrado no *Jornal do Commercio* uma publicação que associava uma mulher à sua profissão de médica¹⁷³:

Figura 60 – Propaganda da Revista Seleções que cita uma mulher médica



Fonte: Jornal do Commercio, 1946, ed. 14034

¹⁷¹ Jornal do Commercio, 1905, ed. 548.

¹⁷² Jornal do Commercio, 1937, ed. 11078.

¹⁷³ Jornal do Commercio, 1946, ed. 14034.

O vestígio em questão nem sequer foi um artigo ou nota publicada no próprio *Jornal do Commercio*, tratava-se na verdade de uma chamada para uma reportagem na revista *Seleções* de outubro daquele ano. A revista havia publicado as manchetes e pequenos trechos de reportagens para chamar atenção, em uma propaganda para que os leitores do *Jornal do Commercio* comprassem a revista. Neste trecho dizia:

A PRIMEIRA MULHER QUE FEZ UMA AUTÓPSIA

Extraordinário e verídico relato sobre uma decidida mulher que se atreveu a fazer a autópsia do cadáver de um homem, contribuindo poderosamente para destruir o preconceito que existia contra a mulher médica
(Jornal do Commercio, 1946, ed. 14034).

Podemos acreditar que esta última fonte é uma forma interessante de encerrar a discussão sobre mulheres trabalhadoras da saúde: percebendo que em 1946, como mostra a reportagem anunciada pela revista *Seleções*, ainda atribuíam-se a um atrevimento mulheres exercendo a profissão de médica, ao mesmo tempo que o discurso sobre isso começa a mudar pois esse atrevimento estava sendo associado a uma contribuição poderosa para a destruição do preconceito que existia contra mulheres atuando como médicas. O mesmo atrevimento foi percebido nas demais mulheres citadas neste subtópico e, da mesma forma, sua ousadia foi uma grande contribuição para que fossem aniquilados gradualmente, a cada procedimento realizado, a cada clínica aberta, os preconceitos e estereótipos ligados às capacidades intelectuais das mulheres que escolheram atuar na área da saúde.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mas o que é necessário não é apenas educação. É que as mulheres tenham liberdade de experiência, possam divergir dos homens sem receio e expressar claramente suas diferenças (...); que todas as atividades mentais sejam incentivadas para que sempre exista um núcleo de mulheres que pensem, inventem, imaginem e criem com a mesma liberdade dos homens, e, como eles, não precisem recear o ridículo e a condescendência.

Virginia Woolf - A posição intelectual das mulheres (1920)

As fontes permitiram perceber principalmente as estratégias utilizadas por mulheres durante o final do século XIX e início do XX, para ingressar no mundo do trabalho remunerado, na vida pública¹⁷⁴ e atuarem em profissões para além das que eram consideradas adequadas para elas. O acesso à formação especializada foi o ingresso para este mundo do trabalho público, e o que percebemos foi que o exercício de determinadas atividades — geralmente aquelas consideradas inadequadas para mulheres — foram possibilidades para que as mulheres do início do século XX subvertessem os papéis sociais de gênero que lhes eram impostos.

Muito foi dito na época sobre as atividades profissionais consideradas mais adequadas para mulheres, mas principalmente, sobre as que não eram. Tais opiniões foram expostas em forma de textos, escritos por homens dessa sociedade e publicados em periódicos amazonenses do início do século XX. Foi através dessas publicações que pudemos traçar no primeiro capítulo da dissertação quais eram as imposições sociais de gênero sofridas pelas mulheres dessa sociedade, para então destacar trajetórias profissionais de mulheres que exerceram trabalhos considerados inadequados a seu gênero.

O contexto desse início de século XX, na cidade de Manaus, era a Grande Guerra, a nível mundial; a abolição da escravatura (processo do qual o Amazonas foi pioneiro) e o advento da República a nível nacional; e a exploração do látex no norte do Brasil, a nível regional. Além disso, a imprensa fervilhava no Amazonas, e todos esses assuntos circulavam entre a cidade, que recebia migrantes de diferentes contextos buscando se estabelecer numa cidade em intenso crescimento. Tais foram os fatores que criaram um terreno fértil para a inserção das mulheres em atividades assalariadas, o que mais tarde as levou a exercer atividades laborais que eram consideradas moralmente inadequadas para moças, por diversos motivos.

A discussão desenvolvida no primeiro capítulo da dissertação teve objetivo de perceber quais eram as profissões consideradas adequadas para mulheres através de artigos de opinião

¹⁷⁴ Isso porque como vimos o trabalho feminino no Brasil sempre existiu, principalmente entre as mulheres negras escravizadas e as mulheres de classe baixa. Mas aqui, tratamos do trabalho no espaço “público”, ao qual essas mulheres foram por muito tempo impedidas de participar.

escritos e publicados por homens em periódicos do início do século XX. Os artigos de opinião em periódicos porém não foram os únicos a produzir discursos sobre as profissões para mulheres neste início do século XX. Como observamos, a produção de álbuns de fotografia da cidade de Manaus, encomendados pelo poder público, também foi um meio de evidenciar as profissões consideradas mais adequadas para mulheres. Isto porque tais álbuns que tinham objetivo de fazer uma propaganda da cidade de Manaus, tinham em sua concepção o objetivo de propagar um ideal de civilidade. E este ideal estava atrelado a um papel bem estabelecido para as mulheres.

Por isso é possível teorizar que, mesmo que estivessem já inseridas nas mais diversas áreas profissionais, nestes álbuns as mulheres foram registradas em uma amostragem limitada dessas atividades laborais. No caso, somente como lavadeiras ou como modistas e costureiras. Não há como ignorar tal sintoma que levanta suspeitas, principalmente, quando analisamos o contexto de produção dos álbuns e isto, junto com a análise de fotografias que registraram mulheres nesses álbuns, foi feito no segundo capítulo. Julgamos necessário aferir aspectos relacionados à dimensão visual do fenômeno da entrada das mulheres no trabalho remunerado e na vida pública, para que no terceiro capítulo os dados levantados fossem comparados a este registro, o que nos levou à percepção de quão ampla foi a inserção feminina em profissões de diferentes áreas neste início do século XX, em contraste com o que foi registrado pelas fotografias.

Outro aspecto interessante em relação aos álbuns de fotografia analisados no segundo capítulo, é que nos poucos registros de mulheres em locais de trabalho, estes mostraram que existia também uma divisão de raça quando se trata de trabalho feminino no início do século XX. Como vimos no terceiro capítulo da dissertação, quando nos aprofundamos no caso das modistas proprietárias de estabelecimentos (subtópico 3.3), havia uma hierarquia dentro de tais estabelecimentos. Assim mostrou a pesquisa de Curintima (2018), quando evidenciou que havia uma diferença entre modista e costureira, que podemos resumir percebendo que a primeira estava muito mais relacionada à criação e a segunda à uma simples execução. As fotografias que registraram as prováveis proprietárias dos ateliês de modista, assim como o registro de costureiras e atendentes nestes estabelecimentos, permitiram concluir também que as proprietárias geralmente eram brancas e costureiras/atendentes eram indígenas, negras ou pardas.

O fato das fotografias analisadas estarem em preto e branco muitas vezes pode dificultar tais análises raciais, mas ainda assim é possível diferenciar entre uma mulher branca e uma não branca. Mesmo que, nesse último caso, não seja possível identificar se trata-se de uma negra, parda ou indígena. Eis um desafio que possivelmente profissionais que trabalham com mais

aprofundamento na análise de fotografias do início do século XX possivelmente já podem ter superado pelo estudo e pela prática. As fotografias de lavadeiras em Manaus, no início do século XX, também evidenciam as questões de raça que perpassam a discussão do trabalho feminino. Isso porque essas fotografias registraram apenas mulheres negras e indígenas exercendo essa atividade. Portanto a ocupação de lavadeira poderia ser considerada essencialmente “feminina”, mas trata-se de uma mulher específica, que é a não-branca.

