

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

A POESIA NO AMAZONAS

AUTORIA FEMININA: VOZ E SILENCIAMENTO

JOLENE DA SILVA PAULA

MANAUS  
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JOLENE DA SILVA PAULA

A POESIA NO AMAZONAS

AUTORIA FEMININA: VOZ E SILENCIAMENTO

Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em  
Letras – PPGL – da Universidade  
Federal do Amazonas, como  
requisito parcial para a obtenção  
do título de Mestre em Estudos  
Literários.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque

MANAUS  
2016

## Ficha Catalográfica

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

P324p Paula, Jolene da Silva  
A poesia no Amazonas - autoria feminina : voz e silenciamento /  
Jolene da Silva Paula. 2018  
115 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do  
Amazonas.

1. Literatura. 2. Autoria Feminina. 3. Lírica Amazonense. 4. Voz.  
5. Silenciamento. I. Albuquerque, Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos  
de II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

## DEDICATÓRIA

À minha Mãe, **Lenir Silva de Figueiredo** (in memoriam), pelos anos de amor, incentivo, investimento e sacrifício. Muitas vezes, precisei me ver pelos teus olhos para poder acreditar em mim. Comprovo que a morte não silencia, pois que tua voz, mesmo calada, continua audível a todo instante. Teus conselhos, teus afagos e teus cuidados ecoam forte e preenchem os espaços dos meus silêncios.

(...)

Respirar-te o sangue  
bebendo-te o perfil

bordando-te o perfil

a ponto-pé-de sombra  
e de flor

a ponto-pé-de amor.

Respirar-te o mover  
bebendo-te o sorrir

bordando-te o sorrir

a ponto-pé-de parto  
e de partir

a ponto-pé-de afago  
e de flor:

minha mãe meu amor

(HORTA, Maria Teresa. *Minha mãe meu amor*. Rolim: Lisboa, 1986)

## **Agradecimentos**

Ao Grande Doador de tudo o que sou e tenho, de quem me faço eterna devedora. Porque sem Ele, nada do que foi feito se fez.

Ao meu Pai, Joaquim Alberto de Paula, in memoriam.

Aos Familiares, Amigos e Irmãos na Fé, pelo amor que me sustenta e protege.

À Universidade Federal do Amazonas, pela oportunidade.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM –, pela concessão da bolsa de estudos.

Ao meu Orientador, Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque, pela condução firme e gentil, entendendo a dor dos meus silêncios.

Aos meus Professores, por toda a formação recebida.

Aos Colegas, companheiros desta jornada.

A Joanne Paula, por me conceder os títulos mais preciosos da minha vida: Mamãe e Vovó.

## RESUMO

Este trabalho apresenta um painel da lírica feminina produzida em Manaus – Amazonas, destacando o valor, a importância, o som e o silêncio que cercam a poesia de autoria feminina. A partir de nomes como os de Violeta Branca, Ílcia Cardoso e Astrid Cabral, o *corpus* ressalta ainda as vozes de Ana Célia Ossame e Regina Melo, representantes da lírica amazonense na década de 80. Considerada a trajetória inicial, com suas precursoras, e o recorte feito nos anos oitenta, o quadro se completa com alguns outros nomes que surgem contemporaneamente e discute o futuro do fazer poético local e nacional. Constitui-se, portanto, uma pesquisa na área dos Estudos Literários, que busca a investigação da construção histórica dessa literatura, muitas vezes silenciada ou mantida na periferia, a fim de salientar e ampliar essas novas e antigas vozes, que expressam a poesia de autoria feminina no Amazonas e no Brasil.

Palavras-chave:

literatura – autoria feminina – lírica amazonense

## RESUMEN

Este trabajo presenta un panel de la ópera femenina producida en Manaus - Amazonas, destacando el valor, la importancia, el sonido y el silencio que rodea a la poesía de autoría femenina. De nombres como Violeta Branca, Ilcia Cardoso y Astrid Cabral, en el *corpus* también se destacan las voces de Ana Celia Ossame y Regina Melo, representantes de la Amazonía lírica en los años 80. Considerada la trayectoria inicial, con sus precursores, y el recorte hecho en los años ochenta, el cuadro se completa con algunos otros nombres que aparecen simultáneamente y apuntan al futuro de la poesía local y nacional. Constituye, por tanto, una búsqueda en el campo de los estudios literarios, que trata de investigar la construcción histórica de esta literatura, a menudo silenciada o mantenida en la periferia, con el fin de destacar y ampliar los nuevos y viejos voces que expresan la poesía de autoría femenina de Amazonas y Brasil.

Palabras-clave:

literatura - autoría femenina - Amazon lírica

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Quadro Quantitativo de Publicações de Autoria Feminina e Masculina.....	18
Figura 2 – Poema <i>Uno</i> .....	64
Figura 3 – Quadro de Autoras Citadas na Publicação sobre Poesia Feminina Contemporânea.....	73

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>1. A AUTORIA FEMININA NO AMAZONAS</b> .....	14
1.1 Um pouco dessa história.....	14
1.2 O cânone como elemento de voz e de silenciamento literário.....	21
1.3 Violeta Branca – voz e silêncio.....	26
1.4 Ílcia Cardoso – falta de arquivo e ostracismo.....	30
<b>2. A PRODUÇÃO POÉTICA NO AMAZONAS – PRINCIPAIS NOMES ENTRE 1963 E 1987</b> .....	38
2.1 Astrid Cabral – uma voz poeticamente forte.....	38
2.1.1 Ponto de Cruz.....	50
2.2 Os Anos Oitenta: breve contextualização e retomada da poesia de dicção feminina em Manaus.....	57
2.3 Recorte poético dos Anos 80.....	60
2.3.1 Regina Melo.....	60
2.3.2 Ana Célia Ossame.....	65
<b>3. A CONTINUIDADE DO FAZER POÉTICO DE AUTORIA FEMININA NO AMAZONAS</b> .....	69
3.1 Breves considerações.....	69
3.2 Novas vozes poéticas.....	72
3.2.1 Franciná Lira.....	75
3.2.2 Ana Maria Peixoto.....	77
3.2.3 Pollyanna Furtado.....	79
3.2.4 Priscila Lira de Oliveira.....	81
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	84
<b>OBRAS CONSULTADAS</b> .....	88

## INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado das reflexões feitas sobre as seguintes questões: pensar a mulher como autora da própria história e considerar a trajetória social vivenciada pelo gênero feminino que, não obstante sua grande capacidade intelectual e artística, notadamente reconhecida hoje, durante muito tempo e em muitos momentos, se viu silenciado em meio a uma sociedade marcadamente patriarcal. Pontuado por Matos in Melo et al (2009, p. 287), “outrora rejeitada – e até marginalizada –, a história da mulher passou a ser encarada como uma possibilidade de recuperação de outras experiências.” Assim, refletir sobre como a autoria poética no Amazonas e no Brasil se configura entre o gênero feminino abre espaço para uma análise que traz para o centro das discussões, além da história da mulher no Brasil, outros aspectos importantes dessa construção da escrita literária feminina.

O primeiro desses aspectos refere-se aos comportamentos e valores patriarcais, importados, defendidos e confirmados pela sociedade que se formou na condição de colônia, mas que foram sofrendo variações e mudanças ao longo do tempo. Valores e comportamentos que, validados nas relações sociais e nas esferas de dominação, deram à mulher a condição de força minoritária e influenciaram, em certa medida, na construção desse painel literário da poesia amazonense de autoria feminina. Dito por Eagleton<sup>1</sup>, os juízos de valor que constituem a literatura variam historicamente e mantêm estreitas referências com as ideologias e com as relações de poder entre os grupos sociais. E foi justamente pela força que os valores sociais carregam que, já no início do século XX, em suas primeiras décadas, a autoria literária feminina no Brasil, segundo Bittencourt<sup>2</sup>, ainda se apresentava insignificante.

---

<sup>1</sup> EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes Editora LTDA, 1983.

<sup>2</sup> BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Conto e identidade literária na América Latina. *Organon*. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, v. 17. ed. especial p. 23-28, 28 dez. 2003.

A essa questão, junta-se a concepção de silenciamento proposta por Pollack. Em seu artigo sobre memória, esquecimento e silêncio a partir dos estudos de Halbwachs<sup>3</sup>, Pollak<sup>4</sup> observa que o silêncio e o discurso cumprem objetivos, seja no plano individual ou coletivo. Para o estudioso, as lembranças, os esquecimentos e os silenciamentos se dão por razões diversas, pois a memória é construída seletivamente. No caso da memória coletiva, trata-se de uma reconstrução seletiva do passado. Nos registros oficiais acerca do Nazismo, por exemplo, os testemunhos de vagabundos, prostitutas, homossexuais, ciganos, todos também vítimas do holocausto, foram suprimidos ou negligenciados no discurso da memória oficial. Isso se deu porque as formas de repressão sofridas por esses grupos já estavam socialmente aceitas e enquadradas na construção coletiva do *status quo* da época.

De forma análoga se pode compreender a construção da imagem e do valor social da mulher. Passando por uma série de seleções que colaboraram com o processo de silenciamento, a identidade da mulher, no período colonial brasileiro, se construiu a partir de uma alteridade afastada das leis naturais, gerando uma imagem distorcida pelos valores perpetrados. Às mulheres era imputada a responsabilidade pela entrada do mal no mundo, fazendo-lhes carregar em sua natureza uma fragilidade moral e espiritual que lhes impunham a predisposição para a transgressão e para os desregramentos sexuais, que precisavam ser, a todo custo, abafados ou adestrados. Tudo pela manutenção do equilíbrio doméstico, da segurança do grupo social e da ordem das instituições civis e eclesiásticas (ARAÚJO in DEL PRIORE, 2012).

Nesta pesquisa, ao resgatar o percurso, a linguagem e as temáticas de obras de autoria feminina, busco trazer à tona a história das mulheres. Das mulheres de todos os lugares. Das mulheres do Brasil. Das mulheres do Amazonas. Das mulheres cujas vozes,

---

<sup>3</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

<sup>4</sup> POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*. Trad. Dora Rocha Flaksman. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

cheias de lirismo, encheram o mundo de palavras, de encanto, de beleza, de poesia. Das mulheres ouvidas e silenciadas. E para quê, pergunta Del Priore (2012). “Para que serve a história das mulheres?”

[...] para fazê-las existir, viver e ser. E mais, fazer a história das mulheres brasileiras significa apresentar fatos pertinentes, ideias, perspectivas não apenas para especialistas de várias ciências [...] como também para qualquer pessoa que reflita sobre o mundo contemporâneo, ou procure nele interferir (DEL PRIORE, 2012, p. 9).

Além disso, as histórias das mulheres que compõem a lírica amazonense fazem ecoar novamente essas vozes lyricamente dotadas que, em alguns casos, foram abafadas e, em outros, totalmente silenciadas. Sua poesia serviu como um antídoto ao materialismo, ao distanciamento humano. Foi um grito de confronto contra a ditadura do individualismo que silencia. Dito por Bosi (2000, p. 264), “a todos a poesia redimiui do anonimato, em cada um reconheceu a face única, inconfundível.”

Assim, o objetivo deste trabalho é perseguir a audição das “vozes, que se encontram nas margens do campo literário, [...] cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão, que tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 16). Vozes que, se não ouvidas e pesquisadas, silenciam e, silenciadas, se perdem em meio ao emaranhado de tantas outras vozes que ecoam mais alto. Mas que vozes são essas? As vozes que expressam a autoria literária feminina, antecedidas pela lírica de poetisas como Violeta Branca, Ílvia Cardoso e Astrid Cabral, legítimas fundadoras desse legado literário no Amazonas, seguidas por nomes, como os de Regina Melo, Ana Célia Ossame, na década de oitenta, e Ana Peixoto, Pollyanna Furtado e outros tantos, contemporaneamente.

Foram pretensões ao longo do percurso desta pesquisa: fazer um aporte inicial da poesia de autoria feminina no Amazonas, a partir da reflexão acerca do silenciamento e do reconhecimento que as trajetórias literárias de Violeta Branca, Ílvia Cardoso e Astrid Cabral apontam; analisar a produção poética de duas expoentes da lírica feminina amazonense da

década de 80 – Melo e Ossame –, avaliando criticamente um recorte de suas poesias e, por fim, discutir os rumos da poesia de autoria feminina no Amazonas hoje, identificando a continuidade do fazer poético local e nacional.

Conquistados os objetivos propostos, este trabalho de pesquisa apresenta um painel da poesia de autoria feminina no Amazonas. E, uma vez composto o painel, responde aos questionamentos que motivaram a pesquisa: diante de uma produção literária hegemonicamente masculina, como se deu a lírica feminina no Amazonas? Que nomes fizeram e fazem parte dessa história? O que resultou da produção poética da década de 80? Quais os rumos desse fazer poético hoje?

Aliado ao valor social e político que representa, muito embora longe das militâncias de gênero e da luta feminista, a produção literária feminina existe e merece ser vista e estudada. Daí, a proposta desta pesquisa, voltada não para a representação, mas para a autoria feminina. Inicialmente, no primeiro capítulo, serão apresentadas reflexões sobre questões que cercam a produção poética local de autoria feminina, a partir de marcos literários dessa produção, buscando traçar uma visualização mais concreta dessa historicidade e de como essa literatura se construiu, se manteve e se mantém. Neste capítulo, além da contextualização do cenário literário amazonense e do valor do cânone como instrumento de reconhecimento e legitimação, aparecerão os nomes de Violeta Branca e Ílvia Cardoso e as concepções de voz e silenciamento que perpassam toda a pesquisa.

Quando se pensa na memória como uma construção que se realiza a partir de pontos de referência comuns a um grupo de pessoas, fica ainda mais claro perceber o quanto o isolamento de um indivíduo pode colaborar para fortalecer o silenciamento de sua expressão artística. No caso de Branca (1935) e Cardoso (1961), faltou-lhes o grupo de referência, a comunidade afetiva e literária, para gerar relações sociais que se constituíssem em lembranças. Para Halbwachs (2006), essa identificação com a mentalidade de um grupo gera

lembranças que evocam o passado e se tornam consistentes no presente. Assim, as memórias se perpetuam nos grupos, ou seja, a força de uma lembrança está no grupo que a compartilha, resultante de experiências coletivas. Em oposição, o isolamento provoca esquecimento.

A essas reflexões, no segundo capítulo, seguir-se-á a pesquisa sobre a poética produzida no Amazonas nos anos oitenta, período que marca, segundo Zolin<sup>5</sup>, “uma explosão de publicações” no cenário nacional e o que resultou de duas representantes da lírica amazonense desse momento, a saber: Regina Melo e Ana Célia Ossame, bem como a construção do percurso literário da voz mais consistente da poética feminina amazonense, Astrid Cabral, fortalecida na memória coletiva pelos pares com os quais comungou dos ideais comuns do Clube da Madrugada<sup>6</sup>, em sua estreia, na década de sessenta, passando pela publicação de seu primeiro livro de poesia no final da década de setenta, *Ponto de Cruz*, até os dias de hoje, quando ainda se faz presente e fecunda.

Por fim, o terceiro e último capítulo apresentará considerações sobre a continuidade da lírica de autoria feminina, trazendo a este painel um recorte das novas vozes poéticas do Amazonas.

---

<sup>5</sup> ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

<sup>6</sup> Clube da madrugada: movimento renovador da Literatura amazonense criado em 1954 cujos objetivos eram consolidar a proposta estética do Modernismo no Amazonas e modificar o cenário da literatura amazonense. “[...] Quanto à palavra madrugada, ao mesmo tempo que remetia às noites boêmias, em que a rapaziada se arrastava dia afora no bate-papo dos bares, sugeria também o raiar de algo novo, o alvorecer de uma postura mais crítica, menos alienada diante da realidade” (BACELLAR: disponível em: <[http://www.panoramadapalavra.com.br/poeta\\_da\\_vez61.asp](http://www.panoramadapalavra.com.br/poeta_da_vez61.asp)>).

## CAPÍTULO 1

*Não queria ser poeta de um mundo resumido e tropeçando em fronteiras: Porque sobre poesia aprendi que só existe se explode, se derrama, se pacífica. Poesia só existe se não silencia.*  
(Ana Célia Ossame, *Imaginei Assim*)

### 1. A Autoria Feminina no Amazonas

#### 1.1 Um pouco dessa história

Segundo Lobo, (1999, p. 5), “ser o outro, o excluído, o estranho é próprio da mulher que quer penetrar no ‘sério’ mundo acadêmico ou literário”. E por que seria essa a condição da mulher que se faz escritora? Por que, diante da quebra de paradigmas ao longo dos séculos XX e XXI e das tantas conquistas femininas alcançadas nesse período, esse discurso ainda é possível, já superada a primeira década do novo milênio? O próprio Lobo responde: Por questões mitológicas, antropológicas, sociológicas e históricas, “a mulher foi excluída do mundo da escrita”.

Trata-se, portanto, de uma história fortalecida por muito tempo e sob muitas condições. Uma história que acompanha o desenrolar da espécie humana e que permanece existente, mesmo em meio às inexoráveis mudanças proporcionadas pelo passar do tempo e pelas transformações históricas das diferentes sociedades.

No Brasil, não foi diferente. No século XIX, período de formação da identidade nacional, a representação da autoria feminina foi excluída, instituindo o que Schmidt (In MELO et al, 2009, p. 396) chamou de *monólogo masculino*: “As figuras do pensador, do crítico e do escritor definiam o lugar do sujeito que fala em nome da cultura, da cidadania e da hegemonia [...]” Tudo para que fosse mantida uma imagem que correspondesse ao “*corpus* oficial da literatura brasileira, ou seja, o cânone literário.” (Ibid, p. 400).

Talvez essa seja uma das explicações para o silêncio e a exclusão de nossas escritoras da historiografia literária, da moderna tradição crítica e da história das ideias no Brasil, já que mostrar o país, na perspectiva de muitas delas, era problematizar as bases das ideologias masculinas de nação (SCHMIDT In MELO et al, 2009, pp. 400-01).

A tradição histórica e o contexto social vigente revelaram, então, por muito tempo, uma sociedade marcada pelos interesses dos grupos dominantes e a literatura, como produção social, não ficou alheia a essa realidade. Ao longo da pesquisa acerca da autoria feminina na literatura, essas considerações vieram à tona, pois a literatura reflete a sociedade, suas marcas, seus conceitos, sua organização e seus poderes, o que torna o presente trabalho um vasto campo de análise, aliado ao valor social e político que representa. Assim, a questão da autoria literária também se revela como um reflexo da tensão social entre os gêneros feminino e masculino, onde a voz feminina luta por um espaço na literatura, esbarrando em padrões hierárquicos bem estabelecidos e mantidos. Como afirma Regina Dalcastagnè (2012, pp. 13-14), em seu artigo *Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais*:

[...] todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa. Daí o estabelecimento das hierarquias, às vezes tão mais violentas quanto mais discretas consigam parecer [...] A não concordância com as regras implica avançar sobre o campo alheio, o que gera tensão e conflito, quase sempre muito bem disfarçados.

Por esse motivo, é importante destacar que, embora não seja interesse desta pesquisa destacar as disputas de gênero, não se pode negar que as lutas e os movimentos feministas no Brasil e no mundo, ao defender os interesses das mulheres e questionar os sistemas culturais e políticos, foram fundamentais para que a conquista do espaço literário pelas mulheres fosse alcançado e ampliado ao longo dos anos. A essa luta, outras conquistas se somaram, como afirma Matos (in MELO et al, 2009, p. 279): “[...] as mulheres entraram em cena e se tornaram visíveis na sociedade e na academia, onde os estudos sobre a mulher se encontravam marginalizados da maior parte da produção e da documentação oficial.”

Foi dentro, portanto, de um desenrolar político-social peculiar e específico e do avançar natural de lutas e conquistas, que a situação contextual do Brasil e do mundo foi se modificando e as vozes de autoria literária feminina começaram a se tornar mais audíveis e a encontrar maior espaço de projeção. Assim, a invisibilidade que envolveu a literatura de autoria feminina começou a se tornar menor e evidenciaram-se novas vozes e novos olhares, como os de Rachel de Queiroz e Clarice Lispector, na prosa nacional, sendo essa última, segundo Viana (1995, p. 172), aquela que “abre uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte”, o que se refletiu, ainda que timidamente, nas expressões literárias regionais.

No Amazonas, essa luta por projeção, reconhecimento e permanência nas artes foi e ainda é muito acirrada. De modo geral, o artista amazonense, além de todas as outras lutas próprias da carreira artística, precisa vencer a tradição do silêncio, há muito instituída, além de, não raro, sair da terra para ser reconhecido.

[...] Como se faz um artista amazonense? Eis uma pergunta difícil de responder nessa mítica afetividade provinciana. [...] No meio da estagnação que empurra para fora o artista e não reconhece nada além da sobrevivência pessoal, a resposta está na encruzilhada da consciência crítica e da marginalidade. [...] A província, como excelente modelo de repressão, elimina qualquer ambição pelo temor do desmesurado. [...] a arte nunca é trabalho, é ornamento (SOUZA, 2010, p. 29).

Pesquisar sobre a literatura do Amazonas e relatar um pouco dessa história constituiu-se, então, num desafio e numa árdua tarefa por vários motivos. Primeiro, pela ótica sob a qual se quer desvelá-la: a da literatura de autoria feminina. Tal enfoque representa uma perspectiva marginal da história, normalmente registrada sob o prisma dos grandes acontecimentos e dos grupos dominantes, muito embora, diz Le Goff, “a história nova mostra que esses ‘grandes acontecimentos’ são, em geral, apenas a nuvem [...] levantada pelos verdadeiros acontecimentos sobrevivendo antes deles, isto é, as mutações profundas da história.” (LE GOFF; CHARTIER; REVEL, 1988, p. 16).

Segundo, a definição do que é e de como se constituiu a literatura amazonense, que foge de uma estrutura rígida e composta apenas por autores locais, nascidos no Amazonas. Muitos escritores englobados nessa classificação não são originários da terra, mas aqui se estabeleceram e produziram. Assim entendido, o melhor, então, é falar em literatura produzida no Amazonas, aqui referenciada por Telles e Krüger como literatura amazonense<sup>7</sup>.

Terceiro, tal produção literária, embora há muito se manifeste, permanece periférica, sobretudo pela falta de um trabalho sistemático e consistente de crítica local, gerando o que se chama de invisibilidade literária e pouca notoriedade. Assim, no conjunto da literatura brasileira, a produção amazonense continua à margem, excetuando-se alguns nomes, que ganharam reconhecimento fora do circuito local.

Na historiografia literária, com exceção da referência a que faz Afrânio Coutinho sobre os romances do ciclo do Norte, há, em geral, um vazio nos registros sobre a produção literária de expressão amazônica, ao longo da história da literatura brasileira, não obstante os esforços dos trabalhos realizados por pesquisadores da UEA, UFPA, UFAM, UFAC, UFRR (NASCIMENTO in LEÃO, 2012, p. 145).

Márcio Souza corrobora essa invisibilidade ao descrever a condição do livro e da leitura literária no Amazonas. Para o autor, “não é de admirar que a representação da realidade pela arte no Amazonas tenha se jogado sempre na apatia e na indiferença.” (SOUZA, 2010, p. 173).

Menos requisitado que o jornal, [...] o livro amazonense é um ente raro e difícil. O público leitor é pequeno e ainda não existe um mercado interno para este tipo de produto. [...] O livro circula marginalmente e torna-se um cadáver incômodo nas mãos do autor. [...] Mesmo com a tiragem reduzida [...], invariavelmente 500 exemplares, eles são graficamente inferiores, mal paginados e mal distribuídos. [...] Para o estudioso, com o desaparecimento das edições antigas, [...] o simples trabalho de recenseamento é um sacrifício (SOUZA, 2010, pp. 192-3).

Para Zemaria Pinto (2011, p. 19), a literatura amazonense é herdeira lírica de rica tradição. Poucas literaturas, diz ele, “têm uma retaguarda mitológica tão expressiva [...]. Aliás, poucas literaturas têm o luxo de uma mitologia própria [...].

---

<sup>7</sup> TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos Frederico. (Orgs.). *Poesia e poetas do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2006.

Paradoxalmente, entretanto, essa literatura mantém-se periférica [...]” E é nessa periferia literária, ainda mais acentuada, que a autoria feminina se encontra, fora do cânone literário tradicional, formatado não apenas pelo valor estético da literatura, mas, segundo Zolin (2009, p. 328), “em consonância com os valores da ideologia patriarcal” e em interesses outros vinculados ao fortalecimento de instituições que representam vozes de autoridade no cenário literário, como as academias, editoras e associações. A esse respeito, Lajolo (2001, p. 19) afirma que a “literalização ou desliteralização de um livro ou de um texto são nitidamente institucionalizadas.”

A Academia Brasileira de Letras, por exemplo, além de sede tem uniforme, regimento, estatutos. Outras, não. Sem sede nem carteirinha, agem nas esferas do subentendido, do dito nas entrelinhas, do tacitamente consentido. A crítica, por exemplo, tem várias caras e inúmeras vozes: inclui tanto as opiniões pessoais de um desafeto ou de um amigo do autor, quanto o estudo minucioso de uma obra numa publicação especializada de literatura, como, por exemplo, uma revista universitária ou uma associação de professores. Também a nota breve com que a editora apresenta o livro na quarta capa, na orelha ou mesmo em *releases* para a imprensa faz parte do corpo de vozes que constroem, discutem e avaliam perfil e valor literários de um dado texto (Ibid).

De qualquer forma e a despeito dos fatores mencionados, a pesquisa sobre a literatura de autoria feminina, mais especificamente relacionada à poesia, encontra, no Amazonas, uma história preenchida por nomes nem sempre notáveis, que se desvenda por meio dos poucos registros históricos, antologias e publicações. O quadro abaixo nos dá uma visão clara da disparidade existente entre a quantidade de mulheres citadas nas coletâneas e a quantidade de homens listados nas mesmas publicações. Dos 671 nomes, 579 pertencem aos homens e 92 às mulheres, havendo uma diferença quantitativa de 487 nomes entre os dois grupos autorais.

ANTOLOGIA	AUTOR(ES)	ANO DA PUBLICAÇÃO	RECORTE	MULHERES CITADAS	HOMENS CITADOS
Lira Amazônica	Anísio Mello	1965	Autores do Amazonas, Acre, Roraima e Rondônia.	04: Iranáris Ferreira, Íris de Sales, Maria Amélia Figueiredo da Cruz, Violeta Branca Menescal de Vasconcelos.	85

Seleção Literária do Amazonas	José dos Santos Lins	1966	Expressão literária amazonense, dos primórdios à década de 60.	01: Violeta Branca.	71
8 Poetas Amazonenses	Antísthenes Pinto	1993	Poetas mais representativos a partir da década de 70.	-	08
A Poesia Amazonense no Século XX	Assis Brasil	1998	Produções do século XX.	10: Violeta Branca, Astrid Cabral, Cacilda Barboza, Maria José Hosannah, Artemis Veiga, Denise Vasconcelos, Regina Melo, Darlene Fernandes, Rita Alencar e Silva e Cândida Alves.	49
Estudo sobre a poesia no Amazonas	Rosa Clement	2004	Século XIX ao século XXI.	66 (ver anexo 1)	296 (ver anexo 2)
Poesia e Poetas do Amazonas	Tenório Telles e Marcos Frederico Krüger	2006	1785 a 2002	10: Violeta Branca, Astrid Cabral, Mady Benzecry, Maria José Hosannah, Rita Alencar e Silva, Regina Melo, Ana Célia Ossame, Aurolina Araújo de Castro, Cândida Alves, Maria Rosa Clement.	58
Quadros da Moderna Poesia Amazonense	Alencar e Silva	2011	Segunda metade do século XX.	01: Astrid Cabral.	12
<b>TOTAL DE MULHERES CITADAS NO QUADRO</b>					<b>92</b>
<b>TOTAL DE HOMENS CITADOS NO QUADRO</b>					<b>579</b>

Figura 1 – Quadro Quantitativo de Publicações de Autoria Feminina e Masculina

Das sete antologias mencionadas no quadro, publicadas entre 1965 e 2011, nenhuma apresenta um volume maior de publicações femininas em comparação com as masculinas. Mesmo na coletânea de Rosa Clement, o espaço reduzido da autoria feminina nos documentos que expressam as manifestações literárias locais é confirmado, sendo importante notar que as

quatro primeiras coletâneas foram publicadas na segunda metade do século XX e as três últimas, já no século XXI<sup>8</sup>.

Ainda assim, pouca coisa mudou, ou seja, mesmo quando mulheres organizam esse tipo de coletânea, o espaço para a autoria feminina é reduzido. A partir da obra de Assis Brasil, de 1998, Astrid Cabral é citada em todas as antologias do quadro, confirmando a força de sua autoria entre as demais poetisas. Entretanto, é o nome de Violeta Branca, das autoras citadas neste trabalho, o que mais aparece, ficando de fora apenas das coletâneas de 1993 e de 2011, de Anthístenes Pinto e Alencar e Silva, respectivamente.

Ressalta-se ainda que algumas das autoras mencionadas, como Astrid Cabral, Rosa Clement e Rita Alencar e Silva, publicaram fora do circuito amazonense, o que aponta para outro fator contextual acerca da autoria feminina: o mercado editorial local.

Bem observado por L. Ruas,

No que se refere ao problema editorial continuamos carecendo de um mecanismo – governamental ou privado – que, não somente dê vazão às obras já produzidas mas que estimule novas produções. Na verdade, não basta editar uma obra, embora isto já seja muito importante; é necessário também, e isto é tão importante quanto a edição, lançar a obra no mercado de consumo com todos os recursos de publicidade de que ele dispõe atualmente (L. RUAS in SANTIAGO, 1986, p. 16).

Assim, afora as dificuldades relacionadas à publicação e ao lançamento de livros, no Amazonas, bem como em outros lugares, o universo editorial subjugou ou relegou a segundo plano a autoria feminina, que ficou escondida em meio ao grande volume de obras de autoria masculina aqui publicadas. Tais registros corroboram o que foi dito anteriormente: é verdade que a autoria feminina na literatura amazonense, assim como nas demais literaturas, existiu ao longo da história. É verdade que as mulheres amazonenses fizeram literatura e fizeram poesia. Mas é verdade também que essa literatura se manifestou em menor volume e com menor reconhecimento e divulgação, quando comparada com a produção masculina. Por isso

---

<sup>8</sup> Também autora do livro *Terra de Cunhantã e Curumim é Assim*. Prefeitura Municipal de Manaus/Editora Valer: 2002, da Série Valores da Terra, Rosa Clement, em sua pesquisa sobre a poesia no Amazonas, levantou uma antologia de autores e autoras da lírica amazonense, do Século XX ao XXI, citado nesta bibliografia como: CLEMENT, Rosa. *Os poetas do Amazonas*. Manaus, 2004. Disponível em: <[HTTP://www.sumauma.net/amazonian/literatura/poetashomens.html](http://www.sumauma.net/amazonian/literatura/poetashomens.html)>

mesmo, a importância ainda maior da pesquisa: cavar fundo, buscar registros, realçar nomes, revelar identidades pouco conhecidas e destacar ainda mais as que já alcançaram seu reconhecimento. Começamos com uma reflexão sobre a participação do cânone nesse processo de voz e silenciamento literário.

## **1.2 O cânone como elemento de voz e de silenciamento literário**

Zolin (2009) considera o cânone literário, sua estruturação e a maneira como esse referencial se forma, a partir de regulamentações próprias, como um fator importante de inclusão/exclusão de determinados autores e obras na memória literária e no legado cultural de determinada sociedade. Para ele:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental [...], regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo (ZOLIN, 2009, p. 327).

Refletir sobre o cânone é um desafio que surge diante da necessidade de se explicar por que determinadas vozes autorais permanecem audíveis enquanto outras simplesmente desaparecem ou silenciam. Na busca por sentidos que elucidem os motivos deste ou daquele silenciamento, deste ou daquele destaque literário, o cânone não pode ficar de fora. A isso se liga o desejo de permanência, de continuar vivo. Afinal, o que torna um texto tão forte a ponto de ser considerado canônico? Que elementos esse texto apresenta que o diferenciam? Quem elege tais elementos? Quem define o que é ou não canônico num determinado tempo e contexto? De que forma a organização de um cânone oficial colabora para fortalecer, na literatura, a ideia de voz e de silenciamento?

Para responder a essas e outras possíveis indagações, recorro às considerações de dois autores, amplamente citados nesta bibliografia, a saber, Bloom<sup>9</sup> (2010) e Cavalcanti<sup>10</sup> (2012). Começo refletindo acerca do que torna um texto canônico. Para Bloom, o adjetivo canônico refere-se ao que é “obrigatório em nossa cultura” (Ibid, p. 11). Assim posto, sua pesquisa debruça-se sobre vinte e seis escritores do cânone ocidental, também título de sua obra, buscando mapear o que os torna representativos da cultura literária universal, a saber: sua originalidade e estranheza e sua influência literária, bem como a tradição, a permanência, os textos precursores, as influências sociais e ideológicas e o valor estético.

Entre eles, Shakespeare, Dante, Cervantes, Goethe, Jane Austen, Walt Whitman, Emily Dickinson, Freud, Virginia Woolf, Neruda e Pessoa, entre outros. Cada um dos autores citados, único em sua expressão artística, em sua genialidade literária, mas relacionando-se entre si, formando uma teia de entrelaçamentos literários, construída nem sempre de maneira intencional, mas pela grandeza canônica que todos possuem, cada um no seu gênero e na sua individualidade literária.

Originalidade e estranheza são características fundamentais para o cânone, sem as quais a obra deixa de alcançar a grandeza de que fala Bloom (Ibid, p. 13). Esta excentricidade traduz-se nos mistérios do texto que causam no leitor surpresa e encantamento ao revelar uma “originalidade que não pode ser assimilada ou nos assimila de tal modo que deixamos de vê-la como estranha.” O texto canônico, portanto, não é previsível. Pelo contrário, é capaz de surpreender e superar expectativas, como muito bem exemplificam as obras de Dante e Walt Whitman.

---

<sup>9</sup> BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

<sup>10</sup> CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *A herança de Apolo: poesia poeta poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

Entretanto, a originalidade canônica não anula a influência, o que parece ser, num primeiro momento, contraditório, pois, como ser original a partir da influência de outro? Como assumir a influência e defender a originalidade ao mesmo tempo? A questão, para Bloom (Ibid, p. 20-1), é simples: “poemas, contos, romances e peças nascem como uma resposta a poemas, contos, romances e peças anteriores” e uma coisa não anula a outra. Antes, pelo contrário, é na influência dos grandes que novos grandes se formam. Assim é que encontramos influências shakespearianas em Freud<sup>11</sup> que o tornam ainda maior por meio de tais relações entre os textos. O que não significa, necessariamente, concordância pacífica e apreciativa mas, na maioria dos casos, “um conflito entre gênio passado e aspiração presente” onde a rivalidade de “imaginações literárias fortes” se estabelece, por meio do refutamento de ideias, gerando a originalidade do novo por meio de uma teia de entrelaçamentos literários, construída pela grandeza canônica que os vinte e seis autores citados por Bloom possuem.

É interessante também salientar o caráter seletivo do cânone, fruto da escolha, muitas vezes arbitrária e que serve a interesses diversos, de nomes que se supõem necessários para o crescimento acadêmico, intelectual e cultural de um indivíduo e de uma sociedade e que carregam valores estéticos considerados grandes e irrefutáveis, presentes nas expectativas daquele que lê a obra literária e espera ali encontrá-los, já que “as mais profundas ansiedades da literatura são literárias [...]”. Assim,

O Cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais (BLOOM, 2010, p. 33).

---

<sup>11</sup> Muito embora Freud não tenha escrito literatura, seus estudos e suas publicações acerca da psiquê humana revelam forte influência da literatura produzida por Shakespeare, cujos personagens carregam as vicissitudes humanas analisadas pela teoria psicanalítica freudiana e são por ele citadas em várias de suas obras, como revela o estudo de NUNES, Eustachio Portella; NUNES, Clara Helena Portella. *Freud e Shakespeare*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

Há, portanto, sob essa perspectiva, aqueles que questionam o cânone ou, ao menos, questionam sob quais circunstâncias e critérios ele se estabelece. Para muitos, não se pode falar em um único cânone, mas em vários cânones já que, segundo a teoria de formação canônica, de Alastair Fowler, os gostos literários mudam e, “em cada era, alguns gêneros são encarados como mais canônicos que outros.” (Ibid, p. 34). Além disso, para muitos, como Gramsci, o cânone é visto como um ato ideológico, que serve a um grupo social dominante.

Mas, ainda que alguns sustentem essa opinião, é importante também destacar a autossuficiência das obras literárias canônicas, que são “formas maiores que qualquer programa social, por mais exemplar que seja” e mantêm sua independência “diante das mais dignas causas: feminismo, culturismo afroamericano [...]”. (Ibid, p. 43). Assim é que, para Bloom (2010, p. 33), ler as obras referenciadas em determinado cânone, mesmo que universal ou a serviço de uma ou outra ideologia, não torna o leitor alguém melhor ou pior, mais útil ou mais nocivo. Para Bloom, ler autores como Shakespeare, Cervantes ou Homero é útil para levar o indivíduo a refletir sobre sua própria mortalidade, sobre seu próprio eu, acrescentando-lhes elementos de crescimento interno.

“Se não exige releitura, a obra não se qualifica”. Assim é que Bloom (2010, p. 46) resume o teste para o canônico, sendo dada ao Cânone a autoridade estética de separar o joio do trigo, o efêmero do permanente, o comum do divino. É, portanto, ao mesmo tempo, um instrumento de inclusão e exclusão literária, pelos padrões estéticos que estabelece. Seja numa abrangência mais ampla (universal) ou mais restrita (local), o valor canônico da obra é um fator relevante de voz e silenciamento desse ou daquele autor, conferindo-lhe mortalidade ou imortalidade, ostracismo ou permanência.

Quanto a Cavalcanti (2012, p. 262), defende também a leitura dos clássicos, por ele entendidos como sendo “obras da literatura universal de todos os tempos que continuam a despertar a atenção e o interesse do leitor erudito permanentemente”, o que nos leva mais uma

vez à concepção de que há, no universo da literatura, obras consideradas maiores (uma minoria) e outras, de menor estatura, formando uma espécie de escala hierárquica organizada por valor, reconhecimento e importância. E onde se encaixam, então, as obras menos abrangentes e conhecidas, representantes das literaturas regionais? Certamente, lutando para alcançar uma voz que não silencie. A esse respeito, Cavalcanti (Ibid, p. 287) adverte ainda que não se trata apenas de reconhecer a poeticidade de um texto para qualificá-lo ao cânone, mas identificar em sua poética a presença de temas que subvertem o tempo e persistem como estratos permanentes da arte. São temas que ultrapassam os limites da pontualidade temporal e local para ir além, podendo ser encontrados em qualquer época e sociedade.

Por tais motivos, reconhecendo que o cânone existe e que ele elege e caracteriza as obras consideradas de maior grandeza, é que entendemos com mais clareza o porquê de algumas obras não alcançarem o reconhecimento que outras alcançam e, portanto, permanecerem mais obscurecidas ou mesmo silenciadas. Considerando a citação de Cavalcanti, tais obras não apresentam temas artisticamente permanentes e universais, antes, descartáveis ao longo do tempo. Daí, o silenciamento. Do contrário, ao entrar no cânone local ou universal, a obra projeta e pereniza sua voz.

Sabemos, portanto, que nem todas as escritoras são ou serão canônicas e que isto acentuará a falta de memória face à produção literária feminina, pois desconsiderar ou não incluir um nome representa, em muitos casos, o apagar de conexões que, levantadas por esta pesquisa, emergem uma vez mais, para gerar memória, para gerar história, para gerar voz. Na verdade, uma tentativa de aliviar a tensão sempre existente entre esses dois universos antitéticos – palavra e silêncio – que cercam permanentemente a produção poética feminina no Amazonas e cuja ambivalência de significados envolve forças antagônicas como solidão/coletividade, memória/esquecimento, silêncio/voz, entre as quais se inserem Violeta Branca, Ílvia Cardoso e Astrid Cabral, entre outras.

### 1.3 Violeta Branca – voz e silêncio

Embora Violeta Branca tenha sido, inicialmente, bastante festejada pelo tom poético inovador, o reconhecimento de sua obra sofreu variações. À recepção inicial, seguiu-se um silenciamento de anos, reproduzindo-se aí um caráter comum ao que se propunha novo na literatura da terra, aliado aos fatores já outras vezes e agora mais uma vez mencionados: o isolamento, a falta de crítica, a escassez de leitores contumazes e o problema editorial local.

Cronologicamente, Violeta lançou o seu primeiro livro, *Ritmos de inquieta alegria*, em 1935 e o segundo, *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*, em 1982, reeditado em 2012, em comemoração ao centenário de seu nascimento. Entre os dois, quase cinco décadas de silêncio literário, ou ao menos, sem publicação. Temos, então, dois livros, dois tempos e dois contextos que, se guardam certas similaridades, como os problemas persistentes que cercam a autoria feminina, por exemplo, trazem também algumas marcantes diferenças.

Inicialmente, considero importante destacar a diferença de tempo entre as duas publicações, mesmo considerando o que diz Bosi (2000, p.13): “Contextualizar um poema não é simplesmente datá-lo: é inserir suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma multidimensional[...]”. Violeta publicou sua primeira obra, considerada por muitos como pré-modernista, em 1935, pois trazia em sua produção poética o rompimento com as formas fixas parnasos-simbolistas. Na explicação do jornalista e cronista Genesino Braga, membro da Academia Amazonense de Letras,

Germinou, então, sob este signo, um dos primeiros poemas de Violeta Branca, justamente para exaltar o índio amazonense, realizando assim, tal como doutrinavam os apóstolos do Modernismo, “uma arte genuinamente brasileira, filha do céu e da terra, do Homem e do mistério”. Trabalhando no verso livre dos cânones sagrados, solto no metro, no ritmo e na rima e totalmente impregnado de movimento, de linhas em desalinho, espontâneas e elásticas, trepidantes e ousadas, como estava aos novos a mecânica da vida moderna de então, mudando todas as coisas [...], assim foi o “Poema Agreste” [...] (in BRANCA, 2012, p. 19).

Mesmo sendo bastante jovem, com apenas 19 anos, Violeta Branca foi logo reconhecida pelo tom inusitado para a época: uma poesia vinda de uma voz feminina que,

longe de prender-se aos moldes literários de tema e forma, expressou uma liberdade diferenciada e surpreendente. Seus versos, marcados por essa ânsia de liberdade, pela identificação e pelo fascínio com as coisas da terra e pelo jogo de contrastes e oposições, impuseram os ritmos de uma musicalidade poética e de um encantamento lírico muito diferente para o contexto. Dito por Genesino Braga, no prefácio do livro *Reencontro*, “talvez medisse, a poetisa, a distância que há entre a angústia de um gorjeio de ave escravizada e a alegria de cantar, ainda que seja sua própria dor, na amplidão infinita.” (in BRANCA, 2012, p. 17).

À falta de liberdade da condição feminina contrapuseram-se os versos livres de seus poemas, repletos de volúpia feminina, amorosa, sensual e fortemente telúrica, trazendo à tona um discurso poético proibido à mulher da época. No poema “Minha Lenda”, Violeta Branca (in Mello, 1965, p. 286) associou a condição de ser mulher a um castigo, evidenciando a negatividade dessa condição, talvez pela repressão sofrida em seu tempo: “- Não mereces mais a glória de ser Iara/ [...] Vais receber o teu castigo.../ - e transformou-me em mulher.”

Como Iara, gloriosa. Como mulher, castigada. Uma alma inadequada, parece, que gritou em versos cortantes como navalhas as inquietudes do ser oprimido e reprimido em seus sentimentos, ações e pensamentos. Usando como recurso a expressão poética, a autora de *Reencontro* contrapôs-se ao regime opressor pela liberdade dos versos, tecendo “uma trama em que o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças.” (BOSI, 2000, p.13). Tomemos como exemplo o poema Eu, de *Ritmos de inquieta alegria*.

A exaltação universal  
trago-a,  
quente e vermelha,  
em cada gota de sangue.  
No meu cérebro  
passam, numa rapidez inquietante  
de navalhas, ferindo,  
os pensamentos,  
que nem todos podem pensar.  
A ressurreição

da claridade delirante de todos os dias de sol  
corre em algemas gritantes  
pelos meus gestos expressivos.  
Meus nervos,  
- cobras vibrantes – enroscam-se  
pela árvore branca e sonora  
de meu corpo jovem  
e deixam restos de sensações fortes  
na selva emocional  
de minha alma!  
Eu tenho uma sensibilidade de punhal!  
E nos meus poemas  
dança, em alegorias bizarras  
e movimentos novos,  
toda a instintiva  
e incontida  
volúpia universal!  
(BRANCA, 1935).

Repleto de metáforas, o poema traduz a essência desse eu lírico inquieto e fascinado pela construção de imagens poéticas telúricas: a claridade, os dias de sol, as cobras, a árvore, a selva emocional. Cada verso construindo o significado pleno desse “Eu” que se desnuda e se revela por meio das contradições e do oxímoro presente no verso 21: “Eu tenho uma sensibilidade de punhal!”. Por meio de sua produção, a autora rompe, então, “as algemas gritantes” do *status quo*, repressor da sexualidade feminina, para fazer ecoar em alto e bom som “os pensamentos que nem todos podem pensar”, expressando em versos a “instintiva e incontida volúpia universal”. Tão incontida que não pode ser silenciada. Tão feroz que fere como navalha. Tão inquietante que se enrosca em seu corpo como “cobras vibrantes”, anunciando abraços e contatos que provocam “sensações fortes” (Ibid, 1935). Assim se expressa a voz poética de Violeta Branca. Uma voz que se apresenta livre de amarras e prisões e que encanta até os defensores mais ferrenhos de uma poética mais tradicional.

Os poemas que a musa amazonense reunira em *Ritmos de Inquieta Alegria* tiveram os encômios de um dos pontífices das letras pátrias, prestigiosa figura da Academia Brasileira de Letras: Rodrigo Octavio, que neles vira (não obstante sua posição antagônica ao movimento modernista) “versos heroicos, triunfais, nervosos”, para em seguida acentuar, no longo texto com que prefaciara o livro: “a leitura deles me encantou, como encantará a quem os tome em momento de plena disposição de espírito [...]” (BRANCA, 2012, p. 21).

Entretanto, mesmo bem recebida à época de sua estreia, Violeta passou mais de quatro décadas sem publicação. A vivacidade de sua poesia, aos poucos, se tornou esquecida e

o silêncio fez-se presente. “Emudecera?”, pergunta Genesino Braga (in BRANCA, 2012, p. 23). É o que parece, por quase cinco décadas, até que, na década de 80, Violeta retorna, com versos antigos e novos, fazendo ecoar novamente sua voz poética. Em *Reencontro*, seu segundo livro, “reencontramos Violeta Branca – uma nova Violeta Branca – mais vivida, mais sofrida, mais densa de emoção e de fulgor espiritual e ainda mais requintada de sensibilidade e de paixão humana, nos poemas deste seu livro de agora.” (BRANCA, 2012, p. 26).

Mais uma vez, os versos chegaram carregados de lirismo, transcendência e sensualidade, compondo os jogos de opostos tão peculiares à Violeta. No poema *Meu Canto*, assim a poeta revelou sua intenção poética: “Quero fazer do meu canto/ guerra e paz num só momento,/ sol de outono em primavera,/ pedra e flor no fragmento/ da emoção que me abrasa.” (BRANCA, 2012, p. 37).

Só que, agora, em 1982, os poemas já não trazem o espanto de outrora, pois os tempos são outros. A mulher percorreu o longo caminho da conquista da emancipação e da liberdade e o que, antes, era inovador e revolucionário, como a expressão da sensualidade feminina, por exemplo, não causou mais o mesmo efeito, pois muitas outras mulheres-poetas, seguindo o curso da emancipação conquistada, sobretudo nos anos setenta, também fizeram do lirismo sensual e do erotismo elementos de construção do discurso poético.

A dimensão da sexualidade foi, desde as primeiras organizações feministas brasileiras, em 1975 [...], forte componente das preocupações da luta pela emancipação feminina. A intensificação do investimento poético no erotismo pelas escritoras brasileiras parece-me ter muito a ver com esse momento de forte trabalho de conscientização da necessidade de ruptura dos paradigmas masculinos repressores. Em 1982, Olga Savary lança *Magma*, inteiramente constituído de poemas de temática erótica e, em 1984, organiza *Carne viva*; primeira antologia brasileira de poemas eróticos, que já incluía 29 mulheres [...] (SOARES, 1999, p. 57).

Talvez, por esse motivo, o segundo livro não tenha sido tão celebrado ou reconhecido quanto o primeiro, o que não lhe retira o brilho, pois, como precursora, abriu caminho para as demais figuras femininas que surgiram.

Em 1966, José dos Santos Lins relacionou em seu livro, *Seleção literária do Amazonas*, setenta e um representantes que, em sua concepção, formavam “a história da expressão literária amazonense, desde os seus primórdios [...]”. Na lista, nomes como os de Tenreiro Aranha, Heliodoro Balbi, Mário Ypiranga e Elson Farias, todos eles, reconhecidamente homens das letras. Em meio a essas produções, uma única voz feminina ecoa: a voz de Violeta Branca, o que marca, mais uma vez, sua reconhecida qualidade literária.

Primeira mulher a ingressar numa academia de Letras, Violeta Branca ocupou a cadeira nº 28 da Academia Amazonense<sup>12</sup> em 1937, num evidente reconhecimento de sua importante participação na literatura poética local, ainda que, ao longo de sua trajetória, suas obras tenham obtido uma recepção oscilante. Por tudo isso, torna-se impossível, numa pesquisa pela lírica amazonense de autoria feminina, não citar Violeta Branca pois, a despeito do número reduzido de livros publicados, sua voz deixou registros e abriu caminhos que, percorridos por outras poetisas, trouxeram à existência novos olhares acerca do mundo pela ótica feminina.