No terceiro capítulo, focamos em evidenciar trajetórias de mulheres que exerceram profissões consideradas inadequadas a seu gênero para demonstrar que ao exercerem tais atividades, num movimento dialético, elas caminharam para desconstruir estas imposições de gênero. Neste capítulo também evidenciamos as brechas (ou estratégias) pelas quais elas adentraram nessas profissões. Tais estratégias, são percebidas ao analisar os vestígios dessas trajetórias profissionais nos periódicos amazonenses do início do século XX. No caso das escritoras, pintoras e musicistas, a permissividade associada a essas práticas — quando realizadas no espaço do lar — foi a brecha encontrada pelas mulheres para exercerem profissionalmente tais atividades ligadas à criação artística. O mesmo aconteceu com as proprietárias de estabelecimentos como colégios, ateliês de costura e pensões. Tais estabelecimentos estavam ligados a atividades de cuidado, limpeza, costura, cozinha, que são relacionados às atividades domésticas e ao que era considerado o papel “natural” da mulher. Pode ser que essa brecha da “permissividade” tenha sido a estratégia para que aos poucos as mulheres se tornassem proprietárias, administradoras de seus negócios e se inserissem no mundo do comércio, ambiente que era predominantemente masculino.

Percebemos que o fato de que muitas das mulheres artistas pertenciam a famílias abastadas, pode ter representado uma brecha importante para a possibilidade de atuação em profissões ligadas ao mundo artístico. Outra estratégia utilizada principalmente por pintoras e musicistas foram as aulas particulares ou em instituições de ensino, visto que ajudaram estas mulheres artistas a garantir seu sustento, mas ainda mais importante que isto, possibilitaram que elas vivessem de sua arte. Uma outra estratégia evidenciada são as redes de apoio entre mulheres artistas, que são referenciadas desde o subtópico sobre escritoras nesta dissertação (3.1) porque acredita-se que mulheres são muito capazes de coisas grandiosas quando se reúnem para agir em favor de si mesmas. Essas redes estão explícitas de diferentes formas, mas um exemplo emblemático envolvendo mulheres citadas nesta pesquisa é o fato de existir um retrato de Júlia Lopes de Almeida pintado por Bertha Worms, de 1895¹⁷⁵, o que revela uma troca entre escritoras e pintoras, entre mulheres que queriam se expressar e expor suas

¹⁷⁵ Fonte: Fotografia do acervo da pesquisadora Tatiana Czornabay Mânica (2018).

expressões artísticas, sem que isso as desqualificasse moralmente, com o mesmo respeito que homens no mundo da arte o faziam. O resgate das trajetórias profissionais de tantas artistas manauaras, que foi feito no subtópico 3.2, reverbera o que acreditava Júlia Lopes de Almeida ao defender a presença feminina na arte e nos estudos, pois ela sabia que além de espaço de criação de obras artísticas e literárias, as atuações delas nessas áreas do saber lhes davam oportunidades de existir por si mesmas: de pensar e de se expressar.

A viuvez foi uma outra brecha encontrada por essas mulheres para que se tornassem proprietárias, seja de terras, seja de seringais ou de estabelecimentos comerciais. Mas isto não significa que não tiveram que exercitar suas habilidades ao gerir tais terras e empreendimentos. Visto que muitas mantiveram as propriedades dos falecidos maridos e até mesmo multiplicaram seus bens comprando outras propriedades ou estabelecendo sociedades, podemos perceber que a viuvez também era apenas o argumento que as levaria ao exercício da administração de propriedades/estabelecimentos, mas que para permanecer ali precisaram demonstrar expertise para os negócios.

Quanto às mulheres profissionais de saúde, diante de um processo de institucionalização do parto e condenação social da atividade de curandeiras e parteiras tradicionais, a brecha encontrada foi a participação em cursos como o de obstetrícia e, posteriormente, o de enfermagem, que foram considerados “femininos” praticamente desde sua concepção. A possibilidade de frequentar essas aulas pode estar ligada a uma das primeiras oportunidades que mulheres tivessem de frequentar aulas ligadas à área da medicina. O interesse dessas mulheres pode ter sido uma força potencial para que posteriormente lutassem para ingressar nas faculdades de medicina. Demoraram algumas décadas do século XX, para que essas mulheres pudessem realmente exercer a profissão de médica, mas as possibilidades de instrução na área da saúde em Manaus permitiram que elas fossem parteiras e enfermeiras diplomadas, e até odontólogas, algumas inclusive com suas próprias clínicas.

A reflexão final pode ser a de que para esta sociedade do início do século XX, apenas o fato de uma mulher trabalhar fora de casa já era considerado uma subversão. Portanto, mesmo quando as profissões que exerceram eram consideradas “de mulher”, só o fato de estarem exercendo atividades laborais no espaço público da sociedade, já era para muitos uma subversão de seu papel na sociedade.

Por fim, esperamos que os resultados aqui apresentados alinhem esta pesquisa com os preceitos de Perrot (1998) ao dizer que “as mulheres livres de hoje podem defender-se melhor porque trabalham e ganham sua vida”. Acreditamos que evidenciar os caminhos profissionais percorridos pelas mulheres até este momento — que ainda não é o ideal visto que muitas desigualdades e violências persistem — e como elas enfrentaram discursos que as

condenavam por suas atuações profissionais, é mostrar também que como afirma Perrot (1998), “o trabalho das mulheres não é uma fantasia, mas sim a possibilidade de sua autonomia” (PERROT, 1998, p.142), autonomia esta que não é apenas financeira, mas intelectual, filosófica, moral, espiritual, sexual e em quaisquer outras áreas que as mulheres que a buscam julgarem necessária.

FONTES

Documentos Oficiais:

- Diário Oficial do Amazonas, 1894-1899
- Mensagens do governador do Estado do Amazonas para Assembleia, 1901-1914
- Relatorios dos Presidentes dos Estados Brasileiros, 1904

Álbuns:

- Álbum do Amazonas (1901-1902)
- Indicador Ilustrado do Amazonas (1910)
- Álbum Manaus na administração do Dr. Jorge de Moraes (1911-1913)
- Álbum Municipal de Manaus (1929)
- Álbum da Cidade de Manaus (1848-1948)

Periódicos:

- A Capital, 1917-1918
- A Federação: Órgão do Partido Republicano Federal, 1895-1900
- Amasonas, 1881-1878
- A Nota, 1917
- A Platéia, 1907
- A Provincia do Amazonas: organ especial do commercio, 1888
- A Rua, 1927
- Cá e Lá, 1917
- Commercio do Amazonas, 1903
- Correio de Manaós, 1896
- Correio do Norte, 1906-1911
- Diário de Manaós, 1892-1893
- Jornal do Amazonas, 1884-1905
- Jornal do Commercio, 1904-1963
- Jornal das Moças, 1926
- O Beijo, 1898
- O Boato Theatral: Escripto com pennas de beija flôr e tinta d'imaginação Aparece e desaparece com as companhias, 1898

- O Correio do Purus, 1909-1918
- O Grêmio, 1909-1910
- O Paiz, 1886
- O Imparcial, 1897-1918
- Quo Vadis, 1902-1903
- Revista da Semana, 1927

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Lucyanne de Melo; GOMES, Brenda Letícia Barbosa. *O ensino de música em Manaus: instituições e professores de música do século XX (1900 a 1929)*. XXV Congresso Nacional do ABEM, 2021.