#### **1.4 Ílcia Cardoso – falta de arquivo e ostracismo**

Para que a história literária de uma sociedade seja construída ou reconstruída, é necessário um trabalho consistente e profundo de investigação que vença a “crise da memória na sociedade ocidental”, sobretudo, no problema dos suportes documentais, que se expressa pela “redução, hoje em dia, de dois suportes fundamentais da memória nas sociedades de tipo comunitário: o corpo [...] e a narrativa oral [...]” (MENESES in SILVA, p. 22, 1999). Esse trabalho investigativo corrobora com o que diz Ecléa Bosi<sup>13</sup> ao considerar a palavra como

---

<sup>12</sup> Fundada em 1º de janeiro de 1918, a Academia Amazonense de Letras (AAL) é inscrita na Federação das Academias de Letras do Brasil.

<sup>13</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

materialização da imagem construída e apontar a memória formal – gerada pelos documentos, discursos e instituições formais – e a memória informal – gerada pela oralidade – como instrumentos que perpetuam lembranças.

Esse é o caso da pesquisa sobre a produção poética de Ílcia Cardoso: vencer a crise da memória e os obstáculos por ela gerados, sobretudo pela escassez de registros orais e escritos acerca de sua participação na lírica amazonense, sendo a autora citada superficialmente apenas por duas referências arroladas neste trabalho – Clement (2004) e Du Silvan (1984) – e resgatar, por meio do seu fazer poético, a força memorial capaz de perenizar o que poderia se manter esquecido/silenciado.

Em sua antologia, *Lira Amazônica* (vol. 1, 1965), Anísio Mello reuniu poemas de autores do Amazonas, Acre, Roraima e Rondônia, prenunciando, já na apresentação do livro, uma “nova edição definitiva” a fim de “evitar novas omissões em futuras antologias, que porventura venham a ser organizadas.” Nesta coletânea, considerada pelo próprio autor como “a mais completa antologia dos poetas da região, que se tenha notícia”, Mello apresentou, em ordem alfabética, 89 poetas, dentre os quais, quatro mulheres. Uma delas, Violeta Branca. Ílcia Cardoso seria incluída na edição definitiva, com mais cinco outras poetas: Diva Lemos, Lúcia Machado da Silva, Luíza da Conceição de Mello, M. Helena Bacelar Valente e Sílvia Patrícia.

Além do silenciamento nas antologias publicadas, pesquisar acerca da gênese literária de Ílcia tornou-se ainda mais difícil, pela ausência dos arquivos necessários para tal tarefa, segundo Willemart (p. 19, 1993): manuscritos, rascunhos, prototextos, diferentes edições, edição crítica, ou seja, registros dessa produção que permitissem “discernir e entender o processo de criação, isto é, aproximar-se deste mistério e desvendar a montagem da narrativa e o estilo do autor.” Mesmo sabendo que, ainda que se dispusesse de todos esses arquivos, seria “impossível saber a origem da escritura [...] haja vista que brota de mil fontes”

(WILLEMART in SOUZA, p. 419, 2009), o arquivo é um elemento fundamental para o resgate dessa construção e dessa memória e a falta ou a escassez desse registro traz grandes obstáculos à pesquisa literária por esse viés. Assim, a falta de arquivo acentuou, ainda mais, a invisibilidade literária de Ílcia Cardoso. Salvo poucas exceções, a maioria dos escritores locais viveu e escreveu no anonimato. Inclusive, pela falta de um trabalho sistemático da crítica local, a literatura amazonense não ganhou a credibilidade e o reconhecimento necessários para se expandir e romper as fronteiras.

Inserida na produção literária do Amazonas e aliada à questão da autoria feminina, Ílcia Cardoso é um exemplo dessa invisibilidade literária local, pois sua única obra, *Sob o céu amazônico*, é minimamente conhecida e carrega consigo ínfimos registros de recepção e crítica. Ainda assim, “[...] podemos desconsiderar o julgamento de valor estético sobre a obra e analisá-la a partir de sua especificidade [...]”, diz Dalcastagnè, 2012, p. 16. No caso de Ílcia, essa invisibilidade foi amplamente potencializada. Por quê? Porque abraçou a autoria feminina num tempo e num contexto social de predominância masculina e sua obra não gerou arquivos que fortalecessem reconhecimentos posteriores. Não houve edições diversas, não houve grandes registros de recepção crítica e não houve volume de produção. *Sob o Céu Amazônico* foi seu único livro e é ele o principal elemento para o resgate de sua memória, que “não será jamais composta definitivamente.” (WILLEMART in SOUZA, p. 421, 2009). Envolver, portanto, a obra e o nome de Cardoso nesta pesquisa se faz necessário e importante, não obstante o prazer de vencer um desafio, justamente porque esta autora personifica a invisibilidade comum a tantas mulheres que, citadas aqui ou não, compuseram este painel de voz e silenciamento da autoria feminina no Amazonas.

Daí as suas obras serem marcadas, desde que surgem, por uma espécie de tensão, que se evidencia, especialmente, pela necessidade de se contrapor a representações já fixadas na tradição literária e, ao mesmo tempo, de reafirmar a legitimidade de sua própria construção. [...] E então começa um outro problema, o nosso problema como pesquisadores de literatura. Ao estudar um escritor (ou uma escritora) nessa situação [...] precisamos transferir para sua obra nossa própria legitimidade como estudiosos. Sem isso, não conseguimos trazê-la para dentro do universo acadêmico

[...] Em suma, para acolhermos um autor/autora dissonante, temos de fazer um investimento – o que tem seus custos (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 15).

Entretanto, a despeito dessa invisibilidade quanto à recepção, entre as 66 obras de autoria feminina publicadas do século XIX ao século XXI, no estudo de Rosa Clement (2004) sobre a mulher e a poesia no Amazonas, o livro de Cardoso aparece, sendo também citado na *Antologia Poética da Mulher Amazonense* (1984), de Danilo Du Silvan. Ainda assim, a obra de Ílcia Cardoso gerou pouco impacto no cenário literário amazonense. *Sob o Céu Amazônico* foi um livro editado em 1961 pela editora Sergio Cardoso & CIA LTDA e que se apresentou, logo na capa, como sendo uma obra de contos e poemas, referenciados para o uso das escolas primárias, em suas datas comemorativas.

Em SOB O CÉU AMAZÔNICO, encontram-se reunidos poemas, narrativas e máximas, num estilo bem pessoal, em que a autora deixa revelar confissões de sua vida, toda ela dedicada à arte, observando-se ainda, em certos poemas, o tema da poesia para a infância. É este livro uma obra que, sem dúvida, será de grande serventia às escolas primárias [...]. Ílcia Cardoso conseguiu também fixar traços da larga paisagem amazônica, criando imagens como esta, de palmeira soprada pelo vento crepuscular [...] (CARDOSO, 1961).

Esta referência a um fim tão limitado compactua com a identificação da mulher com o exercício do magistério como uma atividade profissional eminentemente feminina. Para tal relação, Guacira Lopes Louro justificou em seu artigo *Mulheres na sala de aula*:

[...] Afirmavam que as mulheres tinham, ‘por natureza’, uma inclinação para o trato com as crianças, que elas eram as primeiras e ‘naturais educadoras’, portanto nada mais adequado do que lhes confiar a educação escolar dos pequenos. Se o destino primordial da mulher era a maternidade, bastaria pensar que o magistério representava, de certa forma, “a extensão da maternidade”, cada aluno ou aluna vistos como um filho ou uma filha ‘espiritual’ (LOURO in DEL PRIORE, 2012, p. 450).

Consequentemente,

As escolas normais se enchem de moças. A princípio são algumas, depois muitas; por fim os cursos normais tornam-se escolas de mulheres. Seus currículos, suas normas, os uniformes, o prédio, os corredores, os quadros, as mestras e mestres, tudo faz desse um espaço destinado a transformar meninas/mulheres em professoras. A instituição e a sociedade utilizam múltiplos dispositivos e símbolos para ensinar-lhes sua missão, desenhar-lhes um perfil próprio, confiar-lhes uma tarefa. A formação docente também se feminiza (LOURO in DEL PRIORE, 2012, pp. 454-5).

Além disso, conforme Leão (2011), o discurso poético de Ílcia Cardoso distanciou-se das novidades e das rupturas preconizadas pelo Clube da Madrugada, responsável pelo

direcionamento da literatura do Amazonas desde 1954, ao definir seus valores estéticos e políticos. Se Violeta Branca, em 1935, apresentou ruptura em sua poética, Ícia Cardoso apareceu como uma expressão lírica em refluxo, ou seja, caminhando em retrocesso ao que Branca já havia proposto e que seria consolidado por Astrid Cabral e seus pares do Clube da Madrugada, ao qual Cardoso não se vinculou.

Quando o assunto era a literatura que se institucionalizara no Amazonas antes do surgimento do CM, ou mesmo quando o tema da crítica se voltava para qualquer outra coisa que apenas sugerisse aproximação àquela literatura vista pelos membros do Clube como caduca, o júzo não era dos mais favoráveis (LEÃO, 2011, p. 133).

Todas essas questões servem para situar *Sob o Céu Amazônico* na invisibilidade literária na qual está inserido. Um outro fator é o ano de sua publicação, 1961. Somente em 1963, dois anos depois, o Amazonas viveria seu ano de ouro na literatura, com a publicação de três obras que marcariam essa produção literária: *O outro e outros contos*, de Benjamin Sanches; *Frauta de barro*, de Luiz Bacellar e *Alameda*, de Astrid Cabral, cada uma delas carregada de inovações e dos valores estéticos e discursivos apreciados na época.

Enquanto isso, porém, o tempo corria e conspirava contra a produção cultural local e, logicamente, contra o surgimento de novas luzes e novos talentos. E a coisa começava a repetir-se e a emperrar, enfim. De sorte que tudo parecia mais ou menos estagnado, como um grande rio que de repente deixasse de correr (SILVA, 2011, p. 12).

Outra situação evidentemente marcante foi o fato de tratar-se da voz feminina na luta por um espaço na literatura, esbarrando em padrões hierárquicos bem estabelecidos e mantidos. Já no prefácio do livro, Aureo Melo adverte e solicita: “Por tudo isso, sem dúvida, é que Ícia se sente poetisa e como tal devemos aceitá-la”, numa clara alusão aos valores da hegemonia masculina perpetrados na escrita poética (in CARDOSO, p. 7. 1961).

O livro trouxe oito textos em prosa, sendo duas lendas amazônicas e quatro reflexões sobre música, poesia, saudade e arte. Quanto aos poemas, Ícia os construiu com rimas, a maioria em quartetos. A linguagem dos mesmos é simples e versam sobre a solidão, a religiosidade, a vida, o romance, a infância, sobrepondo-se os temas ligados à natureza e ao

ambiente amazônico, fonte maior de sua inspiração: “Do misterioso rio Amazonas e seus afluentes./ E também de suas tenebrosas matas venho falar./ Versando, repetir tudo que ouvi,/ Da índia velha, trêmula ao contar.” (CARDOSO, 1961, p. 41).

A poética da autora de *Sob o céu amazônico* se manteve fortemente ligada às descrições de sua vida pessoal, marcada pela sensibilidade artística e musical e pela formação intelectual privilegiada. Nenhuma novidade, nenhuma extravagância, nada que chamasse a atenção dos intelectuais da época. Embora presente, seu lirismo estava bastante longe da genialidade de Astrid Cabral. Como postula Leão (2011, p. 177), “a poesia intitulada ou auto-intitulada ‘amazônica’ que se praticava em igual período [...] no mais das vezes reiterava os clichês ligados à preponderância do mundo natural nesse ambiente [...]”. A tal modelo se ligou a poesia de Ílcia Cardoso.

Assim, aliada à falta de arquivo, a invisibilidade de Ílcia Cardoso na poesia amazonense também está ligada à baixa qualidade literária de seus poemas, os quais apresentam uma tonalidade requentada e confessional. Vamos a um exemplo dessa obra marcada pelo silenciamento, pois não gerou memória. O poema *Sozinha*, que já em seu título revela essa voz solitária e escondida em seu cantinho, no qual toca o piano, reprimindo a saudade e o sofrimento, presentes desde a primeira estrofe. É como uma flor escondida em meio a tantas outras, uma violeta presa a uma existência que se resume a viver o presente, olhando e suspirando pelo passado que não volta. Os versos se expressam como um lamento da alma feminina, ainda enclausurada.

Eu aqui no meu cantinho  
Como a violeta escondida,  
Vou vivendo e recordando,  
Vivendo a vida presente,  
Olhando a vida passada,  
E a saudade apertando,

Vou tocando meu piano,  
Meu amigo discreto  
Companheiro veterano,  
Conhecendo minha vida  
Acompanha meu cantar

Feliz sendo, ele sorri,  
Meu sofrimento ele esconde,  
Só me faz é consolar...

Vem tocar, ele convida,  
E as lágrimas envolvidas  
Com os sons vão encurtando,  
E as teclas do piano  
Que estavam umedecidas  
Devagar vão enxugando

Vou cantando uma canção  
O lindo “Rêve D’Amour”,  
Que tanto tanto eu cantei  
Nas distintas horas de arte  
Na casinha de meus pais  
Que feliz vida gozei.

Para pensamento; para,  
Não persistas em pensar,  
Não vês que estás magoando,  
Um ente que está chorando,  
As saudades d’um passado,  
Que não voltará jamais.  
(CARDOSO, 1961)

O poema cria um ambiente intimista e recluso, no qual o piano ganha vida e age como um confidente íntimo e discreto, que ri nas horas alegres, mas também esconde o pranto e consola a dor amorosa, suscitada pelo sonho de amor tantas vezes cantado. Diferente do tom libertário presente na obra de Violeta Branca, o poema de Cardoso carrega o apelo repressor do contexto que a cerca, expresso nos versos 27 e 28 da última estrofe: “Para pensamento; para,/ não persistas em pensar” (Ibid, 1961). Se, para Branca, o pensamento deve ser extravasado, para Cardoso, deve ser contido. Tudo hermético, tudo calado ali mesmo, dentro de si, abafado pela melodia do piano. São versos que traduzem um lirismo que não rompe as barreiras da escrita comum e confessional. Não revelam a originalidade, a estranheza e a universalidade que, segundo Bloom (2010), uma obra literária precisa ter para ser reconhecida. Não trazem a novidade necessária para vencer o silenciamento, ficando aquém de uma voz singular e esteticamente expressiva, mas nem por isso menos importante para que o painel desta pesquisa se construa.

Há em mim uma forte motivação para relacionar Cardoso (1963) nesse painel e nessa pesquisa, ainda que não represente uma poética de primeira grandeza: gerar memória e vencer

o esquecimento. Nesse sentido, a linguagem lírica de Ílvia Cardoso serve como ferramenta de construção dessa memória individual e coletiva, a que Halbwachs (2006) se refere. Segundo esse sociólogo francês, a memória coletiva se constrói a partir do que ele chama de *pontos de referência* e se revela numa força, para ele, *quase institucional*. São monumentos, personagens, datas, lugares, tradições que, pela força com que evocam sentimentos de pertencimento a um determinado grupo, se constituem marcos de memória que buscam, de maneira seletiva, conciliar a memória coletiva com as memórias individuais por meio dos pontos de contato entre ambas. O resultado dessa memória coletiva solidificada se traduz na estabilidade, na durabilidade e na permanência de alguns símbolos em detrimento de outros, gerando a memória oficial, passível de aceitação e registrada em documentos e publicações. Paralela a essa memória, Halbwachs aponta ainda para a importância das memórias subterrâneas, repassadas oralmente, também existentes na constituição de uma identidade social e responsáveis pelo estudo de símbolos minoritários, periféricos ou marginalizados. São lembranças que sobrevivem aos longos períodos de silêncio e confinamento e que resistem ao esquecimento, vindo à tona em determinados momentos e contextos, mediante uma necessidade individual ou coletiva, por razões ideológicas, políticas ou de resistência. É quando o silêncio é rompido para que se ergam as vozes até ali silenciadas. Essa é a minha motivação.

## CAPÍTULO 2

*O momento de criação  
não se limita  
ele estende  
através do tempo  
a sua verdade  
(Regina Melo, *Pariência*)*

### **2. A Produção Poética no Amazonas – principais nomes entre 1963 e 1987**

#### **2.1 Astrid Cabral – uma voz poeticamente forte**

Considerada por muitos como a grande representante da autoria feminina na literatura do Amazonas, Astrid Cabral se destaca não apenas pelo reconhecimento literário de sua obra inicial, *Alameda*, mas também pela permanência, nesse cenário, como uma voz que ainda ecoa, audível e forte, há mais de cinco décadas, o que, de certa forma, destoia da trajetória natural dessa produção. Como isso se deu? Como foi possível, em meio a um cenário tão supressor do discurso feminino, permanecer escrevendo, publicando e sendo alvo de leituras, estudos, análises e tanta admiração? Como foi possível vencer os obstáculos do silenciamento, da marginalidade e do ostracismo para se firmar como uma das maiores, senão a maior expoente da lírica amazonense?

Assumindo a posição de sujeito da própria história, essa voz, ainda pequena à época de sua estreia literária, buscou dar vida aos pequenos seres da conhecida alameda amazônica, espaço comum a tantos, evidenciando as agruras da condição humana e a preocupação ecológica, que viria a ser tema recorrente em muitas produções que se seguiriam. Sobre sua incursão ao mundo da escrita, no artigo *Astrid Cabral: a professora fala da poeta*, a autora revela que descobriu “a vocação de escritora” aos onze anos de idade. “Aquilo, que para a

meninada representava simples obrigação, era para mim fonte de encantamento”, ela diz. (in LEÃO, 2012, p. 160).

Mais à frente, no mesmo artigo, ela refere-se ao aspecto formal da poesia que escreveu, dizendo que “ela se iniciou dentro dos padrões estéticos instaurados pela liberdade modernista, introduzida no Amazonas pelo Clube da Madrugada.” (Ibid, p. 166). Antes do Clube, diz Silva (2011), a produção poética praticada em Manaus seguia a mesmice e caminhava distante do que havia de novidade sendo produzida no país.

Ao analisar sua trajetória, algumas informações se tornam fundamentais, se não para responder a todos os questionamentos levantados, ao menos para pontuar certos fatores que colaboraram para situar Astrid Cabral em um lugar proeminente neste painel de autoria feminina da poesia amazonense. Uma dessas situações, sem dúvida, foi sua vinculação ao Clube da Madrugada, cuja instituição e funcionamento coordenou o contexto literário local por várias décadas, a partir de 1954.

Sociedade ou Clube, nessa origem primitiva, o certo é que os intelectuais amazonenses tomaram a peito mudar o panorama das letras. O registro é de Tenório Telles (A Crítica, 15 de dez. de 1993, Manaus): “Em meio a um contexto cultural e político adverso, sufocados pelo entorpecimento e inércia de uma província à deriva, sem muitas perspectivas históricas e sem uma base econômica que lhe desse sustentação, um grupo de poetas e intelectuais reuniu-se com o fim de repensar os destinos da cultura e da história amazonense.” (BRASIL, 1998, p.19).

Erguendo a bandeira da inovação artística e cultural, o Clube mexeu com as estruturas do panorama literário do Amazonas da primeira metade do século XX, que era, à época, escasso e seletivo, pois, segundo Silva (2011, p. 11), “a intelectualidade da terra – excetuada, naturalmente, aquela parcela que atuava extramuros da Academia – era, ainda na metade da década de 50, basicamente a que remanescia dos idos de 1918.” Tal marasmo intelectual foi sacudido pelo surgimento do Clube da Madrugada, do qual Astrid Cabral faria parte, assumindo os ideários de renovação, engajamento e combate do Clube e se firmando como a única representante feminina em meio à boemia daquela geração. Junto com outros

escritores, Cabral abriu espaços e rompeu as fronteiras do que viria a ser a modernidade literária no Amazonas, já na década de sessenta.

[...] o Clube da Madrugada, [...] desenvolveu-se com a diretriz de se impor a uma cidade entorpecida que logo seria agitada pelo integracionismo da Zona Franca. Alguns talentos ganharam renome nacional e em Manaus, cidade desacostumada a ler e pensar, um grupo lia e debatia com paixão. Numa cidade sem livrarias e com jornais de circulação restrita, o Clube da Madrugada inaugurava páginas literárias e editava livros, invadindo o amortecimento, com vigor, como jamais a província havia experimentado (SOUZA, 2010, p. 173).

Outro aspecto importante desse contexto, segundo Souza (2010, p. 174), foi que o Clube, além de se firmar como cânon local, incorporou “a participação do movimento na formação política e ideológica de Manaus”, trazendo o populismo e as lutas nacionalistas como busca pelo “reconhecimento das possibilidades artísticas regionais.” Daí a vinculação sempre presente das ideologias político-partidárias na literatura aqui praticada.

Em termos mundiais, a década de sessenta ainda trazia resquícios do pós-guerra<sup>14</sup>. A fragmentação dos valores humanos, tais como a crença no ser humano, na vida e na ciência, responsável por incontáveis desastres como o lançamento da bomba atômica, mantém instaurado um clima de descrença, ceticismo, complexidade, caos e fragmentação, característico da pós-modernidade. A ciência mantinha-se, em muitos momentos, como sinônimo do fortalecimento da produção de bens de consumo e da deterioração ambiental. As novas formas de cognição e de tecnologia tornaram-se um terreno fértil para a reflexão anti-moderna e para a emergência da visão de mundo pós-moderna. O homem pasmava diante dos absurdos da vida.

No Brasil, a instabilidade política preparava o país para a ditadura que eclodiria em 1964, com o golpe militar<sup>15</sup>. No Amazonas, a vida provinciana refletia-se numa literatura que ainda trazia resquícios da mentalidade de colônia a que Bosi (1994) faz referência: o ser

---

<sup>14</sup> Período logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, que durou de “1939 e 1945 [...], envolvendo, de um lado, os Aliados (Inglaterra, França, ex-União Soviética e Estados Unidos) e, do outro, os países do Eixo (Alemanha, Itália e Japão) (VICENTINO; DORIGO, 1997).”

<sup>15</sup> Golpe de força que deu origem ao regime militar, instaurado no Brasil a partir de 1964, que durou 21 anos (VICENTINO; DORIGO, 1997).

explorado, o servir a outro. Uma mentalidade que foi, aos poucos se desconstruindo com o fortalecimento do Clube da Madrugada, cujas obras traziam esse caráter de rompimento e inovação, compondo esse subsistema regional, considerado por Bosi (1994) como significativo para a história literária.

Esse foi o contexto geral que cercou o lançamento de *Alameda*, primeira publicação de Astrid Cabral, um ano antes de acontecer o que relatou Souza (2010, p. 175): “açoiados pelo estreitamento de seu campo a partir de 1964, os representantes do Clube da Madrugada fracionaram-se em diversas direções”. Publicado em 1963 e reeditado em 1998 pela editora Valer, na Coleção Resgate, o livro é composto por vinte contos, quase todos com enredos mínimos, que trazem em seu bojo situações que abordam questões fundamentais da humanidade, tais como o desejo de permanência. Antônio Paulo Graça, escritor e crítico amazonense, observou a presença dessas questões na introdução para a segunda edição do livro, destacando ainda o viés da inovação que a narrativa de Astrid Cabral contempla. Ele diz:

Como seus personagens são plantas, árvores, flores, frutos, um muro, suas vidas se contam a partir de uma perspectiva em tudo diferente da perspectiva de personagens humanos [...] A narração se dá num jogo cambiante entre terceira e primeira pessoa, às vezes, recorrendo ao estilo indireto livre [...] O objetivo seria descobrir o humano no vegetal (in CABRAL, 1998, pp. 13-14).

A partir daí, outras particularidades aparecem, situando *Alameda* num contexto peculiar para a literatura produzida no Amazonas, na qual está inserido. Primeiro, o ano de sua publicação.

Em 1963, lançam-se tantos livros de contos no Amazonas quanto nos cem anos anteriores: *Banco de canoa*, de Álvaro Maia; *O outro e outros contos*, de Benjamim Sanches; *O palhaço e a rosa*, de Francisco Vasconcelos; e *Alameda*, de Astrid Cabral. Se Álvaro Maia representava a velha estética, os três novos autores promoviam uma sintonia entre a produção local e a do restante do país, logrando, inclusive, alcançar boas referências críticas no eixo Rio-São Paulo (PINTO, 2011, p. 45-46).

Depois, o gênero narrativo escolhido por Astrid: o conto. É preciso lembrar que o conto, desde o século XIX, se revelava como gênero literário mundial, atendendo às demandas do mercado editorial vigente, por suas narrativas curtas e de fácil compreensão. No

Brasil, entretanto, o *boom* literário do conto se dará apenas nas décadas de setenta e oitenta, já no século XX. No Amazonas, periféricamente, o conto se fortalecerá por meio do Clube da Madrugada, também na segunda metade do século XX. Como explica Zemaria Pinto,

A verdade é que, até o advento do Clube da Madrugada, temos apenas, de relevo, a publicação, em 1902, de *Histórias e aventuras*, do mesmo Paulino de Brito, e em 1908, do clássico *Inferno Verde*, do pernambucano Alberto Rangel, além de *O transviado*, de 1948, do acreano Aristóфанes Castro. Quarenta anos vazios de livros de contos, de autor ou temática amazonense (PINTO, 2011, p. 19).

Astrid Cabral rompeu e inovou e, ao inovar, chamou a atenção para uma ficção que se insurgiu contra a tradição local e suas longas descrições narrativas, centrando seus contos na dinâmica das ações e dos acontecimentos fortuitos e definitivos que ocorrem em sua alameda. Por tudo isso, o livro de contos de Cabral revelou-se como uma produção inusitada para a época, tanto do ponto de vista estético quanto pelo conteúdo que abordou por meio das plantas e dos pequenos seres de *Alameda*, retratando a realidade regional amazônica não mais pelo prisma de uma natureza opressora que precisava ser subjugada, civilizada e domesticada, mas como um espaço de vida e interações próprias, cujas leis naturais devem ser respeitadas.

*Alameda*, constituído de contos em prosa poética, apresenta a convergência do objetivo com o subjetivo num espaço entre o real e o imaginário. Parto da presença de seres vegetais conhecidos [...], adivinhando-lhes através da fantasia uma vida secreta, humanizando-os inclusive, bem como lhes atribuindo qualidades fantásticas. Ao conferir aspectos psicológicos a personagens vegetais, entrego-me à criação dentro da vertente da invisível intimidade, mas ao narrar utilizando como ambiente e cenário básico a natureza primitiva das plantas, passo a criar recorrendo àquele espaço mágico dotado de visibilidade que remete ao real amazônico (CABRAL in LEÃO, 2012, p. 165).

Ao abordar o nível discursivo dos contos de *Alameda* e identificar nos mesmos ideologias, pensamentos filosóficos e posicionamentos culturais da época em que foram escritos, procurei estabelecer relações de sentido que favorecessem e ampliassem a compreensão do todo e formassem uma grande teia de significados, a partir do diálogo com outras áreas, como a Sociologia e a História, já que os contos de *Alameda* carregam consigo as marcas do tempo, da sociedade e do contexto no qual estão inseridos enquanto criação e representação social, refletindo, nos diversos aspectos do texto, a sociedade na qual autor e obra se inserem, como afirma Marisa Corrêa Silva (2009), em seu artigo sobre crítica

sociológica. Ao considerar a literatura como um fenômeno que resulta de determinada inserção social, a autora aponta o contexto, a língua, a localização geográfica e temporal como fatores que se imprimem e marcam o texto, bem como os valores que ele perpetua.

O discurso presente nos contos de *Alameda* trouxe à tona a realidade de um microcosmos que representa o macro social, exemplificando a relação entre infraestrutura e superestrutura de que fala Raymond Williams (2011), em seu *Cultura e Sociedade*. Dois mundos – cultura e sociedade – vivos na mesma linguagem: a linguagem artística. Para Williams, a expressão artística é a reação, no plano cultural e simbólico, acerca das mudanças no plano material. Assim, a literatura materializa a cultura, sendo a obra literária a expressão mais visível da relação entre sociedade e cultura, ou seja, entre a representação material e a representação simbólica do contexto histórico. Vemos em *Alameda*, portanto, questões relacionadas aos dramas humanos, tais como a inquietude diante da finitude e da morte sendo retratadas por uma linguagem que expressa, ao mesmo tempo, regionalidade e universalidade. Regionalidade expressa por meio do espaço geográfico amazônico no qual os personagens transitam e os dramas se desenrolam e universalidade, por meio das tensões e dos valores materiais e espirituais que as narrativas abordam.

O existencialismo<sup>16</sup>, corrente filosófica europeia dos séculos XIX e XX, fortemente se apresenta nos enredos de *Alameda*, nos quais, por analogia com os vegetais, o homem está preso ao seu destino-existência, embora não esteja livre dos efeitos do acaso, que pode, tragicamente, mudar tudo. Eis a impotência humana diante das forças adversas! Analisando os elementos narrativos dos contos, Zemaria Pinto declara: “Os personagens têm uma consciência tão clara de seus destinos, que as narrativas assumem um caráter mitológico –

---

<sup>16</sup> Segundo o *Dicionário do pensamento social do século XX* (OUTHWAITE; BOTTOMORE, 1996), “a doutrina característica do existencialismo é de liberdade humana radical. A palavra foi cunhada durante a Segunda Guerra Mundial para as ideias, então em surgimento, de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir“, para quem o valor da existência sobrepõe-se ao valor da essência humana.

todos têm ali uma missão a ser cumprida, definida pela natureza. Isso não abole o acaso, naturalmente.” (PINTO, 2011, p. 63). Assim, a existência define o ser.

Já no próprio título da obra, Astrid Cabral revela a alameda como um caminho que atravessa todos os seres, condicionando-os aos seus destinos, todos fadados a uma existência temporária e a uma finitude inexorável, como constata o grão de feijão, no conto *Um grão de feijão e sua história*:

Às vezes analisava o poder que tinha de prever coisas e fatos. Era como se sua vida fosse repetição e nunca morresse, mas se encarnasse em tempos sucessivos, carregando consigo a experiência da espécie. Dentro de si, sentia, havia algo que varava o tempo atravessando intacto as contingências da morte – o que lhe segredava o jeito de ser no mundo, suas emboscadas e gozos (CABRAL, 1998, pp. 102-103).

A morte e o “acaso” se materializam nos dramas dos pequenos seres de *Alameda* que, ora são salvos por engano, como o grão de feijão que escapa da panela, confundido com os grãos ruins, ora sucumbem por acaso, mortos por um jato de água fervente, jogado pela empregada. O futuro planejado é interrompido; os planos, frustrados. A morte, nesse caso, não vem do destino, mas do puro acaso.

O existencialismo de Sartre, misturando resignação e resistência face ao destino imposto, aparece em *Destino*: “A mágoa constante da plantinha era uma só. Sabia vã a sua esperança de flor.” (CABRAL, 1998, p. 27). Mais uma vez, em *Queixa contra o vento*, o existencialismo apresenta suas marcas:

Já ultrapassei a tenríssima idade de broto, a sólida maturidade. Meu futuro é o fim. Reluto porém contra a ideia de morte violenta, raízes desencravadas do solo pelo vendaval, o corpo comportando seiva para mais uma floração. Sonho a morte como lenta inconsciência, entorpecimento progressivo. Prefiro a tortura arrastada de uma doença ao inesperado do raio, à fúria da ventania. Está no destino que as plantas definhem e um dia se vão legando suas sementes. Vê-las trucidadas a lâminas de fogo ou ferro, derrubadas no arrastão assassino do vento, deixa-me amargurada, em crise (CABRAL, 1998, p. 76).

E outra vez em, em *Laranja de sobremesa*:

Ali está tranquila na porcelana. Mas a sua inércia não indica morte, antes submissão. [...] Entregando-se mansamente ao esquartejar da faca, ao imediato triturar dos dentes e é caldo a escorrer goela abaixo, bagaço rejeitado. [...] Fora disso a sua história é episódio secundário, para sempre sepultado. [...] No prato, as sementes velam pela laranja desaparecida e se prometem em vão repeti-la dentro em breve (CABRAL, 1998, p. 51).

Também revelando influências do pensamento kafkiano, cuja produção inicial foi marcada pelo gênero conto, assim como aconteceu com Cabral, os contos de *Alameda* mostram conflitos existenciais vividos pelos vegetais, tais como a reflexão expressa pela orquídea no conto *A orquídea da exposição*, ao se ver diante do dilema acerca da verdade, considerada intangível: “Certamente a verdade não existia e se existisse só poderia ser vista do alto daquela árvore, maior que a maior das montanhas.” (CABRAL, 1998, p. 158).

No conto *A aventura dos crótons*, as limitações da existência ganham dimensões metafísicas, mais uma influência de Kafka<sup>17</sup>, que também apresenta em sua obra a impotência e a fragilidade do ser humano, sempre abalado e ameaçado por forças ocultas, e constrói suas narrativas permeadas de confronto entre os personagens e o poder das instituições. No conto de Cabral, os crótons, ao se perceberem fadados ao destino imposto pelo jardim e por sua condição de existência, questionam a força imperativa dos jardins e dos jardineiros, dizendo que estes zelavam “pela dócil submissão de todos” e que aqueles seriam “pequenos cativeiros em que as plantas medravam a susto, contidas pelo medo [...] pois toda luta importava em derrota.” (Ibid, pp. 66-67).

Na análise de Antônio Paulo Graça, tais influências kafkianas – a opção pelo conto como gênero narrativo, a criação de mundos que se afastam da realidade e de personagens presos aos absurdos da vida, bem como a presença de grandes doses de realismo, ironias e de questões metafísicas que permeiam os conflitos do enredo – se explicam, pois, na época, “suas traduções já corriam o mundo.” (Ibid, p. 18). Contrapondo-se à consciência da finitude, o desejo da permanência pela perpetuação da espécie também aparece, mesmo considerando a morte como um destino inevitável.

---

<sup>17</sup> Para o *Dicionário universal de biografias* (S/D), o estilo de Kafka “tem como características uma clara vocação metafísica e uma mistura de absurdo, ironia e lucidez, seguindo a linha da Escola de Praga, cujo principal autor é o próprio Kafka.”

No conto *O instante da açucena*, o narrador onisciente reproduz o discurso direto da flor, revelando esse instante de humanidade, vaidade e desejo, no qual expressa a fragmentação e a totalidade social presentes no reino vegetal e observadas nas sociedades humanas pós-guerra:

Sinto-me jovem, e exultava ardendo em ânsias pela vida. Oh amar! amar! seus estames fremiam de desejo, o pólen à espera do gozo. [...] Os insetos por que não vêm, quando virão? [...] Nasci para o amor, fugaz que seja. [...] Eis que sinto o pólen penetrar-me, para tufar pouco depois germinando. Desce em mansidão pelas paredes do estilete. Sua presença traz-me plenitude. [...] Vou sorrir. O momento é completo e me pertence. Nele sou (CABRAL, 1998, pp. 137-139).

Afora as questões filosóficas, o discurso de *Alameda* traz implícita a escolha que a autora faz acerca da representação da natureza, a partir de seus múltiplos sentidos. Ela própria explica (in LEÃO, 2012, p. 164): “[...] há sempre um rio de inspiração amazônica aflorando e transbordando em mim”. Para Reis (in LEÃO, 2011, p. 14), a natureza é, antes, “um signo no interior de um sistema de significação [...], ao mesmo tempo, algo concreto, externo a nós, bem como uma construção discursiva e a representação de nossa alteridade mais radical.”

Se tomarmos a alameda e seus pequenos seres como uma metáfora da Amazônia com seus habitantes, veremos essa representação, historicamente construída, do homem preso às leis imutáveis do meio em que vive, quais sejam: determinismo, existência, finitude e renovação, tudo firmemente ligado pelas teias do destino. Num paralelismo com outras obras, cujas representações da natureza revelam a visão de uma região gigantesca, desconhecida, ameaçadora e selvagem, Astrid Cabral opta por representá-la por meio de uma alameda, ambiente restrito, conhecido e amigável, rompendo com a imagem de uma Amazônia grotesca, propagada nos séculos XVIII e XIX, “pelas muitas vozes que falam desses mundos e de seu caráter excessivo, desmedido.” (REIS in: LEÃO, 2011, p. 17). A alameda de Cabral, em contraposição, minimiza o ambiente e revela-o perfeitamente acessível, ainda que repleto de tragédias naturais. Em sua abordagem, diz Reis (in LEÃO, 2011, p. 21), “afasta-se ainda mais da tradição do romance amazônico; primeiro, pela apresentação de uma natureza

minimizada e quase doméstica [...]; segundo, pelo tom lírico, delicado e, pode-se mesmo dizer, feminino.” Para Leão (2011, p. 187), “os textos de ficção de Astrid Cabral podem ser considerados, em mais de um sentido, como tentativa de desconstrução de certos edifícios discursivos, certas representações a respeito do mundo natural.”

De fato, as marcas sociais se evidenciam no discurso literário. Por outro lado, como pontua Bourdieu (1996), ao analisar a gênese e a estrutura do campo literário francês, o produto da arte é tão inefável que escapa ao conhecimento racional, o que significa que, embora a estética seja produto de um contexto social, a arte possui sua autonomia e sua independência. Figuram, portanto, na arte, os dois opostos: de um lado, autonomia; do outro, a interdependência dos diferentes contextos sociais que interferem na produção artística. Dito por Lima (2002, p. 678), “a relação entre texto e contexto, pelo menos como concebida nas declarações teóricas, é uma relação de implicitude.” As ideologias em voga se manifestam nas obras e, por vezes, as singularidades do espaço e do tempo se manifestam nas expressões artísticas e culturais de uma comunidade.

Começando na prosa, Astrid Cabral também se destacou na poesia, despontando e se mantendo em meio aos percalços do contexto social e artístico, do espaço editorial e dos estigmas da tradição literária canonizada pois, como ela mesma disse (in LEÃO, 2012, p. 166), seu alvo “sempre foi a criação de uma voz poética o mais singular possível.” Para isso, precisou sair e buscar fora da terra natal o seu espaço de permanência, corroborando o pensamento de Souza (2010, p. 29), referindo-se ao artista amazonense como alguém que vive “no meio da estagnação que empurra para fora o artista e não reconhece nada além da sobrevivência pessoal.” Ainda assim, a temática amazônica não se distanciou de sua poética. Nas palavras da própria Astrid, “Manaus é [...] onipresença, invisível, porém, poderosa.” (CABRAL in LEÃO, 2012, p. 164).

*Visgo da terra* é sem dúvida a obra mais importante dentro dessa linhagem criativa. Representa o manancial e a súpula das raízes profundas da autora. Aí estão sua infância, sua adolescência e o Amazonas pátrio, no qual, com exceção de três anos

no Nordeste, em função do trabalho de seu pai, viveu até os 18 anos, quando foi estudar Letras no Rio de Janeiro (CABRAL in LEÃO, 2012, p. 164).

Culta, letrada, viajada, Astrid Cabral possui em sua biografia a graduação em letras neolatinas pela Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, atual UFRJ, e um mestrado inacabado em língua portuguesa e literatura brasileira, pela Universidade de Brasília. Vencendo a invisibilidade e o anonimato, próprios da literatura local, “a obra de Astrid Cabral constitui como que um vasto memorial de seu périplo planetário de cidadã do universo, iniciado nos chãos de sua cidade natal.” (SILVA, 2011, p. 52). E é assim que se revela como cidadã do mundo, buscando nos versos que escreve o resgate da memória de suas andanças. Em *Águas represadas*, prosa poética de *Rasos d’água* (2004), a ânsia por novos lugares se descortina:

Após tantas correntes e corredeiras, triviais e domésticas, tantos passeios pelo cais flutuante, acompanhando o volume das águas, ano após ano, nas amuradas do porto, vendo chegar e partir canoas, catraias, batelões, gaiolas e navios de grande calado, não resisto ao fascínio das viagens. Desejo outras cachoeiras que não a caseira Tarumã dos fins de semana. Viajo atraída por remotos caudais, véus de noiva, mantos de névoa e bruma. [...] eu molhando os pés no Jordão [...] estou com a irmã às margens do Mar Morto. [...] Ao rememorar doces convivências com a água, transporto-me ao inverno de 67 em Paris. [...] Décadas depois, atravesso árduos invernos de gelo em Chicago. [...] Recordo, à chegada da primavera, a sensação de alívio ao contemplar a fonte de Buckingham [...] (CABRAL, 2004, pp. 124-5).

Mas, se em *Rasos d’água* (2004) não se pode falar da poética das águas, tal como a concebe Socorro Santiago (1986, p. 21), ao vislumbrar na obra de vários autores amazonenses “a grande influência que o rio Amazonas exerce sobre os habitantes de suas margens”, com certeza, se pode perceber a forte presença da água (da bacia, das lágrimas, da chuva, do rio, do mar...), inundando a poética de Astrid Cabral:

Manhã de chuva caminho/ sobre poças, sob pingos./ No ombro o céu liquefeito/ de horizonte virou fonte./ A água tem seus encantos/ visuais, táteis, musicais/ ainda mais assinzinha/ de invisíveis vasilhas/ caindo em mim vertical/ viva, sem a sonolência/ de rios e mares contidos/ em liso leito mineral./ No seio do úmido abril/ de corpo molhado e mudo/ sou um excêntrico peixe/ cruzando o aquário da rua (CABRAL, 2004, p. 93).

Ainda por meio de sua literatura, Cabral subverteu o que poderia servir de controle e, com sua criação e inventividade, rompeu com esses mecanismos controladores que buscavam “servir a determinado *status quo* ou a certa plataforma de valores.” (LIMA, 2009, p. 281). Sua

poética explodiu em temas ligados aos recantos mais profundos da alma humana, tais como a inquietude diante da vida e da morte. No poema *Passagem*, a poeta medita sobre as travessias e trajetórias comuns a todos os homens. Afinal, qual é o ser que vive livre de dores e entresses?

Atravessar o mar/ a vela, a nado./ Atravessar a terra/ a pé, de carro./ Atravessar a cor/ às cegas, em claro./ Atravessar a dor/ a ópio, a espasmos./ Atravessar o entrave/ a treva, a carne./ Atravessar o ser./ Dar na outra margem (CABRAL, 2007, p. 18).

Pela ordem cronológica, a autora de *Alameda* foi a segunda na poesia amazonense, vindo depois de Violeta Branca, entretanto, pela importância, pelo volume do corpus literário, pela fortuna crítica e pelo reconhecimento dentro e fora do circuito literário local, Astrid Cabral continua a primeira. Sua voz se ergue e se mantém audível em meio a tantas outras que compuseram e compõem este cenário. Uma voz que começou pequena, mas se tornou grande e, em sua grandeza, se mostra infinita, ainda que, nela, se possam vislumbrar os limites da existência: “Amigos, quando eu morrer/ não comprem ramos de flores/ para mascarar o túmulo./ Por que o corte dos caules/ se a morte já me corta?/ Que eu fique em diálogo mudo/ com as raízes do mundo.” (CABRAL, 2007, p. 22, *Pedido*).

Mesmo na morte, o diálogo. Nunca o emudecimento, jamais o silenciamento, pois a ele Astrid Cabral não se entrega. E o pedido torna-se um renascimento e uma esperança. A de que, mesmo quando for alcançada pelo fim inexorável de todo ser humano, continuará dialogando, falando, poetizando... “com as raízes do mundo.” (CABRAL, 2007, p. 22, *Pedido*).

Depois de *Alameda*, vieram *Ponto de cruz*, em 1979, e *Torna-viagem*, *Zé Pirulito*, *Lição de Alice* e *Visgo da terra*, na década de 80. Depois, na década de 90, *Rês desgarrada*, *De déu em déu* e *Intramuros*. Já no século XXI, publicou *Rasos d’água*, *Jaula*, *Ante-sala*, *Antologia pessoal*, *50 poemas escolhidos pelo autor*, *Doigts dans l’eau* e *Cage*, poesias traduzidas. Um corpus literário volumoso que, segundo a própria autora, se construiu “atravessando fases de intensa fecundidade e grandes intervalos de silêncio.” (in LEÃO, 2012,

p. 161). Uma trajetória literária que tem sido fonte de inspiração para muitas outras mulheres escritoras, cujas três publicações poéticas na década de oitenta colaboraram para fazer desse período um rico celeiro da lírica feminina amazonense, assunto que será abordado no próximo capítulo. Mas foi com *Ponto de Cruz*, dezesseis anos depois de *Alameda*, que Cabral se fez conhecer poeta. E é sobre essa obra, marco inicial da escrita poética em versos de Astrid Cabral, que me debruço, buscando, com minha voz e a partir das minhas percepções, desvelar sentidos que enriqueçam esta pesquisa.

### 2.1.1 Ponto de Cruz

Considerada pela autora como “obra sem unidade”, *Ponto de cruz* revela os primeiros matizes da poesia de Astrid Cabral, um ano antes do início da década de oitenta, antecedendo, mais uma vez, um período fecundo de publicações poéticas de autoria feminina. “Em *Ponto de cruz*, excluindo-se os já mencionados poemas de cunho regional ou do cotidiano urbano, predominam as composições de matriz amoroso-erótica e os de considerações de natureza filosófica.” (CABRAL in LEÃO, 2012, p. 162). Como sugere o título da obra, cada poema, independente, se encaixa numa tessitura delicada, paciente e ampla de possibilidades criativas, composta por imagens, cores e efeitos. Como explica Bosi (2000), cada texto, usando os mecanismos internos de constituição da expressão poética, apresenta uma imagem, que me sugere hipóteses semânticas, captadas, formadas e constituídas pelos prazeres, afetos e experiências pessoais. Vejamos alguns exemplos, a começar com o poema que dá nome ao livro:

Lá fui eu ao armazém  
comprar açúcar e mel.  
Voltei com um quilo de sal  
na boca o gosto do desgosto  
lágrimas no rosto embutidas.  
No balcão ao pedir vinho  
vinagre me foi servido,  
queria um maço de fogos  
chuvas de prata e estrelas  
para comemorar a noite

porém só havia velas  
com que imitar o dia.  
Lá fui eu ao armarinho  
(tangida por que ventos  
por que pérfidas sereias?)  
comprar um dedal de amor.  
Voltei com este coração  
são sebastião de alfinetes.  
O peito? retrós entaniçado  
por mil linhas de aflição  
euzinha toda por dentro  
que nem pano em bastidor:  
bico de agulha finoferoz  
sobe-desce-sobe bordando  
minha vida em ponto de cruz.  
(CABRAL, 1979, p.26)

No poema *Ponto de Cruz*, convergem duas linguagens, uma material e outra simbólica, tecendo uma rede de significados, como revela Bosi (2000, p. 131): “Mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz [...] de um modo que não é o do senso comum [...]”. No armazém, a compra cotidiana de objetos utilitários, necessários à materialidade da vida com suas urgências e necessidades: *açúcar, mel, sal, vinagre, maço de fogos, vela*. No armarinho, a compra de enfeites e objetos de sonhos: *alfinetes e dedal de amor*. Dessa forma, Cabral entrelaça o coloquial e o cotidiano com o intelectual e o filosófico.

Os versos mostram ainda a desilusão por meio do contraste entre o que se pede (*açúcar, mel, vinho, maço de fogos, dedal de amor*), e o que se recebe da vida (*sal, vinagre, vela, desgosto, lágrimas, coração são sebastião de alfinetes*). Numa concepção metafísica sobre a natureza do cosmos e do destino humano, uma mão invisível manuseia a agulha finoferoz que vai furando e tecendo *com mil linhas de aflição* a existência, aqui comparada ao pano preso no bastidor à espera das agulhadas que formarão cada momento de dor ou delícia. Outros poemas de *Ponto de cruz* carregam o mesmo tom sombrio e pesado na construção da imagem poética. No poema que segue, as lembranças são marcadas pela tristeza.

Gire o carrossel dos dias  
no vasto eixo do mundo.  
No fundo continuamos criança  
pois a distância é pequena  
dentro da eternidade imensa.

Gire o carrossel dos dias  
afugentando sombrias visões.  
Reverdecerão os ramos mutilados  
sob o pranto de outras chuvas.  
Novas aves romperão dos ovos  
Contra o cemitério das penas.

Gire o carrossel dos dias  
Trazendo novas miragens.  
Nas nascentes das pálpebras  
sequem-se os olhos d'água  
pois a alma pede brinquedo  
com medo de estáticas mágoas!  
(CABRAL, 1979, p.46)

A autora dá ao lirismo um tom nostálgico. Mais uma vez, há mistura de contrastes para criar o efeito desejado, repleto de melancolia e tristeza, evocadas pelas lembranças. No mesmo verso, palavras de sentidos opostos como *pequena/imensa*, *sombrias/reverdecerão*, *romperão dos ovos/cemitério das penas* criam as antíteses com as quais Cabral contrapõe desejo e realidade, passado, presente e futuro. Enquanto o carrossel remete ao desejo pelo encantamento, pela brincadeira, pela leveza e pelo colorido da vida (*a alma pede brinquedo*), o passado relembado traz mágoas e pesar. Este, enquanto gira, faz sempre o mesmo percurso, gira mas não sai do lugar, provando eternas repetições. Como se a vida se movimentasse mas voltasse sempre ao mesmo ponto. O próximo poema é *Água doce*.

A água do rio é doce.  
Carece de sal, carece de onda.  
A água do rio carece  
da vândala violência do mar.  
A água do rio é mansa  
sem a ameaça constante das vagas  
sem a baba de espumas brabas.  
A água do rio é mansa  
mas também se zanga.  
Tem banzeiro, enchente  
correnteza e repiquete.  
Pressa de corredeira  
sobressalto de cachoeira  
traição de rodamoinho.  
A água do rio é mansa  
corre em leito estreito.  
Mas também transborda e inunda  
também é vasta, também é funda  
também arrasta, também mata.  
Afoga quem não sabe nadar.  
Enrola quem não sabe remar.  
A água do rio é doce  
mas também sabe lutar.