ALMEIDA, Nukácia M. Araújo de. *Revistas femininas e educação da mulher: o Jornal das Moças*; Universidade Estadual do Ceará – Ceará-2006.

ALMEIDA, Flávia Leme de. *Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais*. [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009 - 2010. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes.

ANTUNES, Vanessa. *Mulheres do novo século: a condição feminina no Amazonas (1900-1919): um olhar a partir das representações da imprensa amazonense*. Dissertação (mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas, 2014.

ARRUDA, Rogério Pereira de. *Um álbum ilustrado para Minas Gerais no alvorecer da República*. São Paulo: Anais do Museu Paulista. vol. 26, 9 de agosto de 2018.

AZEVEDO, Carla Bispo. *Maria Eugenia Celso: entre o impresso feminino, a casa e o espaço público (1920-1941)* / Carla Bispo Azevedo. – 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação.

AZEVEDO, Cláudia Pinheiro. *Fotógrafos e estúdios fotográficos no Amazonas (1850-1910)*. Relatório Final do Programa Institucional de Iniciação Científica. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2009.

BARBOSA, Sara Marina. “Em torno do sucesso de Namorados (1921), de Virgínia Victorino”. In *Actas do Colóquio Internacional Virgínia Victorino na cena do tempo*. Alcobaca: ADEPA, Clepul, CICS. NOVA, 2019.

BARSTOW, Anne Lewellyn. *La caza de brujas: historia de um holocausto*. Girona: Tikal Ediciones, 1991.

BRANTES, e S., e SANTOS, S. R. R. (2011). Ana Jansen: a mulher e o mito. In Y. Costa & M. C. Galves (Eds.), *Maranhão: ensaios de biografia & história* (pp. 53-76). São Luís: Café & Lápis

BRASIL. Directoria Geral de Estatística. *Recenseamento do Brasil: realizado em 1 de setembro de 1920*. III. Censo 1920.

BURKE, Peter. *Como confiar em fotografias*. Folha de S. Paulo, Caderno Mais, 04 fev. 2001.

CAMPOS, Luciane Maria Dantas de. *Trabalho e emancipação: um olhar sobre as mulheres de Manaus (1890-1940)*. Dissertação (mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas, 2010.

CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica* (Rio de Janeiro, 1900-1930). Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 66

CURINTIMA, Rafael da Silva. “Aceitam-se costuras de senhoras”: o trabalho de mulheres modistas nas primeiras décadas do século XX. In Encontro Estadual de História (2018, Manaus). *Anais* [recurso eletrônico]: ensino de história no Amazonas, democracia e desigualdades / Organização: Keith Valéria de Oliveira Barbosa [et al.]. 1. ed. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2018.

DAOU, Ana Maria Lima. *A Cidade, o Teatro e o Paiz das Seringueiras: Práticas e Representações da Sociedade Amazonense na Virada do Século XIX*. Tese de Doutorado. Universidade do Rio de Janeiro. Museu Nacional. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 1998, p. 173.

DAVIS, Philip G. (1998). *Goddess unmasked: the rise of neopagan feminist spirituality*. Texas: Spence Publishing Company

DE SCHUELER, A.; RIZZINI, I. MYRTHES DE CAMPOS (1875-1965): a “mulher advogado” na luta pelos direitos das mulheres. In *Communitas*, [S. l.], v. 5, n. 9, p. 24–38, 2021.

DIAS, Maria Luiza. *Vivendo em família: relações de afeto e conflito*. 9. ed. São Paulo: Moderna, 1997. 69p

DIAS, Edinea Mascarenhas. *A ilusão do fausto: Manaus, 1890-1920*. Manaus: Valer, 1999, 189p.

DIXSON, A. F.; DIXSON, B. J. Venus Figurines of the European Paleolithic: Symbols of Fertility or Attractiveness? In *Journal of Anthropology*, v. 2011, p. 1–11, 2011.

EHRENREICH, Barbra; ENGLISH, Deirdre. *Witches, midwives and nurses: a history of women healers*. New York: The Feminist Press. 1973.

FALCÓN, Raúl Gustavo Brasil; PÁSCOA, Luciane Viana Barros. Um estudo de iconografia musical do pano de boca do Teatro Amazonas atribuído a Crispim do Amaral (1858-1911). In *Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios - II Congresso Brasileiro de Iconografia Musical*. 2013, Salvador/BA.

FANINI, Michele A. (2009). Júlia Lopes de Almeida: entre o salão literário e a antessala da Academia Brasileira de Letras. In *Estudos de Sociologia*, v. 14, n. 27, p. 317-338.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

_____. *O patriarcado do salário — notas sobre Marx, gênero e feminismo*. São

Paulo: Boitempo, 2021.

FERRANTE, Elena. *As margens e o ditado: sobre os prazeres de ler e escrever*. Tradução De Marcelo Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

FERRAZ, Rosane Carmanini. *Entre usos e funções: a prática do colecionismo de fotografias no século XIX e sua difusão no Brasil Impéria*. São Paulo, Unesp, v. 10, n. 1, p. 183-198, janeiro-junho, 2014

FERREIRA, Simara Alves. *A notícia ganha uma nova face: Fotografia de Imprensa em Manaus (1880-1920)*. 2015. 148 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2015.

FOUCAULT, M. *A vontade de saber (1976)*. Rio de Janeiro: Graal, 1999. (História da sexualidade, 1)

FREITAS, Naiana Pereira de. *Anotações sobre a trajetória da escrita de autoria feminina*. Alfa: *Revista Inventário*, Salvador, n. 27, p. 96-117, 2021.

GOHN, Maria da Glória. *Teorias dos movimentos sociais. Paradigmas clássicos e contemporâneos*. São Paulo: Loyola, 1997.

GOMES, Ivana Luisa de Souza. *Quo Vadis: A Trajetória De Um Jornal De Oposição (1902-1904)*. 2009.

HALL, Catherine. Sweet Home. In: Georges Duby (org.). *História da Vida Privada*. SP, Cia das Letras, 1991. v 4, p 81-82

JANOTTI, M. L. M. (1996). *Três mulheres da elite maranhense*. *Revista Brasileira de História*, 16(31-32), 225-248.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 4. ed. ampl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LAGE, Mônica Maria Lopes. *Mulher e Seringal: um olhar sobre as mulheres nos seringais do Amazonas (1880-1920)*. UFAM: Manaus, 2010. Dissertação de Mestrado, 2010, p. 122-123.

LAGE, Mônica Maria Lopes. *7 UFAM: Manaus, 2010*. Dissertação de Mestrado, 2010.

LEAL, Davi Avelino. 2007. *Entre barracões, varadouros e tapiris: os Seringueiros e as relações de poder nos seringais do rio Madeira (1880-1930)*. Dissertação de mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia. Universidade Federal do Amazonas.

LEITE, Marcelo Eduardo e SILVA, Carla Adelina Craveiro. *IMAGENS MÚLTIPLAS: algumas considerações sobre a(s) Fotografia(s) do Século XIX*. *Revista Eletrônica História em Reflexão*: Vol. 6 n. 12 – UFGD - Dourados jul/dez 2012

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão; 5ª edição; Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003;

LEONEL, Vange. *As sereias da Rive Gauche*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

LIMA, Solange Ferraz de. *O circuito social da fotografia: estudo de caso II*. In: FABRIS, A. (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991, p.59-82.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, Sexualidade e Educação*. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAGALHÃES, Maristela Rocha de Almeida. *Chiquinha Gonzaga: de outsider ao reconhecimento perante o domínio masculino*. Tese de Doutorado. UFJF, 2019.

MARTINS, A. P. V.. A mulher, o médico e as historiadoras: um ensaio historiográfico sobre a história das mulheres, da medicina e do gênero. In *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 27, n. 1, p. 241–264, jan. 2020.