A água doce na pororoca  
enfrenta e afronta o mar.  
Filha de olho d'água e de chuva  
neta de neve e de nuvem  
a água doce é pura  
mas também se mistura.  
Tem água cor de café  
tem água cor de cajá  
tem água cor de garapa  
tem água de guaraná.  
A água doce do rio  
não tem baleia nem tubarão  
tem jacaré candiru piranha  
puraquê e não sei mais o quê.  
A água doce não é tão doce.  
Antes fosse.  
(CABRAL, 1979, pp.96-7)

O texto poético remete ao lugar de origem, ao espaço amazônico, trazendo de volta as lembranças da terra natal, com suas paisagens peculiares, entrecortadas de rios e igarapés, formando um mosaico de cores singulares: cor de café, de cajá, de garapa e de guaraná. O universo telúrico aparece. O rio mais uma vez transborda, evocando a simbologia que, segundo Lexikon (1990, p. 172), representa: “A fluidez faz dele o símbolo do tempo e da transitoriedade, mas também da constante renovação.” Entretanto, ao mesmo tempo em que vai pintando um cenário aparentemente calmo (*Carece de sal, carece de onda./ A água do rio carece/ da vândala violência do mar./ A água do rio é mansa/ sem a ameaça constante das vagas/ sem a baba de espumas brabas.*), o poema também revela a agressividade escondida do lugar (*A água do rio é mansa/ mas também se zanga.*). Com essa revelação, genialmente, Astrid Cabral encerra o poema: “A água doce não é tão doce./ Antes fosse.” É como se a autora alertasse aos desavisados ou ingênuos acerca dos elementos desconhecidos dos rios amazônicos, para assim descrever que também aqui há força, há mistérios e que a aparente placidez das águas esconde surpresas: *banzeiro, enchente, correnteza, repiquete, corredeira, cachoeira, rodamoinho, transborda, inunda, é vasta, é funda, arrasta, mata, afoga quem não sabe nadar, enrola quem não sabe remar, tem jacaré, candiru, piranha,apuraquê e não sei mais o quê.*

Por outro lado, ao que me parece, o poema também revela um espaço abstrato de subjetividade, dessa luta para se firmar longe de casa, para encontrar seu espaço de permanência. Vejo aqui uma metáfora conceptual do ser. Criada por George Lakoff e Mark Johnson, o conceito de metáfora conceptual rompe com a concepção clássica, mudando o locus da metáfora da linguagem para o pensamento. Além disso, leva a metáfora para dentro da vida cotidiana e do sistema conceptual das sociedades humanas. Para Lakoff e Johnson (2002), as relações metafóricas estão presentes em todos os aspectos da vida, gerando experiências traduzidas em forma de metáforas, não sendo mais apenas uma questão de linguagem poética, intencionalmente produzida como recurso linguístico, mas de um instrumento de compreensão de verdades abstratas, a fim de explicar o mundo.

Em todos os aspectos da vida [...] definimos nossa realidade em termos de metáforas e então começamos a agir com base nelas. Fazemos inferências, fixamos objetivos, estabelecemos compromissos e executamos planos, tudo na base da estruturação consciente ou inconsciente de nossa experiência por meio de metáforas” (LAKOFF & JOHNSON, 2002, p. 260).

A metáfora conceptual, portanto, sai do plano linguístico para o plano da cultura, estabelecendo os parâmetros das relações do falante com o mundo que o cerca, trazendo para a metáfora uma relação de significados mais profundos e não meramente comparativos e simbólicos. Assim, ao escrever que “A água do rio é doce/ mas também sabe lutar./ A água doce na pororoca/ enfrenta e afronta o mar.”, Cabral traz à tona a imagem da Amazônia como uma arena e do rio como uma pessoa. A expressão metafórica, *água doce*, personifica o rio e expressa o conceito do ser amazônico e, conseqüentemente, de si mesma como lutadores dessa arena, que enfrentam e afrontam quem tentar lhes impedir o caminho, afinal “que experiência calada no sujeito terá suscitado esta e não aquela imagem metafórica?” (BOSI, 2000, p.14).

Quanto ao aspecto formal dos textos, ainda que inaugurados dentro da liberdade dos padrões estéticos modernistas, é importante destacar que não são feitos ao acaso, sem preocupações com a linguagem e com o uso de expressivos recursos poéticos. Mais uma vez,

na construção de sua arte, Astrid Cabral subverte o esperado e aproxima opostos, fazendo da “interação de sons, imagens, tom expressivo e perspectiva um processo simbólico delicado, flexível, polifônico, ora tradicional, ora inovador, numa palavra, não mecânico.” (Ibid, pp.11-2).

Confesso inata rebeldia diante das formas fixas, certa impaciência com a disciplina. [...] Por outro lado, embora as formas fixas clássicas só eventualmente tenham sido cultivadas por mim, sobretudo na maturidade, não posso negar o constante exercício de um rigor fora das severas convenções, a sempre cuidadosa atenção com os recursos rítmicos, melódicos e imagéticos do verso, isso desde que me aventurei pelo difícil e prazeroso ofício das letras (CABRAL in LEÃO, 2012, p. 166).

Finalizemos essa breve análise com o poema *O fogo*, contrapondo sua imagem poética com a imagem construída nos três poemas anteriores: enquanto o fogo é uma imagem pujante da vida, que arde, que crepita, que incendeia, nos demais poemas, as imagens da alegria e da vida são desmanchadas. Neles, a autora usa palavras de carga semântica que constroem uma visão negativa e frustrante da existência: é a agulha finoferoz que tece a vida em ponto de cruz, são as sombrias visões do carrossel das lembranças e a traição inesperada, mas certa, da calma água doce.

Abrindo a obra em questão, o poema *O fogo* revela o lado erótico e sensual da lírica de Astrid Cabral. Seus quatorze versos constroem a imagem da volúpia humana como uma experiência ritual, que se repete ao longo do tempo, daí a ancestralidade, o primitivo, e, ao mesmo tempo em que eleva essa imagem, mostra o que isso representa – a construção da própria vida: *Juntos urdimos a noite/ e juntos acendemos o dia*. Encontra-se aqui a liberdade primitiva e cheia de fúria dos *sexos vivos de animais sem coleira*, expressa em versos livres, o que, para Bosi (2000, p. 90), é uma formação artística renovada, que segue as “trilhas da música e da pintura”, reinventando “modos arcaicos ou primitivos de expressão”.

Juntos urdimos a noite  
mais seu manto de trevas  
quando as paredes recuam  
discretas em horizontes  
de além-cama e num espaço  
de altiplano rolamos  
nossos corpos bravios  
de animais sem coleira

e juntos acendemos o dia  
em cachoeiras de luz  
com as centelhas que nós  
seres primitivos forjamos  
com a pedra lascada  
dos sexos vivos.  
(CABRAL, 1979, p.15)

Os poemas de Astrid Cabral retomam, assim, a liberdade da poesia arcaica, na qual o ritmo realça a linguagem oral, não de modo descuidado ou espontâneo, mas como resultado de escolhas cuidadosamente trabalhadas, revelando a intencionalidade do verso livre contemporâneo. Embora livres, predominam nos versos do poema *O fogo* certas medidas de seis e sete sílabas poéticas, com a presença de uma rima interna nos versos doze e quatorze do poema, entre as palavras *primitivos – vivos*.

Acentuam-se ainda, como recursos expressivos dessa estrutura poemática tão bem construída, os jogos de contrastes – noite/ dia, trevas/ luz –, que promovem e marcam no texto e na construção de sentido o efeito dualístico das relações humanas. A imagem comparativa entre a fricção dos corpos e as pedras em atrito, esfregadas, produzindo as faíscas que dão origem ao fogo, título do poema, revelam a grande maestria da poeta no uso das palavras e nas relações metafóricas.

Esse uso imagético da produção de calor, faíscas e labaredas remete-nos ao mito de Prometeu e Pandora<sup>18</sup> e à origem do fogo que, sendo negado por Zeus aos seres humanos, causa-lhes inúmeros problemas, pois é com o fogo que o homem atende às suas necessidades básicas de aquecer-se do frio e cozinhar seus alimentos. Ao enviar Pandora, a primeira

---

<sup>18</sup> O *Dicionário da mitologia grega e romana* (GRIMAL, 2010) assim descreve o mito: Pandora, cujo nome significa todos os dons foi, com efeito, adornada por Hefesto e Atena, segundo ordens de Zeus, com todos os dons, à imagem dos imortais. A intenção de Zeus era enviar um castigo à raça humana, após o ultraje cometido por Prometeu, que roubara o fogo divino. Assim, o rei dos deuses enviou Pandora a Epimeteu, irmão de Prometeu que [...] decidiu aceitá-la e tomá-la como sua esposa [...]. Pandora transportara consigo um pote [...], de onde saíram todos os males que se espalharam, imediatamente, sobre a terra. No fundo do pote restou, unicamente, a esperança, a fim de reconfortar o gênero humano.

mulher, à terra, Zeus condiciona a humanidade a essas duas forças essenciais para a existência humana: fogo e sexo, a que Cabral se refere no poema em análise.

A mulher é castigo. Ao mesmo tempo, representa o bem e a desgraça, pois trouxe consigo, ao ser enviada à terra, todos os males do mundo mas também a força para enfrentá-los: a esperança. O fogo, entretanto, é prêmio. Carrega a perspectiva da elevação do homem, pois era, antes, um elemento pertencente apenas aos deuses. Como elemento simbólico, traduz a essência da elevação do ser pela inteligência, da força que transforma, que subverte e que gera vida mas que, assim como a mulher, se apresenta dualístico, pois, se não controlado, consome, devasta, transforma em cinzas o que está ao seu redor. Ambos, forças primitivas que personificam necessidades vitais ao gênero humano. Que trazem, simultaneamente, em si, a força da vida e da destruição, que se expressam na dualidade do jogo amoroso do poema e que revelam a força criadora de urdir a noite e acender o dia.

## **2.2 Os Anos Oitenta: breve contextualização e retomada da poesia de dicção feminina em Manaus**

Tomando como base a periodização estilística da literatura brasileira proposta por Coutinho (2008), torna-se fácil perceber que a construção da produção escrita no Brasil se realizou em meio à intercorrência de diferentes estéticas literárias presentes nas publicações dos escritores brasileiros, em cujas obras os estilos não se sucederam, mas se inter cruzaram. Assim, a diversidade estilística pode ser visualizada em obras produzidas a partir de 1922, ano que marcou o início do Modernismo no Brasil e que também abriu as portas às inúmeras possibilidades de criação artística, seja retomando antigos estilos sob novos olhares ou inovando em expressões artísticas de vanguarda.

Gradativamente, a literatura brasileira percorreu caminhos que passaram pelo registro dos viajantes e pela imitação da literatura europeia até encontrar o seu próprio

percurso, sua autonomia literária, ainda que esse caminho não seja único, mas múltiplo em suas regionalidades. Assim, fala-se em literatura nordestina, sulista e de cada estado do país, cada uma com traços, ao mesmo tempo, comuns e diferenciados. Literaturas essas que, a despeito do que acontecia nos centros literários do país, continuaram florescendo, porém sem a mesma força da produção que se propagou no grande centro que o Rio de Janeiro representou a partir da independência, com sua pretensão unificadora, universalizante e desprovinciana, que buscava tirar dos escritores e das obras regionais que lá chegavam “as arestas e os exageros localistas” a fim de tornarem-se “reconhecidos e aceitos em toda parte.” (Coutinho, 2008, p. 106).

Publicada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, a revista *O Brasil em 4 décadas* (Brasil, 2010, p. 89) descreve a década de oitenta no Brasil, até o início dos anos noventa, como sendo um período marcado por um processo de descontrole inflacionário que gerou um clima de desestabilidade socioeconômica e de crescimento das desigualdades entre os grupos sociais. Apesar disso, as políticas sociais só ganharam maior legitimidade e penetração na própria agenda governamental a partir da democratização do país – e com a promulgação da nova Constituição, em 1988, que avançou em muitos temas tais como a conquista da plena igualdade de direitos e de deveres entre mulheres e homens. Os movimentos sociais em defesa dos direitos das mulheres ganharam força nesse período, sendo criadas instituições e conselhos com objetivos de garantir, por exemplo, o enfrentamento da violência contra a mulher. Socialmente, a discussão acerca do direito da mulher foi visivelmente ampliada e diversas conquistas foram alcançadas. Este era, então, o panorama socioeconômico da época.

Segundo Duarte (2006, p. 117), foi no final da década de setenta e ao longo dos anos oitenta que, por meio da criação de núcleos de estudos, articulação de grupos de trabalhos e da realização de seminários, congressos, colóquios e debates sobre o tema, a

institucionalização dos estudos sobre a mulher e a legitimação de seus saberes acadêmicos foram promovidas. Antes disso, casos como os das escritoras Violeta Branca e Nísia Floresta<sup>19</sup>, ambas pioneiras em seus escritos, mas vivenciando vários anos de ostracismo até que sua arte viesse a alcançar reconhecimento, se sucederam.

Paralelo a tudo isso, a produção literária feminina no Amazonas percorreu a sua trajetória própria, distanciada dos grandes centros literários do país e apresentando, nos anos 80, “uma notável prevalência da poesia sobre os demais gêneros, tanto na frequência, mais acentuada, quanto nos resultados mais apreciáveis.” (SILVA, 2011, p. 21). Foi ainda nessa década, segundo Bosi (1994), que cresceu o número de traduções de poesia, o que certamente serviu para potencializar a produção desse gênero literário no Brasil. Ainda assim, os exemplos poéticos citados neste capítulo, oriundos da década de oitenta, apesar de abordarem temáticas universais e apresentarem poeticidade, não alcançaram reconhecimento nacional. Pelo contrário, Melo e Ossame, mais uma vez, reforçam a estrutura de silenciamento da autoria poética feminina local, uma situação também apontada por Teles e Krüger (2006) ao afirmarem que a falta de comunicação entre as regiões do país acentua o desconhecimento das literaturas regionais para fortalecer a literatura do Sudeste do Brasil.

Diferente do que acontece com Cabral, cujo reconhecimento literário ultrapassa as barreiras de tempo e espaço e cuja antologia poética se apresenta recheada de publicações, Ossame publica apenas uma obra e Melo, duas. Na década de oitenta, essas três autoras se encontram. Astrid Cabral, como sempre, precursora, com sua primeira publicação de poemas em 1979. Melo e Ossame, com a continuidade poética apresentada nesta pesquisa.

---

<sup>19</sup> Nísia Floresta nasceu no Rio Grande do Norte, em 1810. Destacou-se na luta pela emancipação feminina no Brasil. “Na história da mulher brasileira, o nome de Nísia Floresta se impõe e ocupa as primeiras páginas, tanto pela coragem revelada em seus escritos, como pelo ineditismo e ousadia de suas ideias.” (DUARTE, 2006, p. 6).

## 2.3 Recorte Poético dos Anos 80

### 2.3.1 Regina Melo

Na minha infância eu vivi o silêncio. Um silêncio de profundidade tamanha. Meu silêncio tinha vozes que procuravam respostas para as indagações que passaria a formular mais tarde, já na minha adolescência e, mais seguramente, na minha fase adulta (MELO, 2012, p. 15).

Para ler e interpretar Regina Melo, dialogo um pouco com sua visão do feminino em *Ykamiabas – filhas da Lua, mulheres da Terra* (MELO, 2012). Primeiro, por ser um romance no qual sua voz e sua linguagem poética continuam vivas, rompendo as barreiras do silenciamento que podem tê-la cercado após sua publicação poética na década de oitenta. Segundo, por poder traçar paralelos entre a poética de Melo presente no romance com a poética encontrada nos livros *Pariência* e *Estação do Nada*, publicados, respectivamente, em 1984 e 1987.

Formada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas, Regina Melo nasceu em Manaus, em 1959. Em entrevista ao Portal Amazônia, definiu-se como “filha da Amazônia”, o que revela o tom de sua obra, ambientada nas expressões mitológicas da terra. No romance já citado, as Ykamiabas são as mulheres guerreiras do imaginário local, conhecidas por sua valentia e que simbolizam “o empoderamento das mulheres, a recolocação das mulheres na posição de sujeito de suas vidas e a recuperação da imagem da Deusa Mãe” (LOPES, 2104, p. 1639). Assim representada, a mulher Ykamiaba rompe com a tradição da submissão feminina imposta pelo patriarcado.

A narrativa de autoria feminina, da década de 90 para cá, vem apresentando protagonistas mulheres que passam a ser sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento. Este processo é exatamente o conteúdo da narrativa, que nos leva da personagem enredada nos “laços de família” ou nas próprias dúvidas existenciais a personagem, enfim, liberada (XAVIER, 2007, p.167).

O tom telúrico da narrativa pontua a importância da terra no processo criativo e serve de diálogo entre o romance e a produção poética de Regina. No poema *Raízes*, ela diz: “Brotou sobre minhas raízes/ a fertilidade das canções/ circula sobre meu ventre de barro/ o solo que

cerceia o sol/ a raiz prende meu corpo à terra/ aterro os sonhos que no ar habitam/ meu habitat eu planto por onde passo/ e passo às vezes por onde ficam” (MELO, 1987). Raízes essas que dão fertilidade à sua obra poética. Raízes que também serão cantadas pelas Ykamiabas em seus festejos da lua: “Na lua nova/ trago vida livre/ para que a tua luz/ assim a possa conservar/ Trago nas mãos/ a força do tempo/ rasgada das entranhas/ da Terra Mãe [...]” (MELO, 2012, p. 56).

*Pariência* foi sua primeira obra poética, cujo título aponta sugestivamente para o ato de parir e para a palavra paciência, revelando, talvez, a exigência de calma para o ato de dar à luz a esses poemas e para suportar os obstáculos e vencer a ansiedade causada pela demora entre o processo de criação e o de publicação. E de novo diálogo com o romance já citado, no qual o capítulo IX refere-se ao *parto das Ykamiabas*, descrito minuciosamente como um momento de alegria, ansiosamente aguardado pelas jovens guerreiras, pois é aí que se promove a preservação do futuro.

[...] Acariciando as barrigas que tomaram forma ovalada, algumas cunhãs aguardam ansiosamente a hora do parto. [...] O momento é de expectativa. As jovens grávidas começam a sentir as primeiras contrações do parto e caminham de um lado a outro, entre as árvores, prestes a dar à luz suas crianças. [...] Enquanto caminham, movimentando bastante as pernas, as ykamiabas cantam [...] As cunhãs estão felizes e querem chegar logo às suas casas para mostrar os novos rebentos para toda a tribo (MELO, 2012, p. 87).

O poema com o mesmo nome evoca novamente a imagem do parto: *Por um pequeno buraquinho/ a verdade se arrebenta/ e faz o mundo/ ficar menos mudo*. (MELO, 1984, p. 16). Nessa obra, encontramos ainda o poema Sinfonia, que diz: “Quando os homens despertarem/ do silêncio/ As máscaras serão rostos humanos” (Ibid, p. 82). Ambos os poemas referindo-se ao silêncio que precisa ser interrompido para que a verdade ecoe. No primeiro texto, usando o trocadilho de signos com a supressão do fonema /n/ (*o mundo ficar menos mudo*) e no segundo, por meio da expressão metafórica *As máscaras serão rostos humanos*, na qual o verbo ser aponta para uma realidade futura. Ambos sem pontuação, sem pausa, como se até esse pequeno silêncio das vírgulas a que Bosi (2000, pp. 121-2) se refere como pausas

internas, e que se tornam dialética na medida em que apontam para potencializar o que foi dito e anunciar o que virá, fosse incômodo naquele momento. Tudo isso gera sentidos discursivos na situação comunicativa. A criação da imagem poética de um parto, no qual, de um pequeno buraquinho, irrompe a verdade e, no segundo poema, a potencialização do silêncio dos homens que geram as máscaras humanas, não suporta essa marca de espera. O fluxo das ações é ininterrupto.

Em *Estação do nada*, Melo (1987) apresenta suas reflexões filosóficas sobre a vida: *Essa estação será nada/ enquanto a vida/ não for mais que a volta/ no planetário cósmico*. O início e o fim da existência humana são aqui representados pelo movimento de chegada e de partida numa estação, local de trânsito e não de permanência. O poema é construído sem pontuações e sem paradas. Mais uma vez, as ações se apresentam num fluxo contínuo e também sem rimas, o que, para Cândido (1996), se aplica ao uso mais livre do verso sem métrica fixa e dos ritmos pessoais do Modernismo, para quem, de modo geral, a rima se tornou um elemento a serviço do ritmo.

Seja no poema ou no romance, a escrita de Melo, tanto na forma quanto no conteúdo, é cadenciada, simbólica e contundente. É rica de significados. Explicado por Cavalcanti (2012, p. 19), “cada poeta tem sua ‘Arte poética’”. Assim é que os poemas de Regina Melo trazem em sua poética questões filosóficas e metafísicas, como a relação matéria/espírito, a busca pela verdade do ser, além do tom fortemente intimista. No poema *Ser*, Melo (1984, p. 46) traduz o íntimo dos seres, compondo um jogo de palavras que mescla oposição, completude e alteridade: *Espero que me sejas/ além do que sou/ HOMEM/ Para além do nome/ ser MULHER*. Como suas precursoras Cabral e Branca, a autora de *Estação do Nada* e *Pariência* também se apropria de uma linguagem poética repleta de simbolismos e oposições, criando imagens e efeitos de sentido que se opõem e se completam, como o amor que se perde

e se reencontra, se impacienta e se acalma, o desejo de transgredir sem agredir, o olhar-se por dentro e por fora, a fusão entre corpo e alma.

Além disso, nos poemas de *Pariência*, são percebidos toques concretistas, o que se alinha às expressões de vanguarda inauguradas pelo Modernismo. Segundo Bosi (1994), a poesia concreta impôs-se como tal a partir de 1956. Melo utiliza, então, na década de oitenta, os recursos concretistas sem abandonar, porém, a construção do discurso pela palavra e pelos versos como unidades significativas, pois são eles que, para Cândido (1996), sustentam a unidade sonora e conceitual do poema, unindo palavra e ritmo, som e sentido. Já no título da obra, Melo apresenta um neologismo – *Pariência* – inovando no campo lexical e semântico, ao unir as palavras *parir* e *paciência* a fim de construir um sentido mais amplo desse momento da criação poética que envolve as ações de gerar, esperar o tempo do amadurecimento e trazer à luz .

Outro bom exemplo do concretismo de Melo é o poema *Uno* (Melo, 1984, p.25), semanticamente construído em torno da temática da atração entre dois amantes que desejam tornar-se um pela união/fusão de seus corpos. Os versos se apresentam livres, sem metrificação regular, dispostos, inicialmente em linhas horizontais e ganham, ao final do poema, uma disposição gráfica circular, convergindo para um ponto central que se assemelha à imagem de um alvo. O campo semântico do poema se completa com a comunicação não-verbal presente no texto e Melo também inova no campo topográfico ao trabalhar com a não-linearidade dos versos, conforme se vê na *Figura 2*.

A esse traço de modernidade, o efeito visual gerado a partir da disposição das palavras, Melo acrescenta a profundidade semântica com que trata o tema do intercuro amoroso, mostrando a dualidade dos corpos que desejam fundir-se em um, mas que, ao mesmo tempo, parecem ficar mais no desejo (repetição do verbo *querer*) do que na concretização do ato.

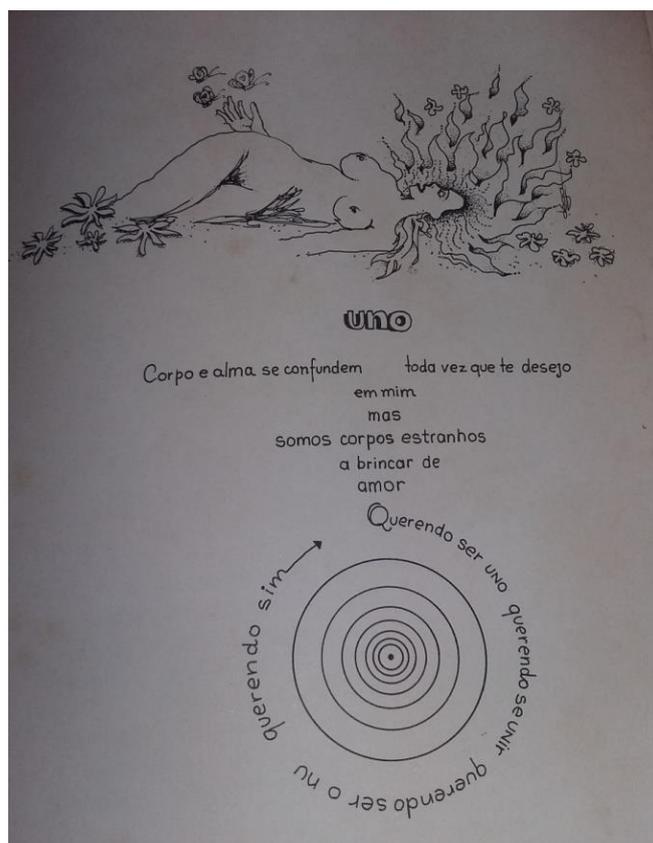


Figura 2 – Poema *Uno*

Em entrevista virtual (Anexo C), a autora revelou ainda que, como jornalista, parte de sua produção se voltou para a pesquisa histórica, científica e de caráter interdisciplinar, servindo de suporte para a criação dos livros *História do Abastecimento de Manaus* e *História do Saneamento de Manaus*, editados pela Companhia de Saneamento do Amazonas, e dos romances *Ykamiabas* e *Oceano Primeiro – Mar de Leite, Rio da Criação*. Seus romances foram aprovados em editais nacionais, recurso que tem ajudado a dar visibilidade à sua obra, além de ser uma forma de concorrer às edições de modo mais democrático, o que, segundo a autora, ajuda a alimentar a cadeia de produção. A poesia, então, se agrega às demais publicações escritas de Regina Melo na música, na pesquisa, no romance e no teatro, servindo de *corpus* literário para este painel.

### 2.3.2 Ana Célia Ossame

Não queria ser poeta de um mundo resumido e tropeçando em fronteiras: Porque sobre poesia aprendi que só existe se explode, se derrama, se pacifica. Poesia só existe se não silencia. Não tinha mais idade quando comecei esse exercício de prazer. Pegar poemas perdidos no espaço e colocá-los no papel. Disso resulta um livro com vários poemas de anos de inspiração. Qualquer proposta para a dor ou para o riso não foi recusada. E o medo foi pela primeira vez um escudo contra a mentira. Talvez esses poemas ficassem melhor em muros. Mas vão em páginas. Uns imprimendo ou tocando os outros, como queiram. A minha sensação é livre e profunda. A magia é toda de vocês que não devem se limitar a simples leitores. Eu quero cúmplices para todas as minhas sensações. Daí, podem achar risos pelas páginas, prazer e encanto. Que tudo é deliciosamente nosso (OSSAME, 1986, p. 05).

Nascida em Manaus, em 1962, Ana Célia Ossame também é formada em Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas, profissão na qual se destacou e ganhou vários prêmios. Na área literária, é coautora do livro *100 histórias de paixão por Manaus*, lançado em 2012, e autora do livro poético *Imaginei assim*, de 1986, citado nesta pesquisa como um dos exemplos das produções poéticas de autoria feminina no Amazonas, na década de oitenta. Mais um exemplo de voz e silenciamento. Voz que se ergue nos “vários poemas de anos de inspiração” e silencia na inexpressividade com que o livro passa a fazer parte de um acervo pouco ou nada conhecido. Um “mundo resumido”, como bem preconizou a autora na apresentação de sua obra (Ibid, 1986).

Para Ossame (1986), a poesia “é um exercício de amor”, que serve “para preencher as lacunas que a paixão deixa” e “só existe se não silencia”. Assim, ela escreve e se faz ouvir, rompendo o silêncio que cerca a sua autoria, vencendo a timidez de se descobrir e revelar em versos e assumindo o medo que se faz “escudo contra a mentira.” Seu lirismo, ela o trata como arma que dispara, que fere, que resvala no outro e penetra sem pedir licença: “Olha, que volta a insônia/ e só encontro a caneta/ e a agenda desarrumada/ onde pretendo gastar os cartuchos/ da minha única arma.../ Se passares por mim, atiro.” (Ibid, 1986, p. 25). A impressão que passa por meio dos versos é que essa força criadora a toma de assalto, vindo a insônia, e não pode ser contida, mas disparada, alvejando o objeto de seus pensamentos.

Do ponto de vista da forma, muitos poemas se apresentam de modo minimalista no que diz respeito à concisão e à simplicidade com que se revelam, numa economia de palavras que lhes dão, muitas vezes, a aparência de pensamentos de relicário, no qual a adolescente registra e guarda frases de efeito sentimental. A obra se constrói sem sumário e a maioria dos poemas, sem título. Assim como Regina Melo, Ossame também constrói imagens ligeiras, porém simbólicas, revelando uma poética que se expressa por meio de contensões formais tais como: “Descansa sobre o meu poema/ que ele só tem sentido/ se te der paz.” (OSSAME, 1986, p. 22) Ou ainda: “A solidão é uma traça/ no coração veloz.” (Ibid, 1986, p. 56).

*Imaginei assim*, título da obra de Ossame, refere-se à reunião desses pequenos fragmentos de poesia que, colados, formam um mosaico de impressões, de sentimentos, de registros pessoais e íntimos que estavam “perdidos no espaço” ou, quem sabe, escritos em folhas soltas e guardados dentro de gavetas ou de cadernos já esquecidos e silenciados. A brevidade formal com que Ossame escolhe exprimir-se poeticamente, em vários momentos, se assemelha com a escrita concreta de Regina Melo, na medida em que o significante passa a assumir o primeiro plano e há a exaltação do imaginário e do fazer poético. Mais do que a frase, as estruturas nominais são valorizadas por meio da exploração das camadas materiais do significante. No poema abaixo, a materialidade dos substantivos – *olhos, céu, lua, estrelas, beijo* – aparecem e se destacam.

Dentro dos teus olhos  
recorto um pedaço de céu com lua  
e meia dúzia de estrelas brancas,  
branquinhas,  
pro teu beijo molhado ficar leve  
E pra que não sintas vontade  
De voar sem mim.  
(OSSAME, 1986, p. 07)

Esse jogo de substituição da estrutura frásica por estruturas nominais se torna ainda mais evidente no poema *Cotidiano*, no qual Ossame (1986, p. 18) realiza a sua poética pela enumeração de diversas estruturas nominais com as quais constrói a imagética do poema: a

revelação da presença do outro na rotina do cotidiano ali descrito. O cotidiano que se materializa a partir do outro. O outro está em tudo, mesmo que na ausência.

O livro de estrutura social,  
a pasta de documento,  
um verso ingênuo,  
a janelinha do ônibus,  
os letreiros das lojas,  
meu corpo, minha alma,  
meu silêncio, meu riso.  
Tudo.  
Tudo onde diariamente estás.

Desejo, ausência, amor, o eu e o outro são os temas centrais da poesia de Ossame, onde se evidencia, sobretudo, a construção simbólica de imagens que, muitas vezes, contrapõem o sonho e o devaneio com a realidade. A linguagem metafórica é explorada na imagem da noite: Acordo sobressaltada,/ não, a noite não é uma criança. / É uma menina/ e um anjo cheio de sonho/ nos bolsos da minha camisa. (Ibid, p. 58). Surge a força da imaginação:

Era uma vez uma porta  
e um jardim imaginário  
e várias, centenas de borboletas  
que vinham me contar sobre o sol.  
Aí eu inventava mais sol e mais jardins  
e cuidava de chamar mais borboletas.  
Ficava lindo. Só não sei porque  
você não me aparecia de verdade.  
(OSSAME, 1986, p. 30)

Cada poema é fragmento de uma obra maior imaginada por Ossame. Imaginei assim, ela declara, e revela não uma imagem totalitária, completa, mas feita em pedaços, em partes pequenas, como uma colcha de retalhos ou um grande e inacabado quebra-cabeças. É a vida em pequenos recortes, em rápidas expressões poéticas que, singular e individualmente, revelam a sua beleza. A leitura de sua obra sugere a metáfora da vida como uma peça de cristal única e encantadora, cuja beleza maior não está no todo que a vida representa mas sim nas partes que a compõem. Para Ossame, o valor mais expressivo encontra-se em cada uma das múltiplas frações do objeto: “Por que evitar a queda dos cristais?/ Tão linda a vida em pedaços no chão...” (Ibid, 1986, p. 35). Assim se expressa a lírica de Ossame, de forma

fragmentária, como se cada palavra fosse um fragmento de cristal, límpido, puro, com o qual se formam peças de raro valor. Ainda assim, quebráveis e, por isso mesmo, cuidadosamente manuseadas. O cristal é lindo mas os fragmentos quebrados também o são.

Ossame abre a temática da obra com o título do livro *Imaginei assim* e, ao longo de cada poema, manifesta a força da imaginação, dessa poética que cria imagens simbólicas de si e do outro. Entretanto, seu último poema declara (Ibid, p. 78): Eu não te imagino mais./ Deito na avenida,/ um, dois, três desejos dispersos/ caindo, caindo como estrelas cadentes. Entre o início e o fim, uma contradição genial, cuja poeticidade se dá a partir da imagem das estrelas cadentes, que revigoram a força dos desejos e da imaginação. No entanto, esses desejos estão dispersos, separados, sem ordem, fazendo surgir a dúvida: foram esquecidos? Perderam a força? Não mais existem? A realidade esmagou o sonho? Ou ainda: tudo o que foi imaginado se perdeu ou se esgotou? Mais uma vez, Ossame reparte o todo em mil pedaços, desconstruindo a imagem inicial, pois o que se imaginou não se imagina mais.

## CAPÍTULO 3

*...nem todas as ilusões se apagam e o maravilhoso sobrevive.  
(Maria de Lourdes Hortas, Palavra de Mulher)*

### 3. A Continuidade do Fazer Poético de Autoria Feminina no Amazonas

#### 3.1 Breves considerações

[...] o poema está inserido numa História da comunicação escrita e estética entre os homens, a Literatura [...]. Assim pensando, é lícito esperar que, enquanto houver Literatura, haverá Poesia. (CAVALCANTI, 2012, p. 425).

Cavalcanti (2012), em *A herança de Apolo: poesia poeta poema*, reuniu diferentes definições do que a poesia representa para alguns poetas, todos unânimes na defesa da continuidade do fazer poético, já que o lirismo em forma de versos, na sua função primeira, protege o homem contra a automatização e contra o enferrujamento, contra aquilo que lhe tira a humanidade e que o torna impenetrável à sensibilidade, aos sentidos, ao olhar diferenciado de ver o mundo. Assim é que a linguagem poética continua se materializando nas rodas literárias, entre o reconhecimento e o anonimato, no isolamento e na coletividade. A poesia é viva e perene no homem, pois faz parte da imutável essência universal. Para Aristóteles<sup>20</sup>, a poesia se origina de duas causas, ambas inerentes ao humano: a tendência instintiva do homem à imitação, na sua busca por adquirir conhecimentos e experimentar o prazer, e a superioridade da poesia em relação à história, por seu caráter universal e mais filosófico. Portanto, a despeito da questão de gênero ou de quaisquer outras, enquanto houver humanidade, haverá poesia. Dito isso, desvio o olhar do caráter universal e perene do fazer poético a fim de, outra vez, direcionar o foco da reflexão para a temática levantada por esta pesquisa: a autoria feminina na poesia amazonense.

---

<sup>20</sup> ARISTÓTELES. *A arte poética*. Tradução de Pietro Nassetti. Martin Claret: São Paulo, 2007.

Pensar a respeito da continuidade dessa produção literária em nível nacional e regional pressupõe o fato incontestado de que há mulheres fazendo poesia hoje, aqui e nos vários recantos do país. Dessa realidade emerge a lembrança de nomes como os de Lia Luft, Cecília Meireles, Adélia Prado, reconhecidas nacionalmente, e de Pollyanna Furtado, Ana Peixoto, Franciná Lira e Priscila Lira, poetisas do Amazonas que, como tantas outras escritoras regionais, não têm seus nomes (re)conhecidos. E Astrid Cabral, que continua fecunda e que converge para si o nacional e o local.

Contemporaneamente, as mulheres continuam escrevendo, fazendo poesia e gerando versos nos quais se apresentam como protagonistas e revelam a sua realidade de indivíduo por meio da palavra, com a qual brincam, se expressam e manifestam a sua não-conformação com a existência da dominação masculina, com a submissão a essa violência simbólica pontuada por Bourdieu (2014) e que se manifesta de forma sutil, pelas vias da comunicação, do conhecimento/desconhecimento, do reconhecimento e do sentimento, eternizada pelas instituições sociais interligadas – Família, Igreja e Escola. Então, sim, a poesia de dicção feminina apresenta continuidade e sim, ainda se encontra, especialmente nas expressões regionais, submersa e marginal.

Há, contudo, uma lógica no processo de dominação, estabelecido e mantido nas regras de conduta das relações sociais, que precisa ser percebido e quebrado em seu caráter arbitrário. Segundo Bourdieu<sup>21</sup>, uma lógica que se aprende, se ensina e se formaliza na sociedade ainda hoje, na qual dominante e dominado cumprem seus papéis e estabelecem os padrões desse jogo social de dominação e submissão, muitas vezes consentido, legitimado e imposto pela força simbólica do poder.

Assim é que a literatura, nos aspectos relacionados à publicação, recepção e crítica, também expressa essa lógica descrita por Bourdieu. Em estudos acerca da autoria feminina,

---

<sup>21</sup> BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

Dalcastagnè<sup>22</sup> (2007), revelou que a autoria feminina corresponde a 30% do total dos romances publicados pelas editoras brasileiras e que, entre 2006 e 2011, nos principais prêmios literários brasileiros – Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo, Zaffari & Bourbon – foram premiados 29 homens e apenas uma mulher. A autora, defendendo a aproximação da realidade social com a realidade ficcional, mostra que, no romance brasileiro, há menor representação do gênero feminino como personagens, narradores e protagonistas nas obras de autoria masculina, cuja escrita discursiva deixa de fora nuances que seu olhar não consegue captar.

Dessa maneira, Dalcastagnè<sup>23</sup>, apresenta a literatura como um espaço de manutenção do *status quo* social, um espaço a ser conquistado para falar com legitimidade ou legitimar aquele que fala, sendo necessária, então, a discussão, a desestabilização e a incursão de novas vozes nesse espaço, a fim de torná-lo mais heterogêneo. Como acontece no poema de Adélia Prado, transcrito, no qual fica clara essa liberdade e essa força criadora, oriundas de uma poeticidade que usa da licença poética para, de forma transgressora, fazer um trocadilho com um texto consagrado de Carlos Drummond de Andrade<sup>24</sup>, *Poema de sete faces*. Nele, é o anjo torto quem aparece para anunciar o nascimento do sujeito lírico. No de Prado, é o anjo esbelto. E, a partir dessa desconstrução, no diálogo com um poeta masculino, Prado vai revelando o que sente, como mulher aberta, desenvolvida, que se apresenta em múltiplos desdobramentos e que escreve com dor e com risos.

**Com licença poética**

Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
esta espécie ainda envergonhada.

---

<sup>22</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. *A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo*. Política Democrática (Brasília), v. 17, p. 141-147, 2007. Disponível em: <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/dalcastagne.pdf>. Acesso em: 15/06/2013.

<sup>23</sup> \_\_\_\_\_. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. *Iberic@l*. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines. Paris, n. 2, 2012. Disponível em: [http://iberical.paris-sorbonne.fr/?page\\_id=111](http://iberical.paris-sorbonne.fr/?page_id=111). Acesso em: 15/06/2013.

<sup>24</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não sou tão feia que não possa casar,  
acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.  
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
-- dor não é amargura.  
Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,  
sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.  
(PRADO, 1993, p. 11).

Para muitas autoras, a escrita feminina se constituiu como expressão libertária, como palavra não calada, como elemento que rompeu silêncios e transgrediu a lógica da dominação, na medida em que mostraram como a voz lírica tece a sua relação com as emoções, os afetos e a linguagem. No caso do poema de Adélia Prado, há, ao mesmo tempo, identificação e ruptura com as tradições socialmente estabelecidas para o comportamento do homem e da mulher.

Segundo Bourdieu (2104), a maior mudança quanto ao processo de dominação não é que ele tenha deixado de existir, mas que passou a ser discutido e discutível. Assim, ao ser reconhecido e questionado nas expressões poéticas modernas, as sutilezas do processo se evidenciam, a submissão se escancara e a dominação perde a força. A voz plural da lírica feminina, numa sucessão de antigas e novas vozes, expressa o protagonismo literário da mulher e a sua busca por uma melhor inserção no panorama atual da nossa literatura.

### **3.2 Novas Vozes Poéticas**

Na antologia organizada por Hortas (1979), *Palavra de Mulher – poesia feminina brasileira contemporânea*, quarenta e cinco autoras, de diferentes regiões do país, são citadas, conforme a visualização do quadro abaixo, referente às autoras selecionadas e seus respectivos locais de origem.

AUTORAS SELECIONADAS	LOCAL DE ORIGEM
Adélia Prado	Minas Gerais
Alsina Alves de Lima	Rio Grande do Sul
Ametista Nunes	Bahia
Anilda Leão	Maceió
Bruna Lombardi	Rio de Janeiro
Carmelita Pinto Fontes	Sergipe
Celina de Holanda	Pernambuco
Cleonice Rainho	Minas Gerais
Dayse Lacerda	Rio de Janeiro
Deborah Brennand	Pernambuco
Elza Beatriz	Minas Gerais
Elizabeth Marinheiro	Paraíba
Estephania Nogueira	Pernambuco
Eunice Arruda	São Paulo
Fátima Gerão Pinto	Ceará
Giselda Moraes	Sergipe
Henriqueta Lisboa	Minas Gerais
Hilda Hilst	São Paulo
Ilka Brunhilde Laurito	São Paulo
Irene Dias Cavalcanti	Paraíba
Kátia Bento	Espírito Santo
Lis Corrêa de Araújo	Minas Gerais
Lara de Lemos	Rio Grande do Sul
Lélia Coelho Frota	Rio de Janeiro
Lenilde Lima de Freitas	Paraíba
Lia Luft	Rio Grande do Sul
Lourdes Mendonça Sarmiento	Pernambuco
Lúcia Ribeiro da Silva	São Paulo
M <sup>a</sup> do Carmo Barreto Campello de Melo	Pernambuco
Maria José Giglio	São Paulo
Maria de Lourdes Hortas	Portugal
Maria da Paz Ribeiro Dantas	Paraíba
Marta Gonçalves	Minas Gerais
Mirella Márcia	Bahia
Neide Archanjo	São Paulo
Núbia N. Marques	Sergipe
Olga Savary	Pará
Renata Pallottini	São Paulo
Sônia Guillod	Pernambuco
Sônia Queiróz	Minas Gerais
Stella Leonardos	Rio de Janeiro
Tereza Halliday	Pernambuco
Tereza Tenório de Albuquerque	Pernambuco
Yeda Estergilda	Ceará
Zila Mamede	Paraíba

Figura 3 – Autoras citadas na publicação sobre poesia feminina contemporânea

Entre elas, alguns nomes já firmados no cenário nacional – como Adélia Prado, Lia Luft e Hilda Hilst – e outros, conhecidos apenas dentro de um limite geográfico local. Para Hortas (Ibid, p.14), importou “divulgar novas poetisas” e comprovar a continuidade do fazer

poético de autoria feminina. Muito mais do que classificar como permanentes na literatura brasileira os nomes apresentados, sua intenção foi registrar o olhar poético da mulher sobre si mesma, sua condição e sua história, sendo interessante notar que, das 45 mulheres, apenas uma vem do Norte, do Pará, não havendo nenhuma referência do Amazonas. Ainda assim, o fazer poético no Amazonas se dá por meio daquelas que aqui escrevem e que, mesmo enfrentando inúmeros obstáculos relacionados ao mercado editorial, publicam o que escrevem. Retomando a ideia de que o isolamento favorece o silêncio, Regina Melo reafirma em sua entrevista virtual a importância da articulação das escritoras em grupos, comissões e associações a fim de vencer os obstáculos impostos por um mercado literário controlado por homens. Ela mesma, para sair do isolamento e publicar sua obra, tem recorrido a editais de literatura.

Outra saída tem sido a busca de patrocínio por empresas locais, como foi o caso da antologia organizada por Franciná Lira, patrocinada pelo grupo Tuchaua, *As dez poetisas* – antologia formada em poemas, obra que reúne textos das seguintes poetisas: Franciná Lira, Laís Fernanda Borges, Ana Peixoto, Lídia Damasceno, Isabelle França, Beatriz Mascarenhas, Mônica Cordeiro, Fátima Lira, Euzeni Trajano e Rannah Peixoto, todas amazonenses de nascimento, à exceção de Euzeni Trajano, nascida no Maranhão.

Essas autoras, ainda que de idades e formações diferentes, são contemporâneas de uma poética que, segundo Bosi (1994), traz suas marcas contextuais, tais como a expressão da memória afetiva, as recordações da infância, a identificação com a terra, a sensualidade e a paixão, bem como o autodesvendamento e o olhar-se por dentro. A esse respeito, Hortas esclarece:

De modo geral a poesia da mulher é contestadora. [...] Esta só há pouco se libertou da mordida que a silenciava. Só agora conquistou o direito de revelar a sua realidade de indivíduo. Só hoje, recém-saída dos subterrâneos onde vegetou por séculos, aparece como pessoa inteira. Consciente de que é a própria condutora da natureza, identifica-se com a terra e deixa vir à tona de sua poesia a sua verdadeira alma, que descobriu com dor e resignação. Sua palavra é o seu espelho, onde aparece a imagem autêntica, e não aquela que lhe era oferecida como um espartilho a mais, onde se comprimia (HORTAS, 1979, pp. 12-3).

O lirismo moderno, portanto, comporta temas diversos, dialoga com a tradição oral, contesta o passado enquanto regra ou modelo, inova na linguagem e na estética, critica valores e questiona certezas vigentes. Ao mesmo tempo, retoma estilos antigos, mesclando rompimentos e retomadas, tudo com intencionalidade literária, traço da poética moderna. Proponho alguns exemplos dessa poética contemporânea local.

### 3.2.1 Franciná Lira

Nascida em Benjamin Constant e fundadora do grupo de poetisas Formas em Poemas, em 2010, quando também iniciou sua trajetória literária, Franciná Lira é um exemplo das novas vozes poéticas da literatura amazonense. E é dela o poema transcrito abaixo que, já no título – *Tarrafa*<sup>25</sup> – aponta para uma realidade amazônica bastante forte e presente: a pesca.

#### **Tarrafa**

Saudosa, lembro-me  
Das pescarias que eu  
Fazia com meu pai...

Pelos rios e lagos  
A canoa deslizava mansamente  
Sabia sempre que a pescaria  
Arrancaria sorrisos largos.

“Seu Luiz” sempre à proa  
Ditava o ritmo da remada.  
Eu, menina, ria à toa  
Quando a tarrafa era arremessada.

Borbulhava em mim a alegria!  
Com as puxadas do pescador  
Um novo brilho surgia  
Pacus, carás, matrinxãs...

Meu remo mantinha o controle da canoa  
E mais e mais  
Tucunarés, jaraquis, surubins  
Enroscados na rede surgiam...  
(Lira in: Lira, 2012, p. 12)

---

<sup>25</sup> Segundo o dicionário Houaiss, a tarrafa é uma rede de pesca circular com peso nas bordas.

As reminiscências da voz lírica, tema recorrente da poesia feminina, se expressam de forma contundente, trazendo a pescaria com o pai como um referencial de resgate da memória cronológica e afetiva, traduzida, respectivamente, pelo uso de formas verbais no passado (*fazia, deslizava, sabia, ditava, ria*, entre outros) e pelos largos sorrisos arrancados pela pescaria (7º verso).

Os elementos constitutivos do poema *Tarrafa* se interligam e dão ao texto a sua poeticidade. O ritmo, a musicalidade e as rimas são intencionalmente construídas, sendo posicionadas de forma interna e externa – *fazia/sabia/pescaria/arrancaria/ria/alegria/surgia, proa/toa, remada/arremessada*. A repetição do fonema /r/ é utilizada, numa visível preferência dada à consoante que imita o som do riso: *Eu, menina, ria à toa/Quando a tarrafa era arremessada*.

No poema transcrito abaixo, *Solidão*, Lira (2012) repete o recurso da aliteração, só que agora, ao longo de todos os versos, aparece a repetição do fonema /s/, reconstruindo o som do vento, do ciclo que sopra em toda parte e leva para longe o passado, as lembranças e a presença. Mais uma vez, há a evocação da memória nesse exercício de melancolia, no qual a sensibilidade e o silêncio ajudam a voz lírica a construir a imagem do sentimento esmagador que carrega, anunciado no título do poema.

**Solidão**

Solidão que sozinha passo,  
São somente passos  
Que o passado deixou.  
São sopros de vento  
Que ele mesmo levou.

Solidão que sozinha passo,  
São lembranças tristes  
Que você deixou.

Sozinha passo,  
O tempo passando,  
O passado levando,  
Lembranças de um pensamento  
Que por lá ficou.

Solidão que sozinha passo,  
Já não são meus passos  
Que passam na passarela

Do destino...

São palavras que blasfemei  
Por não mais acreditar  
Que ao meu lado  
O teu passo deixou.  
(Ibid, p. 15)

Além da aliteração, outros recursos linguísticos são utilizados por Lira para a construção da imagem do passado e da ausência, tais como o emprego das palavras *deixou*, *solidão/sozinha*, *passo/passando levou/levando*, *lembranças* – algumas repetidamente – nas estrofes do poema. O uso de combinações simbólicas, como *passo/passos/passando/passado*, constituem-se recursos expressivos de valor fonético e semântico dessa construção temática, na qual significante e significado se interligam e produzem sentidos.