MARTINS, Nereida Soares. *A maldição das filhas de Eva: uma história de culpa e repressão ao feminino na cultura Judaico-Cristã*. 2008. Disponível em: <http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2008%20-%20Nereida%20Soares%20Martins%20da%20Silva%20TC.PDF> Acesso em 14/01/2021

MATOS, Maria; BORELLI, Andrea. Espaço feminino no mercado produtivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs.). *Nova história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012.

MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces. In *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

_____. Na mira do olhar - um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, jan.-jun., vol. 13, 2005.

MENEZES, Bianca Sotero de. *Imprensa e gênero: a condição feminina e as representações da mulher amazonense na imprensa provincial (1850-1889)*. Dissertação (mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas. 2014

MORAES, J. (2007). A rainha que não chegou a baronesa. In J. Moraes (Ed.), Ana Jansen, *Rainha do Maranhão* (pp. 7-14). Imperatriz: Ética.

NORONHA, Luzia machado Ribeiro. *Entre retratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.

NUNES, Thiane. Invisibilidade, mitografia e silenciamentos na arte: perspectivas feministas na historiografia da arte. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 10, n. 17, ano 10, abril de 2021

OUTEIRINHO, Maria de Fátima. *A mulher: educação e leituras francesas na crônica de Ramalho Ortigão*. *Revista de Letras*. Universidade do Porto, 1992.

PÁSCOA, Luciane Viana Barros Páscoa. Cantoras líricas em trânsito na Amazônia oitocentista. *Trânsitos e fronteiras literárias [livro eletrônico]: gênero / Organizadoras Gracielle Marques, Livia Reis, Veronica Prudente Costa*. – Boa Vista, RR : Editora da Universidade Federal de Roraima ; Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2023. 273 p. – (Trânsitos e Fronteiras Literárias; v. 4)

PÁSCOA, M.L.F.R. *A vida musical em Manaus na época da borracha (1850-1910)* – p. 281. Obra baseada na dissertação de mestrado na área de Música apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, 1997. _____ . Cronologia lírica de Manaus. Manaus: Governo do Estado do Amazonas;

Secretaria de Estado da Cultura e Turismo; Valer, 2000. 560 p., 22cm., ill.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. In *História* [online]. 2005, vol.24, n.1, pp.77-98.

PERROT, Michelle. *Escrever uma história das mulheres*: relato de uma experiência. Tradução de Ricardo Augusto Vieira. Cadernos Pagu, 4: 9-28, 1995.

_____. *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

_____. *Os excluídos da história*: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

_____. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

_____. *Minha história das mulheres*. Tradução de Ângela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007.

PERCOVICH, Luciana (2004). Europe's first roots: female cosmogonies before the arrival of the indoeuropean peoples. In *Feminist Theology* [online], 13 (26), 26-39. doi: 10.1177/096673500401300103

PEREIRA, Rosa Cláudia Cerqueira. *Paisagens urbanas*: fotografias e modernidades na cidade de Belém (1846-1908) / Rosa Cláudia Cerqueira Pereira; orientadora, Maria de Nazaré dos Santos Sarges. - 2006 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2006.

PEREIRA, Rosa Cláudia Cerqueira; SARGES, Maria de Nazaré. Fotografia Fidanza: um foco sobre Belém (XIX/XX). In *Revista Estudos Amazônicos*, Belém, v. VI, n.2, p. 1-31, 2011.

PESSOA, Alba Barbosa. *Infância e trabalho*: dimensões do trabalho infantil na cidade de Manaus (1890-1920). 2010. 180p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em História, Manaus: [s.n.], 2010.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Folhas do Norte*: Letramento e Periodismo no Amazonas (1880-1920) Tese de Doutorado em História. São Paulo, PUC-SP, 2001

_____. "O espelho francês na 'Paris das Selvas'", in VIDAL, Laurent e LUCA, Tania Maria de. (Orgs.), *Franceses no Brasil*: Séculos XIX – XX. São Paulo: Editora UNESP, 2009, pp. 271-288.

_____. A Mulher na Imprensa Amazonense, 1900-1950: algumas reflexões. In: *XXVII Simpósio Nacional de História – Conhecimento Histórico e diálogo Social*. 2013, Natal/RN. Anais XXVII Simpósio Nacional de História, Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013, p.1-13.

_____. (Org). *Gênero & Imprensa na História do Amazonas*. Manaus: EDUA, 2014.

_____. *Folhas do Norte*: letramento e periodismo no Amazonas (1880-1920). 3.ed. Manaus: EDUA, 2015.

_____. *Trabalho, cidade e imigração na capital amazonense, 1880-*

1910. In: *Trabalhadoras e trabalhadores: capítulos de história social*. POPINIGIS, Fabiane; AMARAL, Deivison (Orgs.). Jundiaí-SP. Paco Editorial, 2022.

PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto e PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Mundos do trabalho na cidade da borracha: trabalhadores, lideranças, associações e greves operárias em Manaus (1880- 1930)*. Judiaí: Paco Editorial, 2017.

PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto. “Bento Aranha e a cidade da borracha: Manaus, 1905-1910”. In *Intelligere, Revista de História Intelectual*, nº 12, pp. 16-42. 2021. Disponível em <http://revistas.usp.br/revistaintelligere>.

PINSKY, Carla Bassanezi. Estudos de Gênero e História Social. In *Revista Estudos Feministas*,. Vol. 17, n. 1/2009. Pg. 159-189.

PORTO, Valdirene Aparecida Pires. *Imprensa, migração, trabalho e sociabilidades femininas na Belle Époque manauara, 1880-1920*. Dissertação (mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas, 2016.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

REIS, Danilo Morta de Jesus; REIS, Anderson de Araujo. A atuação feminina na odontologia entre os séculos XIX e XX. In *Educon*, Aracaju, Volume 11, n. 01, p.1-7, set/2017

RODRIGUES, Caroline de Souza. *Sombras da noite: as mulheres marginalizadas da Belle Époque Manauara (1860-1920)*. Dissertação (mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas, 2014.

RIBEIRO, Priscila Daniele Tavares. *Do burgo podre ao leão do Norte: o Jornal do Comércio e a modernidade em Manaus (1904-1914)*. 2014. 133 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014.

ROCHA, Luiz Francisco R. B. Bitton Telles da. *Práticas imagéticas nas retratações da Amazônia: Séculos XVI, XVII e XVIII*.1999.

RODRIGUES, S. F. (2021a). O pincel de Ébano: Crispim do Amaral e uma cenografia afro-amazônica no apogeu da ópera em Belém do Pará (século XIX). In A. M. Figueiredo, M. N. Sarges & D. S. Barroso (Orgs.), *Águas negras: estudos afro-luso-amazônicos no oitocentos* (pp. 129-150). UFPA, Cátedra João Lúcio de Azevedo.

ROSA, Graziela Rinaldi da. *Transgressão e moralidade na formação de uma matrona esclarecida: contradições na filosofia de educação nisiana*. Tese de doutorado. São Leopoldo: Programa de Pós-graduação em Educação da UNISINOS, 2012.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

SANTOS, Luciana Guimarães. *A arte de partejar: das parteiras tradicionais à medicalização do parto no Amazonas (1720-2000)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas. 2016.

SANTOS, Stephanie Miranda. CATO, Angela Cristina Dias do Rego. *Clarice Lispector: de mulher para mulheres*. Uniletras, Ponta Grossa, v. 45, p. 1-19, e-19474, 2023. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/inDex.php/uniletras>>

SAMPAIO, Eliane Silva. *Um estudo sobre gênero no Brasil do século XIX: O caso Anna Jansen, a Rainha do Maranhão*. Mestrado em Contabilidade. 2015. Universidade do Minho

SCOTT, Joan W. *Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica*. Traduzido pela SOS: Corpo e Cidadania. Recife, 1990

SCHMITT, J.. A Casa das Fazendas Pretas, o comércio e o luto na segunda metade do século XIX . In *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 29, p. e50, 2021.