### 3.2.2 Ana Maria Peixoto

Ana Maria Peixoto, nascida em Manaus, é mais uma autora que faz parte dessa continuidade poética no Amazonas, sendo ainda cronista e escritora de literatura infantil. Sua poesia traz o imaginário romântico e a expressão do desejo, exemplificados no poema *Nós dois*, transcrito abaixo, no qual Peixoto (in LIRA, 2012) faz uso abundante de rimas internas e externas, a fim de gerar a melodia harmônica que permeia o campo fonético do texto: *moreno/sereno/pequeno*, *meigo/Negro*, *inconstante/vibrante*, *atenções/Solimões*, *natural/corporal/igual*, *dona/Amazonas*, *leito/perfeito*.

Esta sonoridade faz parte dos fundamentos do poema a que Cândido (1996) se refere. Para o autor, a poesia se constrói na relação entre fonemas, palavras e versos, entre ritmo e palavra, entre som e significado. Nesse sentido, a estrutura composicional do gênero literário poema, para Cândido, compreende os aspectos fonéticos – ritmo, metro, rimas, versos – e os aspectos semânticos – linguagem poética, metáfora, alegorias e símbolos. No poema de Peixoto, os efeitos dessa conjunção poética criam a imagem expressa de modo figurativo pela linguagem e pela visão de mundo do sujeito: a fusão amorosa em íntima relação com o

encontro das águas dos rios Negro e Solimões, dando origem ao rio Amazonas. Uma imagem que, no poema, torna-se carregada de subjetividade e grandeza.

**Nós dois**

Tu moreno, dourado, sereno,  
Teus olhos escuros, teu porte pequeno.  
Teu sorriso puro e meigo  
Lembram as águas do rio Negro.  
Eu, mais clara, inconstante  
Cheia de nuances,  
Apressada e vibrante.  
Precisando sempre de tuas atenções  
Sinto-me como o rio Solimões.

Num encontro natural de nossos braços,  
Como num enorme abraço  
Confundimos a nossa força corporal  
E nos tornamos ser único, sem igual.  
Eu sou tua, tu és meu. Somos nós.

Sou enfim tua dona  
E deitados num mesmo leito  
Somos férteis, o par perfeito,  
Quase um rio Amazonas.  
(PEIXOTO in: LIRA, 2012, p. 48)

Em outro exemplo, o poema *Ser urbano*, Peixoto (in LIRA, 2012) resgata o veio existencialista da poesia contemporânea sinalizado por Bosi (1994) e busca firmar uma individualidade que dá significado à vida. O poema constrói a imagem do homem que pensa e assume a própria vida, que faz uso de suas capacidades mentais para refletir, tomar decisões e alcançar um patamar mais elevado da existência. Um ser que não se contenta em ser apenas urbano, componente passivo de uma coletividade massificante, mas busca atingir a essência do ser humano, inquieto a respeito de si, de sua condição, de seu presente e de seu futuro, o que fica claro nos versos 12 e 13 do poema: *Não quero ficar à margem da vida/ Esperando por um fim.*

**Ser Urbano**

Eu ainda estou aqui  
Já finda o dia, começa a escurecer  
Estou cansada, cheia de sono  
Querendo ter sonhos para poder existir.

Meus passos me levam por caminhos estranhos  
Que eu não conheço  
Ou será que esqueci,  
E por isso cambaleio e dou tropeços?  
Firmo-me, levanto e sigo por ali.

Eu quero caminhar  
Estou sentada na beira da avenida  
Não quero ficar à margem da vida  
Esperando por um fim.

Preciso de motivação  
Quero encontrar a saída  
Descobrir alternativas  
E endireitar a minha vida  
Tomar nova direção  
Para o ano que vem.

Não quero ser apenas um ser urbano  
Eu quero ser um SER HUMANO.  
Eu quero viver...VIVER BEM!  
(Ibid, 2012, p. 51)

Nos versos de Ana Peixoto, esse ser urbano representa uma voz lírica que mescla o individual e o universal em sua busca por transcender os limites do que seria uma existência presa apenas ao material, obscurecida pela marginalidade encontrada por quem não se apresenta como protagonista da própria história. Pelo contrário, o sujeito lírico é alguém que quer *ter sonhos para poder existir*, para transcender, para caminhar.

### 3.2.3 Pollyanna Furtado

Trago, ainda, para este painel, dois poemas da paranaense radicada no Amazonas, Pollyanna Furtado, autora dos livros de poemas *Fractais*, *À margem da luz* e *Simetria do Caos*, de onde os textos transcritos neste trabalho foram colhidos. Tais textos apresentam o dilaceramento do sujeito poético por meio de um lirismo de vertente intimista, com ênfase nos sentimentos interiores e individualizados, embora presentes na constituição humana, e que refletem a identidade do ser fragmentado.

As emoções internas na poética de Furtado vão da simetria ao caos. Certezas e dúvidas atravessam a linguagem lírica que busca apreender os mistérios da alma humana, repleta de contradições. No poema *Princípio*, abaixo, o *pathos* não é negado e faz parte da criação poética que aflora furiosa nos versos, *à flor da pele*. As certezas cansam e as dúvidas trazem dádivas. Além disso, Furtado explora a repetição de fonemas consonantais em

diversos versos do poema, numa construção que une os campos fonético e semântico: corrosivas/caos/cansam; dúvida dadivosa; superação/sombra; pessoas/perseguem; flor/afloram/furiosos/frágil.

#### **Princípio**

Corrosivas do caos e do assombro,  
as certezas, elas me cansam.  
Preconcebidas, fundadas no erro.  
Busco na dúvida dadivosa  
a superação da sombra.  
Neste ínterim, pessoas me perseguem,  
outras, me acolhem.  
Os versos, à flor da pele,  
Afloram furiosos  
e tornam a tensão dos músculos  
esta aparência frágil, desprotegida.  
Mesmo serena, sou a mariposa fugaz  
que na agonia do fim  
procura na luminosidade do fogo  
o calor sumário dos crepúsculos.  
Não são de amores que os sonhos se esvaem,  
senão de dores e ilusões perdidas  
que nos compõem e decompõem  
ao enredo da vida.  
(FURTADO, 2001, p.13)

No poema *Simetrias* (Ibid, 2011, p. 77), o eu-poético retoma a ideia da simetria e do caos, como forças contrárias, antagônicas, porém presentes em todos os homens, numa aparente formação simétrica e ordenada, mas que, na verdade, não se apresenta de forma igualitária, pois *cada um tem suas simetrias/ não muito distante do seu próprio caos*. Mais uma vez, aparece a ideia da desintegração que compõe e decompõe o ser humano. Um ser, ao mesmo tempo, uno e múltiplo.

#### **Simetrias**

As páginas, os espaços em brancos  
guardam o silêncio maduro  
dos poemas não escritos,  
dos versos feitos aos prantos.  
Reviro na memória aos flancos,  
os fatos e os livros não lidos.  
Esquecimentos e a minha indiferença  
mantêm vivos os traços da ignorância.  
Latentes, com seu brilho fosco,  
lapidando uma pedra delinquente  
que quebrou a vidraça dum vizinho distante.  
A pedra que encontrei não é a do sapato,  
nem o ovo filosofal,  
é quase a mesma do caminho.  
Não é a mesma.  
Cada um tem suas simetrias

não muito distante do seu próprio caos.  
No princípio do saber, estranha ausência.

### 3.2.4 Priscila Lira de Oliveira

Por fim, mas longe de esgotar o assunto, mostro a continuidade do fazer poético de autoria feminina no Amazonas por meio de Priscila Lira, jovem poeta, que enfrenta as dificuldades do mercado editorial fazendo uso da publicação digital de suas obras, uma estratégia cada vez mais recorrente entre os novos escritores. A autora de *Manual de Feitiçaria*, livro digital de poemas, publicado na revista virtual *Ellenismos – diálogos com a arte*<sup>26</sup>, traz em seus textos a inventividade lírica contemporânea que une humor, ludicidade e a leveza das estruturas linguísticas que dialogam com a oralidade, também característica dessa modernidade poética. Além do *e-book*<sup>27</sup>, Priscila Lira tem textos publicados em *blogs*<sup>28</sup> literários e em outros meios eletrônicos, por meio dos quais divulga sua arte, libertária dos que são “sem-rostos e sem-vozes.”

O título – *Manual de feitiçaria* – aponta para uma imagem que se dilui com a leitura, pois, longe de tratar de temas ocultistas, trata-se, de fato, de um livro de poesia, no qual as palavras são o principal ingrediente das poções dessa feitiçaria linguística e literária. A organização da obra segue o padrão de um manual de instruções, cujos textos injuntivos são quinze poemas, identificados por numeração e não por nomes: *Lição 1*, *Lição 2*, *Lição 3*, e assim por diante.

Além da estrutura poemática dos textos, os sentidos se completam com as ilustrações do alemão Olaf Hajek, que seguem a mesma veia instigante, fantástica e brincalhona dos poemas, construindo o diálogo imagético entre leitor e poeta. Cada poema traz combinações linguísticas que apontam para o poder místico das palavras, com as quais se podem fazer

---

<sup>26</sup> A revista virtual *Ellenismos – diálogos com a arte*, está disponível no site <[www.ellenismos.com](http://www.ellenismos.com)>.

<sup>27</sup> O e-book é um livro em suporte eletrônico, feito para ser veiculado via internet.

<sup>28</sup> O blog é uma página pessoal ou coletiva na internet para socialização de ideias e comentários.

poções e inúmeros feitiços. Com as palavras escritas e com aquelas que saem dos lábios, causando efeitos e sensações. Vamos a dois exemplos desse jogo simbólico.

O primeiro, o poema *Lição 6*, no qual a palavra *ferida* é poetizada como sendo “um pedaço teu que morre”, que se instala no rasgo causado pelo fracasso, pelo amor, pela queda, pelas pessoas. Uma ferida que dói até que vire casca.

#### **Lição 6**

A bruxaria da ferida é não ter mais que um sentido:  
aquele que todos nós sabemos  
e do qual não se pode fugir.

Ferida é um pedaço teu que morre, e só.

O fracasso te rasga,  
o amor te rasga,  
uma queda no asfalto te rasga,  
o mundo te rasga

e é lá onde essa palavra se instala: no rasgo.

FE-RI-DA

Sem duplos sentidos, nem incompreensões.

Não há para onde sumir,  
ela só dói, ela vai doer

até que o teu pedaço apodreça  
e vire casca.  
(LIRA, 2013).

O segundo exemplo, *Lição 11*, trabalha os efeitos de sentido da palavra *clavícula* no contexto do universo das bailarinas, para quem o padrão estético exigido envolve leveza e magreza. O reflexo da clavícula no espelho representa, então, o bem estar que a palavra proporciona aos ouvidos, que soa como elogio, como declaração de amor, como libertação da arte, como motivação para a dança.

#### **Lição 11**

Tu és um tolo em achar que bailarinas buscam magreza por pura imposição totalitária da arte.

Elas querem outra coisa,

querem ouvir um som que não está na música, que acaricia seus ouvidos mais que Tchaikovsky

querem que o amante sussurre todos os dias

algo que só pode ser dito quando o objeto em questão está aparente.

Elas querem que o ar se componha todas as manhãs pela combinação dessas nove letras:

Clavícula.

A clavícula refletida no espelho se transforma em palavra,  
entranha no pensamento,  
monta um labirinto lá dentro e  
a partir desse momento  
a única coisa que a bailarina consegue fazer  
é dançar.  
(Ibid, 2013).

Além dos quinze textos poéticos, alguns em prosa, outros em versos, o manual traz ainda um conto fantástico: *Antônia escapuliu* – um exemplo de aplicação de algumas feitiçarias expostas neste manual –, no qual a autora brinca com os sentidos das palavras *suspiro, translúcido, gris, esdrúxulas, estapafúrdias, leveza e imensidão*. Essa é, na verdade, a principal estratégia poética de Lira<sup>29</sup> em seu manual: traduzir a palavra em múltiplos sentidos, carregados de sonoridade e de imaginação criativa.

---

<sup>29</sup> Priscila Lira publica seus textos no blog <[www.escritorassuicidas.com.br](http://www.escritorassuicidas.com.br)>.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escrever sobre a autoria feminina na lírica amazonense, inseriu-se este trabalho na linha de pesquisa que trata dos estudos ligados à mulher e sua representação na literatura.

O crescimento de estudos ligados a essas linhas de pesquisa, desenvolvidas por pesquisadoras(es) de todo o país, atestado pelas constantes publicações de antologias, dicionários, ensaios, coletâneas de estudos críticos, anais de congressos etc., permite falar, neste início de século, na crítica literária feminista no Brasil como algo consolidado (ZOLIN, 2009, p. 240).

A estrutura desta dissertação foi composta por três capítulos. O primeiro, além de refletir sobre questões que cercam a autoria feminina poética no Amazonas, tais como a contextualização histórica e a importância do cânone nesse processo de construção do que ganha *status* de reconhecimento literário, apresentou ainda um recorte da obra de duas poetisas amazonenses, como registro de memória e exemplos de voz e silenciamento, a saber: Branca e Cardoso, legítimas representantes da lírica local.

O capítulo dois apresentou um recorte poético da década de oitenta, a partir do qual se retomou, nesta pesquisa, o processo construtivo da poesia de dicção feminina em Manaus por meio da trajetória literária de Melo e Ossame e da continuidade da produção de Cabral, salientando a publicação de sua primeira obra poética, *Ponto de Cruz*. O interstício de tempo entre as três escritoras (1963 - 1987) diz respeito ao primeiro livro lançado por Astrid Cabral – *Alameda* – e o segundo lançado por Regina Melo – *Estação do Nada* –, já que o de Ossame – *Imaginei Assim* – foi lançado em 1986.

O terceiro e último capítulo concluiu o painel literário proposto, apontando a continuidade do fazer poético de autoria feminina no Amazonas, evidenciando o lirismo de quatro novas vozes contemporâneas – Franciná Lira, Ana Peixoto, Pollyanna Furtado e Priscila Lira –, a despeito dos percalços que ainda existem quanto à publicação, recepção, crítica e ao reconhecimento literário nacional em relação aos subsistemas locais.

Sendo essa história composta por incontáveis nomes, alguns são facilmente reconhecidos. Outros, nem tanto. Nomes que oscilam entre reconhecimento e ostracismo, voz

e silenciamento. Nomes que compõem esse painel aqui apresentado da lírica amazonense, sempre em luta para vencer a sonolência e os exílios impostos pelo Amazonas de que fala Souza (2010, p. 56), “uma terra [...] subjugada e colocada na periferia pela convivência de seus líderes”. Nomes que fazem da composição desse cenário de produção literária local um processo vivo, dinâmico e em constante movimento. Um processo que ainda renderá muitas análises, reflexões e discussões, pois, como alerta Souza (2010, p. 13), “embora o Brasil se orgulhe de ter ‘absorvido’ a Amazônia, não aniquilou suas peculiaridades. Continua havendo uma cozinha, uma literatura, uma música da Amazônia.” Ainda assim, a poesia no Amazonas chegou ao século XX traduzindo a visão e a expressão do colonizado. Para Souza (Ibid, p. 195), uma poesia sem identidade, cujos poetas ele classificou como “vozes da depressão”. Tais vozes, carregadas de um lirismo acanhado, inexpressivo e associado a um sentimento de “comiseração provinciana” compuseram, na visão de Souza, poemas monótonos e essencialmente confessionais, o que foi percebido e rompido pelo poeta Luiz Bacellar, a quem Souza atribuiu, junto com o Clube da Madrugada, a proeza de libertar os poetas locais da poética da linguagem. A partir daí, a poesia no Amazonas ganhou corpo e outros nomes se evidenciaram, já na década de 60.

Paralelo a essa história, ao longo dos anos, as relações de poder entre os gêneros foram ressignificadas e reconstruídas, gerando mudanças nos diversos níveis das estruturas e das relações sociais. O caminho longo e exigente da igualdade, especialmente no campo dos estudos literários, foi trilhado e a autoria feminina, por muito tempo alijada ou preterida, se manifestou e permaneceu. Cada voz apresentada neste painel é prova disso.

Autoras de vários ou de um único livro, ouvidas por muitos ou por poucos, anônimas ou reconhecidas, bem recebidas ou não, cada uma dessas mulheres ergueu sua voz poética e se fez ouvir. Cada uma rompeu o silêncio e encheu de lirismo o seu mundo, chegando ao alcance que lhe foi possível. Cada uma venceu, portanto, com maior ou menor sucesso, a

barreira do silenciamento que cerca a literatura de autoria feminina. Como? Escrevendo. Depois, escrevendo e publicando.

Norma Telles (in DEL PRIORE, 2012, p. 408-9), em seu artigo intitulado *Escritoras, escritas, escrituras*, afirma que as mulheres, até o final do século XIX e início do XX, foram “excluídas do processo de criação cultural” e que estavam “sujeitas à autoridade/autoria masculina.” Ainda assim, ela continua, “as mulheres escreveram e escreveram bastante.”

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. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente *outro*, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura. Nunca criadora. Mesmo assim, foi a partir dessa época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas (TELLES in DEL PRIORE, 2012, p. 403).

Mesmo assim, proclama Telles (2012), mesmo diante de um ambiente pouco receptivo às suas produções, as mulheres continuaram escrevendo, anônima ou reconhecidamente. Daí concluo que, muito embora haja um *corpus* literário, uma memória e uma história oficial, há também uma literatura, uma memória e uma história subjacentes ao que consta como oficial, responsáveis, segundo Le Goff et al (1988), por profundas mudanças da história. Ainda assim, tudo o que não se encaixa nessa oficialidade, vira periférico, fica nas sombras e só é resgatado quando alguém sai da esfera institucional/oficial para adentrar nas lembranças submersas e silenciadas, mas que se revelam na persistência com que existem.

E foi este o principal valor que encontrei nas autoras citadas nesse trabalho, o mesmo valor que reconheço nas mulheres que me cercaram, me cercam e me compõem: o valor da persistência. Em Violeta Branca, a persistência de abrir caminhos em selva pouco ou nada desbravada. Em Ílvia Cardoso, a persistência de erguer a voz e publicar sua poesia e depois, de novo, cercar-se do silêncio de sua inexpressividade literária. Em Astrid Cabral, a persistência de permanecer audível e fecunda, mesmo com o passar dos anos. E em Regina Melo, Ana Célia Ossame, Ana Peixoto, Priscila Lira e tantas outras? A persistência de

continuar o legado da escrita poética no Amazonas. Quanto a mim, pesquiso. E, ao pesquisá-las, conhecê-las, lê-las, interpretá-las, estudá-las, resgatá-las, uno a minha voz a delas e as trago para o lugar de protagonistas, descobrindo-as ainda musas e criaturas, é verdade. Entretanto, muito mais as encontro criadoras e donas da própria história.

Longe de esgotar o assunto, outros desdobramentos de investigação surgem a partir do estudo feito nesta pesquisa sobre voz e silenciamento, tais como a análise do ambiente discursivo do *corpus* literário presente nesta dissertação e as relações estabelecidas entre sujeito, linguagem, discurso e ideologia para a construção dessa poética de autoria feminina. (GADET; HAK, 2014).

Na busca por novos caminhos, a análise do discurso serviria como roteiro de exploração para outras e importantes descobertas, bem como o estudo semiológico do sistema de signos e dos fenômenos culturais recorrentes na produção poética feminina aqui representada, para que, na força dos sentidos, a relação entre significante e significado se evidenciasse, como propõe Eco (2003), em seu estudo sobre símbolo, signo e sentido.

## OBRAS CONSULTADAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- ARISTÓTELES. *A arte poética*. Tradução de Pietro Nasseti. Martin Claret: São Paulo, 2007.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Conto e identidade literária na América Latina. *Organon*. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, v. 17. ed. especial p. 23-28, 28 dez. 2003.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário francês*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRANCA, Violeta. *Ritmos de inquieta alegria*. Rio de Janeiro: Tipografia do Comércio Rodrigues & CIA., 1935.
- \_\_\_\_\_. *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*. 2. ed. Manaus: Academia Amazonense de Letras/ Governo do Estado do Amazonas – Secretaria de Estado de Cultura, 2012.
- BRASIL. *O Brasil em 4 décadas*. Rio de Janeiro: Governo Federal/Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2010.
- BRASIL, Assis. *A poesia amazonense no século XX: antologia*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1998.
- CABRAL, Astrid. *Alameda*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 1998.
- \_\_\_\_\_. Astrid Cabral: a professora fala da poeta. In: LEÃO, Allison. (Org.). *Amazônia: literatura e cultura*. Manaus: UEA Edições, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Ponto de cruz: poemas*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979.
- CÂNDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações/ FFLCH/USP, 1996.

CARDOSO, Ílcia. *Sob o céu amazônico – contos e poemas*. Manaus: Sergio Cardoso & CIA. LTDA, 1961.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *A herança de Apolo: poesia poeta poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CLEMENT, Rosa. *Os poetas do Amazonas*. Manaus, 2004. Disponível em: <HTTP://www.sumauma.net/amazonian/literatura/poetashomens.html>. Acesso em: 24/ 10/ 2012.

\_\_\_\_\_. *Os poetas do Amazonas*. Manaus, 2004. Disponível em: <HTTP://www.sumauma.net/amazonian/literatura/poetasmulheres.html>. Acesso em: 24/ 10/ 2012.

COSTA, Ana Alice Alcântara. O movimento feminista no Brasil: dinâmica de uma intervenção política. In: MELO, Hildete Pereira de et al. (Orgs.). *Olhares feministas*. Brasília: Ministério da Educação/ UNESCO, 2009.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo*. Política Democrática (Brasília), v. 17, p. 141-147, 2007. Disponível em: <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/dalcastagne.pdf>. Acesso em: 15/06/2013.

\_\_\_\_\_. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. *Iberic@l*. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines. Paris, n. 2, 2012. Disponível em: [http://iberical.paris-sorbonne.fr/?page\\_id=111](http://iberical.paris-sorbonne.fr/?page_id=111). Acesso em: 15/06/2013.

DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta: uma mulher à frente do seu tempo*. Projeto Memória 2006. Mercado Cultural, 2006.

DU SILVAN, Danilo. *Antologia poética da mulher amazonense*. Manaus: Edição Porantim – Troféu, 1984.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes Editora LTDA, 1983.

ECO, Humberto. *A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica*. 7. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Entrevista com MELO, Regina. Disponível em: [www.portalamazonia.com/noticias/...escritora-regina-melo/1084.shtml](http://www.portalamazonia.com/noticias/...escritora-regina-melo/1084.shtml). Acesso em: 15 fev. 2014.

FURTADO, Pollyanna. *Simetria do caos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

GADET, Françoise; HAK, Tony. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

GRAÇA, Antônio Paulo. *Como funciona a poesia*. Manaus: Editora Valer, 1999.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Manaus: Bertrand Brasil, 2000.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HORTAS, Maria de Lourdes. (Org.). *Palavra de Mulher – poesia feminina brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Fontana LTDA, 1979.

Informações sobre OSSAME, Ana Célia. Disponível em: <[www.portaldosjornalistas.com.br/perfil.aspx?id=13173](http://www.portaldosjornalistas.com.br/perfil.aspx?id=13173)>. Acesso em: 15 fev. 2014.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana* [Coordenação de tradução Mara Sophia Zanotto]. Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: WDU, 2002 (Coleção As Faces da Linguística Aplicada).

LEÃO, Allison. *Amazonas: literatura e cultura*. Manaus: UEA Edições, 2012.

\_\_\_\_\_. *Amazônia: natureza e ficção*. São Paulo: Annablume; Manaus: FAPEAM, 2011.

LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Charles; REVEL, Jacques. *A história nova*. Trad. Eduardo Brandão. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Editora Cultrix, 1990.

LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica da literatura. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes, vol. 2*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, pp. 659-687.

\_\_\_\_\_. *O controle do imaginário e a afirmação do romance: Dom Quixote, as relações perigosas, Moll Flanders, Tristan Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LINS, José dos Santos. *Seleção literária do Amazonas*. Série Raimundo Monteiro, vol. V. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

LIRA, Franciná. (Org.). *As dez poetisas – antologia formas em poemas*. Coleção Tuchaua em Versos. Manaus: Edições Tuchaua, 2012.

LIRA, Priscila. Manual de feitiçaria. In: RIZZI, Nina. (Ed.). *Ellenismos – diálogos com a arte*. 2013. Disponível em: <[www.ellenismos.com.br](http://www.ellenismos.com.br)>. Acesso em 03/12/2015.

LOBO, L. A dimensão histórica do feminismo atual. In: RAMALHO, C. (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

LOPES, Margarete Edul Prado de Souza Lopes. Protagonismo feminino na floresta amazônica: uma leitura de Regina Melo. In: *18º REDOR - Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero*. Recife: UFRPE, 2014, p. 1635-1647.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MELLO, Anísio. *Lira amazônica: antologia*, vol. 1. São Paulo: Edição Correio do Norte, 1965.

MELO, Regina Lúcia Azevedo de. *Estação do nada*. Manaus: Imprensa Oficial, 1987.

\_\_\_\_\_. *Pariência*. Manaus: Imprensa Oficial, 1984.