SCHOEPF, Daniel. *George Hübner 1862-1935: um fotógrafo em Manaus*. São Paulo: Metalivros, 2005

SCHWEICKARDT, J. C. et al. (Org.). *História e política pública de saúde na Amazônia*. (Saúde & Amazônia, 4). Porto Alegre: Rede UNIDA, 2017. p. 214.

SILVA, James Roberto. *Fotografia e Imprensa no Brasil Imperial: Fontes e Interpretações*. In: Projeto História: História, historiadores, historiografia. v. 41. 2010: ago./dez.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. In *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, n. 50, out. 2002. _____ . *Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2008, 360p., ISBN 8531410754.

SMITH, Bonnie G. *Gênero e História Homens, Mulheres e Prática Histórica*. Bauru EDUSC, 2003.

SOIHET, R.; PEDRO, J. M.. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. In *Revista Brasileira de História*, v. 27, n. 54, p. 281–300, dez. 2007.

SOUSA, Aline Santos da Paz de. *Atuação Feminina No Cenário Musical Do Rio De Janeiro (1890-1910)*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. Mulheres pintoras no Brasil. In: *Mulheres pintoras: a casa e o mundo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2004. p. 9-33.

TAYASSU, Catitu. Escrita Feminina. In: COLLING, A. M. & TEDESCHI, L. A. (Org.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: Editora da UFGD, 2015. p. 208.

TEDESCHI, Losandro Antonio. *Alguns apontamentos sobre história oral, gênero e história 24 das mulheres*. Dourados, MS: UFGD, 2014.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 1997.

TEIXEIRA, Amanda Gatinho. *No estúdio fotográfico de Fidanza: a construção da imagem*

das mulheres escravizadas na cidade de Belém (1869-1875). In *Revista Dobras*. Número 30, setembro-dezembro 2020. Disponível em:<< <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras>>>

TRINDADE, Deborah Vilhena. *Imprensa, poder e política no jornal Correio do Norte (1906-1912)*. 2011.

VALENTIN, Andreas. *A fotografia amazônica de George Hüebner*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2012.

_____. *A fotografia amazônica de George Hüebner: um olhar entre o moderno e o selvagem*. Studium, Campinas, SP, n. 17, p. 15–25, 2019. DOI: 10.20396/studium.v0i17.11779.

VASQUEZ, P. A. *Dicionário Técnico da Fotografia Clássica*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes, 2018.

VILELA, A. L. (2011): *Imagens do estrangeiro e autoimagem na obra de Ramalho Ortigão*. Évora: Centro de Estudos em Letras, Universidade de Évora.

WEINSTEIN, Bárbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1850-1920)*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993.

WOLF, Naomi. *O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

WOLFF, Cristina Scheibe. *Mulheres da Floresta: uma história do Alto Juruá, Acre (1890-1945)*. São Paulo: HUCITEC, 1999.

_____. *Em armas: amazonas, soldadas, sertanejas, guerrilheiras*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 423-446.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre, L&PM, 2013.

_____. *Um teto para todos*. Trad.: Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014

ZAN, João Carlos. *Ramalho Ortigão e o Brasil*. São Paulo, 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, p. 108.

ZOUEIN, Maurício Elias. *A ideia de civilização nas fotografias, cartões postais e álbuns oficiais dos governos do Amazonas e Pará entre 1865 e 1908*. 2016. Tese (Doutorado em História Social) - Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

ANEXOS

ANEXO A - Poema de “Primeira Idade” de Mathilde Areosa

Primeira Idade

A' Minha Sobrinha Anna Clara

Tão pequenina,
Tão graciosa;
Gentil bonina,
Botão de rosa.

Quando pipila,
Tentando os passos,
P'ra mim acintila
Deus nos espaços.

E' borboleta
De flôr em flôr;
Eu, da inquieta,
O caçador.

Ergue os bracinhos,
Vacilla e cai.
Se os passarinhos
Olhando vai.

Ella é o encanto
Do lar que habita.
Ninguem vê pranto
Na pequenita.

Sempre o sorriso
Nos labios têm.
Té no juízo
Parece *alguém*

Que Deus te veja
Lá das alturas
E te proteja
Nas travessuras!
(O Grêmio, nº01, 1909)

ANEXO B - Poema “A Quinta das Lapas” de Branca de Gonta Collaço

A Quinta das Lapas

Ha dois terraços para quem da
estrada,
que passa ao fundo, em curva
prolongada.
- A casa senhorial,
tem, da fachada à larga escadaria,
a majestosa e grave simetria
dum palecia real.

Entramos: Nos salões em correnteza,
retratos da hieratica nobreza,
damascos e brasões...

Todo o resto das épicas fadigas,
a refulgir nas almas são antigas,
das novas gerações.

- Porque á magia da belleza
ambiente,
um claro bem-querer vem
suavemente
trazer novo esplendor:
São escenarios de altiva majestade,
cuja grandeza, o halo de bondade
sabe tornar maior!

Em torno, a quinta, abrange os
horizontes:
Ha vinhas e pinhais colorindo os
montes,
de infinita pallidez...

E na matta, entre a densa ramaria
um sobreiro velhissimo officia,
que viu mouras, talvez...

A matta! Que silencio! Nas carreiras,
Através de macissos e clareiras,

alguem multiplicou
doces recantos a contar saudades
do romantico amor de outras edades
que tempo já levou...

Ao pôr do sol, como um enxame
vago,
imaginamos ver surgir do lago,
passando de vagar,
sombras que vão caminho da capella;
e alli, no brilho da primeira estrella,
esvoaçavam a sonhar...

E ha tantas dhalias! Roxas,
encarnadas,
balouçam-se entre as sebes
recortadas
de bucho e de alecrim...
Branças, fulvas, modestas,
presumidas,
como se um céu de estrellas
coloridas
pouzasse no jardim!

Quinta das Lapas! tu fascinas tanto
que recordar teu pequenino encanto
confunde as impressões...
posi entre os teus jardins e os teus
senhores,

como saber se os corações são
flores...
- se as flores...corações?...

(Jornal do Commercio, 1926, Ed.)

ANEXO C - Poema “Silêncio” de Oliva Guerra

Silencio

Vem, meu amor, assim mais devagar...
Repousa sobre a minha a tua mão,
Vem ouvir nestes écos de emoção,
O que, em silencio, em nós anda a fallar.

Palavras que recalcam o coração
Ha tanto que as andamos a guardar
E das que a voz consegue articular
Quantas ainda sem sentido estão!

Tanta coisa dissemos, meu amor!
Tanta coisa deixamos por dizer!
Mas, mais do que as palavras, que dissemos

Erguem-se em nós numa expressão maior
Como uma voz de mágico poder
Os supremos silencios que vivemos.

(Jornal do Commercio, 1928, Ed.8299)

ANEXO D - Poema “Deante do mar” de Laura Margarida de Queiroz

Deante do mar

Eis-me em frente ao mar que canta,
Scismando...
A onda verde se levanta
Cantando!
Depois transforma-se em alva
Espuma...
De tal sorte não se salva
Nem uma:
Todas ellas se desfazem
No ar...
E os meus olhos se comprazem
A olhar...
Como é profundo este immenso
Abysmo!
E eu penso...Não, eu não penso,
Eu scismo,
Scismo que a vida passa fugaz
Como a onda verde que se desfaz...

(Jornal do Commercio, 1928, Ed.8341)

ANEXO E - Poema “Queixumes” de Laura Margarida de Queiroz

Queixumes

Tenho na vida uma queixa,
uma queixa sem perdão:
é que ella viva me deixa
tendo morto o coração.

Viver sentindo no peito
o coração a morrer,
é o destino a que eu rejeito
dar o nome de viver.

Mas já que viver morrendo
é o que me coube por sorte,
declaro que não entendo
se isto é vida ou se isto é morte

(Jornal do Commercio, 1929, Ed.8693)

ANEXO F - Poema “Queixumes” de Laura Margarida de Queiroz

Amôr

Quando sentires na vida
uma estranha sensação,
uma tristeza doída
que sentires sem razão,
uma alegria de loues
sem tu saberes porque,
fala presa na face,
a razão parada e morta,
ouve, attende, espera e vê
é o amor, que te bate á porta.

(Jornal do Commercio, 1929, Ed.8784)

ANEXO G - Soneto “Confissão” de Virgínia Victorino

Confissão

Quando ás vezes me queixo, não é nada
pelas loucuras que tens feito. Não!
A gente não domina o coração
antes por elle é sempre dominada...

Sei que ainda em teus olhos, disfarçada,
vibra a chamma da ultima paixão!
Que fallas da saudade e da illusão
numa voz triste, lenta, perturbada!

Tu procurastes sempre em toda parte,
emoções raras, e eu não posso dar-te
mais do que um calmo, um grande amor sem fim!

Vivestes horas febris, horas serens...
Não as lamento, não. Lamento apenas
as que tu não guardaste pra mim!

(Jornal do Commercio, 1928, Ed.8299)

ANEXO H - Soneto “Orgulho” de Virgínia Victorino

Orgulho

E's orgulho e altivo. Tambem eu,
Nem sei bem qual de nós dois o será mais,
As nossas duas forças são rivais
Se é grande o teu poder, maior é o meu.

Tão alto anda este orgulho! Toca o céu,
Neu eu quebro, nem tu. Somos iguais,
Cremo-nos inimigos. Como taes,
Nenhum de nós ainda se rendeu.

Hontem, quando nos vimos, frente a frente,
Fingisse bem esse ar indiferente,
E eu, desdenhosa, ri, descorar.

Mas que lagrimas devo aquelle riso
E quanto, quanto esforço foi preciso
Para, na tua frente, não chorar.

(Jornal do Commercio, 1928, Ed. 8568)

ANEXO I - Poema “Tranquilidade” de Helena Marília

Tranquilidade

Vem meu amor. O mal que nos rodeia
Que importa, se a ventura nos espera?
A estrada a percorrer é rude e austera
Mas quem ama sorri, nunca receia.

Vem para a floria que o meu peito aneia!
Ao reino deslumbrante da Chiméra,
Já que de sonhos temos a alma cheia,
Partamos a cantar, que é primavera!

E fundindo num beijo as nossas vidas,
Sem do mundo temer pedras e escolhos,
Sigamos nós, tranquilos, de vagar!

As minhas mãos ás tuas mãos unidas,
Teu olhar mergulhado nos meus olhos,
Teus olhos reflectindo o meu olhar...

(Jornal do Commercio, 1928, Ed. 8554)

ANEXO J - Poema “Trovas” de Helena Marília

Trovas

A imensa dôr da saudade
Ninguém pode definir
Traduzil-a ninguem ha-de
Por mais que a possa sentir.

Pois todo o vocabulario
Para a sua traducção,
Se encontra num dicionario
Gravado no coração.

Fui perguntar às mulheres
Porque mentiras diziam
Responderam: que queres?
E' só por necessidade:
Os homens, não nos criam
Dizendo nós a verdade!

(Jornal do Commercio, 1928, Ed. 8562B)

ANEXO K - Poema “Um Instante” de Maria Eugenia Celso

Um Instante

Façamos deste instante, meu querido,
Um instante que, - igual a mil outros eguaes,
Se vae assim obscuramente
Perder no grande olvido
Do tempo indiferente,
Como perdidos foram tantos mais...

Façamos deste pequenino instante
Um momento tão grande e raro de emoção
Que, pela vida afóra,
Intacto e radiante
Amanhã como agora,
Seja um diamante
Incrustado em nosso coração...

E, para este momento sufficiente
Tornar em nós o eterno resplendor
Basta que seja unicamente
Um segundo de amor!

(Jornal do Commercio, 1928, Ed.8419)

ANEXO L - Poema “Você me conhece?...” de Maria Eugenia Celso

Você me conhece?...

Oh!... que prazer tel-o encontrado
E' carnaval, póde me olhar...
Você me conhece?... Um bocado...
Mas nunca foi meu namorado,
Nem a brincar...

Não, nunca foi...Acha que é pena
Eu, inda mais do que você!...
Pois, para ser sua pequena,
Outr'ora fiz uma novena...
Sorri! não crê...

Pois é verdade...Não se ria.
Mas, se você nunca me quiz,
Um dia ao menos, houve um dia
Que me sorriu quando eu sorria
E, nesse dia, fui feliz...

No carnaval quem não tem juízo
E que juízo mostra ter
Toda cabeça vira um guizo.
- Sabe que nunca este sorriso
Pude esquecer?...

Não me conhece?...Se conhece
Ai! é tão pouco, tão pouquinho
Que, se meu nome lhe dissesse,
Talvez ainda não soubesse
Ser adivinho.

Não me conhece...Arlequinette
Póde, portanto, lhe fallar
Que quem eu sou não compromette
Numa batalha de confetti
Palavras são confetti no ar!...

Gosto dos olhos com que me olha
Não gostará você dos meus?...
Tem medo?...O amor se desabrocha
No carnaval, logo desfolha
E' flor de adeus.

Não sabe, acaso, que o perigo
Se é presentido, já passou?...
Se você fosse meu amigo,
Podia, só pelo que digo
Saber quem sou...

Tudo possível nos parece
Nessa ebriez de carnabal.
Se eu lhe dissesse...lhe dissesse,
Você por certo que se esquece,
Não me conhecer
Mas se esquecer...me fará mal!
(Jornal do Commercio, 1929, Ed.
8623)

ANEXO M - Poema “Meu coração” de Maria Eugenia Celso

Meu coração

Meu coração é um sujeitinho triste
Que ninguém nunca pôde compreender,
Nem eu mesma, por vezes, e se existe
Creio que é só para me aborrecer.

Coisas pequenas como um grão de alpiste
De apoquental-o têm o máo poder,
E a lembrar-me o que não quero insiste
Com requintado e singular prazer.

Incompreendido coração, quem ha de
Ter, um dia, a suprema habilidade
Do enigma de seu rythmo decifrar?

Quem, - pobre diabo que não teve sorte!
Haverá que as tristezas te conforte
E consiga afinal te contentar?...

(Jornal do Commercio, 1929, Ed.8642)

ANEXO N - Poema “Templo Vasio” de Maria Eugenia Celso

Templo Vasio

Vasio agora...Do vitral partido
Cáe nostalgicamente um tibio raio
E toda a sombra, dessa luz no ensaio,
Se estrelleza de subito brazido.

Ha pela arcada com o som perdido
Das alleluias triumphaes de maio;
Ao lugar que lhe chega de soslaio
Fulge um ciborio que alli jaz no olvido.

Vasio templo, em teu silencio, entanto
Perdura como o religioso encanto
De defunto esplendor do teu altar...

Alma sem fé, no teu vasio immenso,
Inda um perfume te ficou do incenso
E o éco ainda dos orgãos a contar!...
(Jornal do Commercio, 1929, Ed.8735)

ANEXO O - Poema “Pudor” de Maria Eugenia Celso

Pudor

Foi somente atravez as palavras que eu disse
A todos e não são, afinal, de ninguem
Palavras de fervor, de angustia e de meiguice,
Foi atravez os versos que componho
Que deixei, livremente, expandir-se no sonho
Toda a ternura que meu ser contem

Foi somente atravez o que aos outros contava,
que mais intimamente te falei,
E, entre as doidas estrofes que rimava,
A ti, que destes poemas foste a vida,
Quanta vez, numa imagem comovida
Toda inteira me dei!...

Quanta vez, atraves estas rimas, possuiste
Tudo que havia em mim de mais puro e mais triste
Quanta vez todo o calido filao
Do que tu me inspiraste, se escondia
Na descuidosa phantasia
De alguma anonyma canção!...
(Jornal do Commercio, 1932, Ed.9767)

ANEXO P - Poema “Passastes perto” de Maria Eugenia Celso

Passaste perto

Passaste perto da felicidade...
Um furtivo momento se aclarou
De luz e risos tua mocidade,
E a illusão de possuil-a te exaltou.

Na surpresa estival da claridade
Que o deslumbrado ser te penetrou,
Tua alma, incautamente se persuade
Que um bem definitivo conquistou.

Talvez de longe, no encantado instante,
Te sorrisse o esplendor de seu semblante
Numa esquiva promessa de prazer,

Perto lhe viste os enganosos traços
Debalde, entanto, lhe estendeste os braços
Não a soubeste, coração, reter...
(Jornal do Commercio, 1933, Ed.10055)

ANEXO Q - Poema “O Forte e as ondas” de Maria Eugenia Celso

O Forte e as ondas

(A’ moda antiga, que ainda me parece a moda melhor)

Na rocha viva edificada
Ergueu-se o Forte secular
Que, no granito atarracado
Em frente à barra, espia o mar.
A inquieta Vaga e a inquieta Brisa
Batem-lhe o flanco sem cessar.
Mas pela encosta abrupta e lisa
As ondas voltam para o mar.

No abismo quase mergulhado
A rude frente alerta no ar.
Eternamente fustigado
Seja em vasante ou preamar
Das ondas sempre o afoito bando
A escarna tenta lhe galgar,
Mas no declive escorregando
As ondas voltam para o mar.

Do largo, assim de milha em milha,
Na ansia febril de o enlaçar,
Todas em flócos de escumilha,
Aureas de sol, brancas de luar,
Noivas, em vão, suas grinaldas
Aos pés lhe veem despetalar...
Mas do rochedo pelas faldas
As ondas voltam para o mar.

Em vão, de encontro á penedia
Naquele insano espumejar,

Odio ou amor que as desvaria,
Veem doidamente se atirar,
Ora em correios de ternura,
Ora em desgarros de pezar,
Mas pela pedra arisca e dura,
As ondas voltam para o mar.

Ah! Vê-lo um dia derrubado
Desfeito em ruína, sossobrar
E ser por elas arrastado
A’s profundezas do alto mar...
Ah! nos seus braços de alva espuma
Podê-lo enfim arrebat...
Mas no penedo que se apruma
As ondas voltam para o mar.

Somente a ameaça do horizonte,
Pelas vigias, longe o atraí,
Por mais que o abrece e mais que o
afrente

A onda que vem, a onda que vai,
Debalde, mansa ou em furia intensa,
Cuspir-lhe vem ou o vem beijar,
Na sua petra indiferença.
...As ondas voltam para o mar...
(Jornal do Commercio, 1943,
Ed.13275)

ANEXO R - Poema “Você” de Maria Eugenia Celso

Você

Hoje não - para mim mesma que eu escrevo,
E nem tão pouco para quem me lê.
Se a alma se me desfolha como um trevo,
E' só para você.

Para você que o que eu escrevo ler não há-de,
Pois se aquilo que escrevo nunca leu,
Mas não sei como deu-me uma vontade,
Mais forte do que eu.

Uma vontade de ir dizendo, de ir dizendo...
Não sei ao certo o que,

Que o tempo anda bonito ou está chovendo,
Que você não me entende e eu não entendo

A vida sem você

Que se você quisesse bem podia

De vez em quando perguntar por mim,

De vez em quando só, que mal havia?

Mas...meu Deus do Céu, que doidice,

A gente ser assim.

Se eu não disse a ninguém, se eu nunca disse,

E se a dizê-lo mal aqui me atrevo,

E' que você, bem sei, não lê nunca o que escrevo

Para Você

(Jornal do Commercio, 1963, Ed.18120)

ANEXO S - Poema “Berenice” de Marina Coelho Cintra

Berenice

Deante do espelho grego, uma napéa, um ninho
De graças, opalino, esplendido, infinito,
Penteia a coma de ouro, e como um passarinho
Ingenua, a (inelegível) ri, com doçuras de (inelegível).

E' Berenice, a rainha. E' Berenice, um vinho
Puro, um doce prazer florido. E' a alma de Tito.
Seu mimoso sorrir é brando como o arminho
Da asa do colibri, voando no espaço avito.

Seu gosto, em que a beleza absoluta se funde
do magnifico amor que de emoções se enflora,
E' uma (inelegível)

Penteando-se, sorri, pois que redorda Tito...
E seu cabelo fulge, e em seu cabelo móra
Um pouco desse Amor, exaltado e infinito!...
(Jornal do Commercio, 1928, Ed.8419)

ANEXO T - Poema “Canção japoneza” de Marina Coelho Cintra

Canção japoneza

Chrysanthemo louro, que diz alegria,
Chrysanthemo rosa, que diz bem querer!
Por entre os canteiros passeia a harmonia
Da fragil menina de amor e prazer!

Quando as cerejeiras vermelhas de frutos
Quando os pessegueiros de rosa e crystal,
Vêm passar por elles seus pés diminutos
Que pisam de leve e não fazem mal:

Sacodem os galhos, cheios de ufania,
E frutos e flôres vêm nella bater,
Chrysanthemo louro, que diz alegria,
Chrysanthemo rosa, que diz bem querer!

Seu lindo kimono é um jardim de seda,
Seu kimono lindo é um poema de côr
Que os deuses do Fogo e da Luz remeda
Que remeda os deuses da Vida e do Amor!

Sua tez é de amabar, calida e macia,
Feita expressamente para enlouquecer,
Chrysanthemo louro, que diz alegria!
Chrysanthemo rosa, que diz bem querer!

Musumê mimosa, deusa das chimeras,
Musumé radiante, deusa dos jardins!
Do Japão divino tens as primaveras
Nos teus olhos doces, esses cherubins!

Chrysanthemo louro, que diz alegria!
Chrysanthemo rosa, que diz bem querer!
Quizera que a vida tivesse a harmonia
De dar-me a menina de amor e prazer!
(Jornal do Commercio, 1928, Ed.8335)

ANEXO U - Poema “I” de Maria Sylvia

I

M. A. G.

Anjo, fez-se mulher e, de repente,
abandonou da altura os regios paços,
e, rasgando a alva seda dos espaços,
chegou á terra, á vida resplendente...

Não é preciso descrever-lhe os traços...
Côr morena, quinze annos, quasi gente...
Corpo perfeito, espírito contente,
cheio de risos e desembaraços...

Conduz nos olhos duas encantadas gottas do Rio Negro.. Mas, brilhando,
despedem noites, tardes, alvoradas...
Como se chama? Vendo-a, a alma sombria
fica tristonha, em extase, pensando:
- Como é seu nome? Angelica ou Maria?
(A nota, 1917, nº01)

ANEXO V - Poema “II” de Maria Sylvia

II

D. C.

Ao sol pôr, a janella côr de rosa,
surge, empunhando artístico lorgnon
E, na *pose* de moça de aureo tom,
olha de longe a gente curiosa

Mignonne japoneza radiosa,
de seduzir as almas tem o dom
pelo sorriso compassivo e bom
pela delicadeza primorosa...

Possue os gestos de mulher altiva
Olhos castanhos de quem sabe ver
e sabe o que é brinquedo e o que é trabalho.

Mas dizem por ahi que, sendo *diva*,
fica às vezes pensando em não poder
atingir as alturas de um carvalho
(A nota, 1917, nº02)

ANEXO W - Poema “III” de Maria Sylvia

III

Z. N.

Oradora da festa da Bandeira,
fugindo á forte luz da larga praça,
deslumbra pelo riso e pela graça,
pelas tranças da negra cabelleira...

A elegancia em seus traços esvoaça,
desde á cabeça á linha derradeira...

E por isso, talvez, a rua inteira
estremece a sorrir, se acaso passa...

Tem redolencias no crystal da fala...
E externa no perfil bello e modesto,
a ideal certeza de quem tudo vence...

Um dos melhores gosos é escutal-a
dizer, em meio ao povo e em brando gesto:
- Soldados” a mulher amazonense...”
(A Nota, 1917, nº03)

ANEXO X - Poema “IV” de Maria Sylvia

IV

C. T.

Heptacordio, que de ouro se reveste,
jorra das cordas lucidas de prata,
em longo scherzo de mandolinata,
todo o languor de sua voz celeste...

Ao seu cabelo a tempestade empreste
a negra cor, que em trevas se desata...
E, assim, pareça a bençã de uma oblata
da terra erguida ao paramo celeste...

Ouvindo-a, o mar de brilhos se recama...
Ficam em silencio arvores e campos...
O céu de estrellas límpidas se veste...

Pois na voz e no olhar - gorgueio e chamma -
tremem valsas, retremem pyrilampos,
como uma ochestração bella e celeste...

(A Nota, 1917, nº04)

ANEXO Y - Poema “V” de Maria Sylvia

V

B. S. R.

Sorrisos, prantos, sensações e medos...
E, do teclado branco do piano,
arranca todo o sentimento humano,
gritos de ventos, hymnos de arvoredos...

Creança ainda, entende-lhes os segredos...
Sabe exprimir o engano e o desengano...
Toca: chora Mozarte o fado insano,
geme Chopin por entre os longos dedos...

Olhos rasgados, cabelleira escura,
rolando em tranças negras sobre os ombros...
Mais do que isso, porém, brilha e fulgura,

Encanta o ouvido, emociona a vista,
o bello vulto, suggerindo assombros,
de soberana, de perfeita Artista.
(A Nota, 1917, nº05)

ANEXO Z - Poema “VI” de Maria Sylvia

VI

E.G.

Olhos castanhos...Elegante...Clara...
Passa. E mostra nas linhas peregrinas,
 Numa lucillação de pedra cara,
 A perfeição das criações divinas.

Fala: sacode as mãos bellas e finas...
E descreve, em palavra ardente e rara,
 As montanhas altissimas de Minas
 E os fortes vagalhões da Guanabara.

A's vezes dança, e quando dança, dança,
 Ao redor de seu vulto airoso e leve,
O encanto do salão de encanto cheio...

E aninha n'alma a limpida esperança,
De por tudo voltar, talvez em breve,
A's luminosas terras de onde veiu...
 (A Nota, 1917, nº06)

ANEXO AA - Poema “VII” de Maria Sylvia

**H. L.
VII**

Musa de ouro! enche de ouro a essencia de ouro! Toma
Por forma, na ansiedade azul de aos céos erguel-a,
As estatuas da Grecia e as columnas de Roma,
E, accesa em febre de arte, intenta descrevel-a...

Seus olhos, verde oceano, aclara o luar que assoma
Em sua eburnea face...E, buscando escondel-a,
Escorre pela espadua a aurigulgente coma,
- Fios de via-lactea, almos brilhos de estrellá...

Musa! admira esse bello espirito de eleita,
E as mãos - lyrios de chamma, e o olhar - mar de esmeralda,
E o rio - alvor de aurora, e a heril linha perfeita...

E canto ao labio, corpo em curva, alma de braços.
Ao mundo absorto em sonho o seu nome desfralda,
Nome que finda em floria e começa em soluços...
(A Nota, 1917, nº07)

ANEXO BB - Poema “VIII” de Maria Sylvia

VIII

N. A.

Porque envolvida em côres de agonia,
em luctulentos crepes de amargura
trazes nos olhos fontes de ternura,
trazes na voz gorgeios de alegria?

Porque, em contraste á rude côr sombria
soltas ao mundo, em redolencia pura
cantos serenos de serena alvura,
brandos alvares do nascer de dia?

Ave, cortando o lago americano,
deixas á tona as scintillantes plumas,
preso ao mais bello sentimento humano...

Peixes...Passas...E, em risos e lamentos,
seguem teu vulto, levantando espumas,
sonhos verdes levados pelos ventos.
(A Nota, 1917, nº08)

ANEXO CC - Poema “IX” de Maria Sylvia

IX

M. M. C.

Pretende ser irmã de caridade
Diz que, livre de todo soffrimento
findará, sem protestos de saudade
na silenciosa cella de um convento.

Ironia talvez, talvez verdade?
Bella, cheia de bello sentimento,
irá trocar o sol por uma grade,
as sensações do ideal por um tormento?

Nome de Santa...Chama-se Maria.
Côr branca, tranças negras, olhar calmo
onde a meiguice em reticencias erra...

Vendo-a, a alma vibra em estos
de harmonia
Seu riso é canto, sua voz é um psalmo...
Parece, enfim, que não pertence á terra.
(A Nota, 1917, nº09)

ANEXO DD - Poema “X” de Maria Sylvia

X

E. P.

Tenho apenas teu nome na lembrança...
Não te conheço a linha envaidecida.
Mistura de mulher e de criança,
abre as lindas palpebras á vida...

Ri, criação perfeita da esperança!
Bebe, soerguendo a fronte comovida,
a luz que vem de cima, repartida
em branduras triumphaes de coisa mansa...

Estás na idade de ouro da existencia!
O' lyrio humano, espalha os alvos lyrios
do sorriso, do amor e da innocencia...

Elisabeth! A's vezes imagino
que és a união dos sons e dos delirios
de um violoncello, uma harpa e um violino.
(A Nota, 1917, nº10)

ANEXO EE - Poema “XI” de Maria Sylvia

**XI
C.S.**

Tens a scintillas da primeira idade...
E, fulgurando ao sol da meninice,
queres deixar os tempos de doidice
pelo lindo fulgor da mocidade...

Como se alguma estrella se partisse,
saem de teu riso, em branda claridade,
alvoradas serenas de bondade
e fugitivos threnos de meiguice...

O encanto dessas quinze primaveras,
que te cercam o marmore da fronte,
é um mixto de verdades e chimeras...

E, tão moça, na musica interpretas
vozes de vento, curvas de horizonte,
dores visíveis, sensações secretas...
(A Nota, 1917, nº 11)

ANEXO FF - Poema “XII” de Maria Sylvia

XII
A. G.

Aos meus olhos, somnabula, appareces...

De branco, braços postos á janella,
és esse encanto azul, que se revela
entre as palavras mysticas das preces...

E vezes ha que ao meu olhar pareces
a seducção de luminosa tela,
em que a imagem de luz, humana e bella,
por entre as tintas se desfaz em mêsses...

Outras vezes... Não sei que mais levante
ao reduzir das rimas encantadas:
se teus labios abertos num descante,

Se tua doce voz, donde rebenta
a harmonia das noites estrelladas,
de que a alma dos poetas se alimenta...
(A Nota, 1917, nº12)