\_\_\_\_\_. *Ykamiabas – filhas da lua, mulheres da terra*. São Paulo: Editora Nelpa, 2012.

MENESES, Ulpiano. T. B. de. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVA, Zélia Lopes da (Org.). *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, FAPESP, 1999, p. 11-29.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Fatos da literatura amazonense*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1976.

NASCIMENTO, Luciana. De cidade, rio e represa. In: LEÃO, Allison. (Org.). *Amazônia: literatura e cultura*. Manaus: UEA Edições, 2012.

OSSAME, Ana Célia. *Imaginei assim*. Manaus: Editora Garcia, 1986.

OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do Século XX*. Tradução de Eduardo Francisco Alves e Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

PINTO, Antísthenes. *8 poetas amazonenses: impressões de leitura*. 2. ed. Manaus, 1993.

PINTO, Zemaria. *O conto no Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2011.

\_\_\_\_\_. *O texto nu – teoria da literatura: gênese, conceitos, aplicação*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*. Trad. Dora Rocha Flaksman. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. São Paulo: Siciliano, 1993.

SÁNCHEZ, José Luis. *Dicionário universal de biografias*. Barcelona - Espanha: MMIV Editorial Oceano, [data desconhecida].

SANTIAGO, Socorro. *Uma poética das águas*. Manaus: Edições Puxirum, 1986.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. *Halbwachs: memória coletiva e experiência*. Instituto de Psicologia – USP. São Paulo, 4 (1/2), pp. 285-298, 1993.

SILVA, Alencar e. *Quadros da moderna poesia amazonense*. Manaus: Editora Valer, 2011.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica sociológica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo*. 3. ed. Manaus: Editora Valer, 2010.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos Frederico. (Orgs.). *Poesia e poetas do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2006.

VIANA, L. H. Por uma tradição do feminino na literatura brasileira. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 5, 1993, Natal. *Anais...* Natal: UFRN, Universitária, 1995, p. 168-174.

VICENTINO, Cláudio; DORIGO, Gianpaolo. *História do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1997.

WILIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade; de Coleridge a Orwell*. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis: Ed. Vozes, 2011.

WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária: crítica genética, crítica pós-moderna?* São Paulo: Edusp, 1993.

\_\_\_\_\_. Como entender os processos de escritura a partir do manuscrito dos escritores?. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (orgs.). *Modernidades tardias na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 418-428.

XAVIER, Elódia. Por uma teoria do discurso feminino. In: GOTLIB, Nádia Bettella. (org.). *A mulher na literatura*. VIII. Belo Horizonte: UFMG, 1990.

\_\_\_\_\_. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

\_\_\_\_\_. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

## ANEXO A – PESQUISA SOBRE POESIA DE AUTORIA FEMININA NO AMAZONAS

**Quadro I** - Livros de poesia publicados por mulheres no Amazonas, durante o Século XX ao XXI

Nº	Poeta	Livro		
		Ano	Título	Editora
1	Adriane de Souza (?)	2000	Poesia	Sec. Est.Cultura/ Univ. do Amazonas
2	Albertina C.R. de Albuquerque (1918)	1980	Canções dos Bosques de Maués	?
		1993	A Tragédia dos Andes	Continental Editora
		2001	Orvalho Sobre a Relva	Coregraf, AM
3	Ana Célia Ossame (1962)	1986?	Imaginei Assim	Garcia
4	Arlene Gorayeb (?)	1995	Alma Nua	João Scortecchi, SP
5	Astrid Cabral (1936)	1979	Ponto de Cruz	Cátedra, RJ
		1981	Torna-Viagem	Pirata, RE
		1986	Lição de Alice	Philobliblion, RJ
		1986	Visgo de Terra	Edições Puxirum
		1994	Rês Desgarrada	Editerra Editorial Ltda., BSB
		1998	Intramuros	Sec. Est. Cultura, PR
		1998	De Déu em Déu	Sette Letras, RJ
		2003	Rasos D'Agua	Valer/Governo do Estado
		2004	2a. Ed.	
		2007	Ante-Sala	Bem-Te-Vi, RJ
6	Aurolina Araújo de Castro (1933-2005)	2004	Colheita	?
		2000	O Lago e Outros Poemas	Travessia
		1990	Janelas	?
7	Cacilda Barbosa (1941)	1990	Narcisa	?
8	Cândida Alves (1964)	2000	Todo Corpo	Governo do Estado
9	Carmen Nóvoa	1992	Trilhos de Prata	?
10	Cynthia Teixeira	2002	Cru	Prefeitura Municipal de

	(?)			Manaus/Valer
11	Darlene Fernandes (1963)	1987	Formas e Fragmentos	Imprensa Oficial, AM
		1992	Vazio Contínuo	Imprensa Oficial, AM
12	Dedé Rodrigues (1966)	2002	Orfeu no Labirinto (Valores da Terra)	Prefeitura Municipal deManaus/Valer
13	Doroni Hilgenberg (?)	1991	Estrelas no Meu Caminho	?
14	Elza Girão Mitoso (?)	1996	Pela Vida Com Amor	Imprensa Oficial
15	Estrela Sabbá (?)	1973	Murmúrio do Vento - Poemas	s.ed.
		1976	A Luz da Estrela Companheira	ASSEAM/Imprensa Oficial
16	Etiane Ruas (1962)	1983	Não Mais Como Antes	Imprensa Oficial
17	Fátima Guedes (1952)	2002	Ensaaios de Rebeldia	s.ed.
18	Gisele Carvalho (?)	1998	Contos Versos Poesias	s.ed.
		2000	Overdose de Solidão	s.ed.
19	Ílcia Cardoso (1897-1975)	1961	Sob o Céu Amazônico	Sérgio Cardoso
20	Leônia Catanhede (?)	1992	Amazônia em Poesia	Leão Marinho Gráfica, RJ
21	Lucineide Guerreiro Ribeiro (?)	1996	Contos Poéticos	João Scortecci, SP
22	Lybia Ventania (?)	1995	O Meu Ideal	Edicon, SP
		1995	2ª. ed.	João Scortecci, SP
		1996	Meu Ideal 3	Edicon, SP
		1997	O Meu Ideal Amazônico	s.ed.
23	<u>Mady Benoliel</u> <u>Benzencry</u> (1933-2003)	1964	De Todos os Crepúsculos	J. Álvaro
		1967	Sarandalhas	Pongetti, RJ
24	Maria das Dores de Araújo (Dorinha) (?)	1979	Poemas Que Falam Mais Alto	Imprensa Oficial
		1983	Canto Cantos Que Cantam	Imprensa Oficial
25	Maria José Hosannah (1943)	1978	Cantaria Verde	Imprensa Oficial
26	Marlene Machado Trocado (?)	?	Reflexos	?

27	Mônica Jean (1972)	1982	Botão de Flor	?
28	Myrian Auxiliadora F. da Silva(1976)	1989	Esguixos	Edições Esguixos/Diário Oficial, AM
29	Neuza Rita Silva Almeida (?)	1985	Clã - Destino (1ª. Autora)	Imprensa Oficial
30	Odinéia Menezes Caldas (?)	?	Beleza Interior	?
31	Patrícia Marques de Andrade (?)	1982	Devaneios	Gráfica Rex
		1985	Sonhos e Inquietudes	Ag. Notícias, BSB
32	Regina Lúcia Azevêdo de Melo (1959)	1984	Pariência	Imprensa Oficial
		1987	Estação do Nada	Imprensa Oficial/SEDUC
		1998	O Poema	?
33	Rene Costa M. de Souza (?)	1996	Sincronia Poética	Imprensa Oficial
34	Rita de Cássia Alencar e Silva (1963)	1981	Meu Grão de Poesia	?
35	Rita Ramos (?)	1972	Luzes da Madrugada	Americana, RJ
		1983	Água Brava	Imprensa Oficial
		1985	Dilúvio ou Garoa	Edição da Autora
36	Rosa de N. Silva Clement (1954)	2002	Terra de Cunhantã e Curumimé Assim	Prefeitura Municipal de Manaus/Valer
37	Rosa Eunice Cruz de Oliveira (?)	?	Espelho Meu	Imprensa Oficial
38	Rosaline Pinheiro de Lima (1945)	1992	Pedaços de Mim	?
39	Rosilene Santos (?)	1984	Entre Rosas... Espinhos	UBE-AM/Imprensa Oficial
40	Ruth Prestes Gonçalves (?)	?	Amar, Sonhar, Rimar	?
41	Sílvia Mendonça (?)	1997	Vida é Poesia	s.ed.
42	Tâmara Câmpelo Maciel	2000	Tesouro do Meu Saber	s.ed.

	(1987)			
43	Tarciana Portela (?)	1978	Os Poemas de Tarciana	?
44	<u>Violeta Branca</u> (1912-2000)	1935	Ritmos de Inquieta Alegria	Valer/Governo do Estado
		1998	2a. Ed. (Coleção Resgate)	
		1982	Reencontros - Poemas de Ontem e de Hoje	Imprensa Oficial
<b>Total de livros publicados por mulheres no Amazonas no período 1935-2004</b>				<b>66</b>

Página da seção de Literatura do Amazonas do site de Rosa Clement.

Fonte: <http://www.sumauma.net/amazonian/literatura/poetasmulheres.html>

**ANEXO B – PESQUISA SOBRE POESIA DE AUTORIA MASCULINA  
NO AMAZONAS**

**Quadro II** - Livros de poesia publicados por homens no Amazonas, do Século XIX ao XXI

n°	Poeta	Livro		
		Ano	Título	Editora
1	Adry Socorro de Araújo (?)	?	Percepção (1º autor)	Imprensa Oficial
		1979	Poemas que Falam Mais Alto	Imprensa Oficial
		?	Um Pouco Acima do Céu	?
		?	Uma Lágrima na Vergonha	?
2	Alcides Souza (?)	1985	O Nosso Mundo	Imprensa Oficial
3	Alcides Werk (1934-2003)	1974	Da Noite do Rio	Madrugada
		1980	Trilha D'água	UBE-AM
		1982	2ª. ed.	UBE-AM
		1985	3ª. ed.	Madrugada
		1994	4ª. ed.	Imprensa Oficial
		1985	Poemas da Água e da Terra	Madrugada
		1985	Poemas Escolhidos	Arte-Educação, SEDUC
		1999	In Natura - Poemas Para a Juventude	Valer
2002	Cantos Ribeirinhos e Outros Poemas	Prefeitura Municipal de Manaus		
4	Ademir F. dos Santos (?)	1992	Ecos	Imprensa Oficial
5	Aldemir Cardoso Santos (?)	1986	Fantasia - Meu Amor - Meu Poema	Imprensa Oficial
6	Aldísio Filgueiras (1947)	1968	Estado de Sítio	?
		1976	Malária e Outras Canções Malignas	Governo do Estado
		1989	A República Muda	Prefeitura Popular Manaus
		1994	Manaus - As Muitas Cidades	s.ed.
		2001	A Dança dos Fantasmas	Valer
		2004	As Novas ( Ex)Posições do Amor	?

7	Alencar e Silva, Joaquim (1930)	1952	Painéis	s.ed.
		1965	Lunamarga	Sérgio Cardoso
		1982	2ª. ed.	Madrugada
		1982	Território Noturno	Madrugada
		1986	Sob Vesper	Puxirum
		1987	Poesia Reunida	Puxirum
		1992	Sob o Sol de Deus	Imprensa Oficial
		1994	Ouro Incenso e Mirra	Imprensa Oficial
8	Alexandre Alberto D. Otto (?)	1984	Três Poemas Suados Sob o Sol Latino	Imprensa Oficial
9	Almino Afonso (1929)	2000	Versos D'água Doce	Valer
10	Almir Diniz de Carvalho (1929)	1996	Encontros Com a Natureza	João Scortecci, SP
		1996	Corpo de Mulher	Univ. do Amazonas
		1996	Caminhos da Alma	Imprensa Oficial
		1997	Andanças Poéticas	João Scortecci, SP
		1998	Os Deuses	Gráfica Real
		1998	O Elogio do Caboclo	João Scortecci, SP
		2000	Plumas Humanas (Vestiduras e Adornos Femininos)	Uirapuru
		2000	Floradas da Alma	Uirapuru
		2001	Algemas de Ternura	Uirapuru
		2001	O Império das Águas	Miranda
2001	Floradas do Corpo	Univ. Amazonas		
11	Altair Pereira (1898-1962)	1919	Nelumbos	?
12	Álvaro Maia (1893-1969)	1958	Buzina dos Pararás	Sérgio Cardoso
13	A.M. (?)	1985	As Aeronaves	s.ed.
		1989	Inspiração	Gráf. S. Federal, BSB
14	Américo Anthony (1915-1970)	1959	O Soneto das Flores	?
		1998	2ª ed.	
15	André Pinto Gatti (1959)	1985	Vendo os Olhos (poster c/15 poemas)	?

16	Anibal Beça (1946-2009)	1966	Convite Frugal	Governo do Estado
		1984	Filhos da Várzea	Madrugada
		1984	Dez Haicais Para os Olhos da Amada e Outros Poemas Tocantes	?
		1987	Itinerário da Noite Desmedida à Mínima Fratura	Madrugada
		1988	Marupiara - Antologia dos Novos Poetas do Amazonas	Gov. Estado
		1995	Suíte Para os Habitantes da Noite	Paz e Terra - Ministério da Cultura
		1998	Banda de Asa	Sette Letras, RJ
		2006	Folhas da Selva - haicais	Ed. Valer
17	Anísio Melo (1927-2010)	1950	Lira Nascente	?
		1952	Minhas Vitórias-Régias	?
		1952	Alguns Poemas	?
		1958	Remanso	Tip. O Calvário, SP
		1962	Estrelas do Meu Caminho	Tip. O Calvário, SP
		1965	Lira Amazônica	?
		1977	Festa Geral	Vitória-Régia, SP
		1981	Vibrações	Vitória-Régia, SP
1982	2ª. ed.	SEDUC		
1992	Sexagéssima Stela	Ed. do Liceu		
18	Antísthenes Pinto (1929-2000)	1957	Sombra e Asfalto	Sérgio Cardoso, RJ
		1963	Ossuário	Madrugada
		1976	Angústia Numeral	Prefeitura Municipal
		1977	A Rebelião dos Bichos	Gráf. S. Federal, BSB
		1984	Curvas do Tempo	Imprensa Oficial
		1987	Poesia Reunida	Puxirum
19	Antônio Norte Filho	2002	Veredas - Coisas de Poesia	?
20	Araújo Neto	1944	Ânsia de Perfeição	Imprensa

	(1915)			Nacional, RJ
21	Arnaldo Garcez (1957)	?	Liquisolidão	?
		?	Na Boca da Noite	?
		?	Gira-Sol	?
		?	Com Sabor	?
22	Áureo Melo (1924-2004)	1945	Luzes Tristes	?
		1948	Claro Escuro	?
		1957	Os Dois Violinos	Acaiaca, SP
		1975	Neomênia	s.ed.
		1985	As Aureonaves	?
23	Avair Menezes de Souza (1948)	1999	Meninos do Vargedo	Travessia
24	Benjamin Sanches (1915-1978)	1957	Argila	Sérgio Cardoso
25	Carlos Alberto Tinôco (1945)	1986	Bhakti	Puxirum
		1989	Poltergeist	?
26	Celdo Braga (1952)	1988	Cordel Verde	?
		1990	Entranhas do Mato	?
		1992	O Eco das águas	?
		2001	Água e Farinha 2a. ed.	?
27	Carlos Almir S. Ferreira (?)	2004	Tantos Mundos	?
28	Carlos Roberto O. Romano (?)	1984	Amor Sublime Amor	Imprensa Oficial
29	Carlos Tiago (?)	2002	Águas do Andirá	Prefeitura Municipal de Manaus
30	Clóvis Ramos (1922)	1953	Evangelho do Poeta	Pongetti, RJ
		1956	O Pranto ao Limiar	Pongetti, RJ
		1957	Rosa de Cinza	Pongetti, RJ
		1960	Amarga Tatuagem	Pongetti, RJ
		1967	Candelabro do Amor	Sabedoria, RJ
		?	Aquário Ardente	?

		?	Cântico Místico	?
		?	Nossas Várzeas	Fund. Cult.MAo
31	Claudebara Soares (?)	1997	Rascunhos	João Scortecci
32	Cláudio Fonseca (1952)	1995	Vitral	?
33	Cosme Ferreira (1893-1977)	?	Versos de Outrora	?
34	Djalma Passos (1923)	1948	Poemas do Tempo Perdido	?
		1952	As Vozes Amargas	Casa do Estudante do Brasil, RJ
		1955	Tempo e Distância	s/Ed.
35	Dori Carvalho (1955)	1987	Desencontro das Águas	?
		?	Paixão Tirana	?
36	Edyb de Souza Lima (?)	1989	Beijo Rasgado	Diário Oficial
37	Edson Paiva (?)	2002	Adágios de Paz	?
		2004	Cantatas de Luz	?
38	Edílio Paiva (?)	1984	Voz Latina	Imprensa Oficial
39	Efraim Amazonas (1967)	1993	Algum Verso	Univ. do Amazonas
		2002	Estação dos Espelhos	?
40	Elias Gavinho (1895-1935)	?	Ânsias	?
41	E. N. (?)	1997	A Arte de Um Poeta	Expresso Gráfica/Petrograff
42	Elpídio Nunes (?)	2002	Silêncio do Sereno	?
43	Elson Farias (1936)	1961	Barro Verde	Sérgio Cardoso
		1963	Estações da Várzea	Sérgio Cardoso
		1965	Três Episódios do Rio	Sérgio Cardoso
		1966	Ciclo das águas	Governo do Estado
		1968	Dez Canções Primitivas	s.ed.
		1969	Um Romanceiro da Criação	Monumento, SP
		1970	Do Amor e da Fábula	Arte Nova, RJ

		1976 ?	Imagem 2ª. ed.	Gráf. Borsoi, RJ/ALL Conquista, RJ
		1977	Roteiro Lírico de Manaus em 1900	Gov. Estado
		1978	Made in Amazonas	Puxirum
		1980	Palavra Natural	Clube de Poesia e Crítica, BSB
		1985 1990	Romanceiro 2ª. ed.	Puxirum José Olympo, RJ
		1993	Balada de Mira-anhanga e Outras Aparições	?
		1996	O Adeus de Diana (ficção)	?
		2006	Semibreves & Exercícios de Harmonia	?
44	Ernesto Penafort (1936-1992)	1973	Azul Geral	Madrugada
		1982	A Medida do Azul	Imprensa Oficial
		1985	Os Limites do Azul	Imprensa Oficial
		1988	Do Verbo Azul	Gov. do Estado
45	Evandro Moraes (?)	1987	Caos Brasil	Imprensa Oficial
46	Everaldo Nascimento (1968)	1994	O Mundo Mágico do Amar	Grafitec
47	Farias de Carvalho (1930)	1957	Pássaros de Cinza	Sérgio Cardoso
		1967	Cartilha do Bem Sofrer Com Lições do Bem Amar	Sérgio Cardoso
48	Felismino F. Soares	1958	Resposta	?
49	Félix Valois (1898-1958)	?	Desengonços	?
50	F. Antonio Bacelar de Souza	1994	Na Flor do Maracujá - Contos e Poemas	?
		?	Campos Esquecidos	s.ed.
51	Francisco Galvão (1906-1956)	1922	Vitória-Régia	?
52	Francisco Guaracy A. da Silva	1996	Versos Urbanos	Univ. do Amazonas
		1999	Concreto Armado	Univ. do Amazonas
53	Francisco Marçal Bezerra	1979	Silêncio!	Madrugada

	(1944)			
54	Gaitano L. P. Antonaccio (1940)	1982	Sentimento Sentido	Imprensa Oficial
		1992	2ª. ed.	
		1991	Estafa do Amor	?
		1997	2ª. ed.	
		1993	Denúncias Contra o Amor Reprimido	?
		1994	Inconsciência do Amor	Imprensa Oficial
		1996	O Amor na Busca da Felicidade	s.ed.
		1997	O Sabor do Amor	?
55	Gilson Monteso (?)	1984	Cicatrizes	Imprensa Oficial
56	Guimarães de Paula, Raimundo Gilberto (1932-1996)	1996	Os Rebanhos da Fuga	Univ. do Amazonas
		2000	2ª. ed.	Univ. do Amazonas
57	Hemetério Cabrinha (1892-1959)	1920	O Meu Sertão	Palais Royal
		1922	Satã	Palais Royal
		1932	Vereda Iluminada	Imprensa Pública
		1934	Caim: Poemeto	s.ed.
		1952	O Cristo no Corcovado	?
		1958	Frontões	Sérgio Cardoso
		1997	2ª. ed.	Univ. do Amazonas
58	Heimar de Oliveira (?)	2002	O Sonho dos Anjos	?
59	Homero de Miranda Leão (1913-1987)	?	Mundurucânia	s.ed.
60	Hugo Bellard (1914-1989)	1948	Ajuricaba, o Guerreiro Manau	Typ. Fênix
		1948	A Segunda Visão de Tiradentes	Typ. Fênix
		1949	Dois Poemas Heróicos	Saraiva, SP
		1952	Augústia, Sonho e Pecado	Pongetti, RJ
61	Ierecê Barbosa Monteiro (?)	1987	Sonhos de Papel	Imprensa Oficial
62	Isaac Warden Lewis (?)	1998	Sentimento e Consciência	?
63	Jairo Queiroz de Oliveira	1994	Clangores Libertários	João Scortecci, SP

	(1958)			
64	João Bosco Gomes Saraiva (?)	1999	Os Novos Meninos do Morro	s.ed.
65	João Bosco Pantoja Evangelhista	?	Os Afazeres do Sono	?
66	João Bosco Pinto Rocha (?)	2003	Memórias Poéticas de Um Sonhador	Tip. Dourado
67	J.B.S. (?)	1991	O Cantar das Águas	Imprensa Oficial
68	João Nogueira da Mata (1909-1991)	1981	Cancioneiro Manauara	?
69	Joaquim A. da R. Andrade (?)	1970	Clarões	Sérgio Cardoso
70	Jonas da Silva (1880-1947)	1900	Ânforas	Typog. Leuzinger, RJ
		1902	Ulanos	Typog. Leuzinger, RJ
		1923	Czardas	?
71	Jorge Humberto Barreto (?)	1998	Cores do Crepúsculo	?
		2004	Poesias Amalgamadas	?
72	Jorge Tufic (1930)	1956	Varanda de Pássaros	Sérgio Cardoso
		1980	2ª. ed.	Gov. do Estado
		1958	Pequena Antologia Madrugada	Madrugada/Sérgio Cardoso
		1966	Chão Sem Mácula	Livraria Brasil
		1974	Faturação do Ócio	Fund. Cultural
		1979	Cordolim de Alfarrábios	s.ed.
		1980	Os Mitos da Criação e Outros Poemas	Civilização Brasileira
		1981	Sagapanema	Livrorial
		1982	Oficina de Textos	?
		1985	O Traço e o Verso	Ed. do SEMEC
		1987	Poesia Reunida	Puxirum
1995	Retrato da Mãe	João Scortecci, SP		
1995	Boléka a Onça Invisível do Universo	João Scortecci, SP		

		1998	A Insônia dos Grilos	?
		1999	Quando as Noites Voavam	Valer
		2000	Sonetos	?
73	José das G. B. de Carvalho (1948)	?	Memorial	?
74	José Ferreira Sobrinho (?)	1998	Caminho Verde	Gov. do Estado
75	José Júlio César Araújo (?)	2003	Homem Falando no Escuro	Governo do Estado
76	Junior Rodrigues (?)	2002	Sobras do Infinito	?
77	Jurandir Baptista de Salles (?)	1983	Reminiscências de Ontem e Anseios de Hoje	Imprensa Oficial
		1987	Todo o Tempo do Mundo	Imprensa Oficial
78	Juscelino Odorico (?)	1983	Lorena, Meu Amor	Imprensa Oficial
79	Kefferson C. de Vasconcelos (?)	2002	Poemas	?
80	Kildeniro Teixeira (?)	1944	Lanterna Azul	Imprensa Pública
81	Lafayette Vieira (1929)	1998	Hinterlândia - Folclore da Amazônia e Poesia	s.ed.
		2000	Meus Versos	Travessia
82	Luiz Augusto de Lima Ruas (1931)	1958	Aparição do Clown	Sérgio Cardoso
		1998	2ª. ed. (Coleção Resgate)	Valer
		1985	Poemeu	Puxirum
83	Luiz Bacellar (1928)	1963	Frauta de Barro	Liv. São José, RJ
		1977	2ª. ed.	IGASA
		1989	3ª. ed.	ASTECA
		1992	4ª. ed.	Gráfica do Senado, BSB
		1973	Sol de Feira	Humberto
		1975	2ª. ed.	Calderaro
		1985	3ª. ed.	Madrugada
		1996	4ª. ed.	Puxirum
				Univ. do Amazonas

		1963	Quatro Movimentos	Liv. São José, RJ
		?	2ª. ed.	Artenova, RJ
		?	3ª. ed.	IGASA
		?	4ª. ed.	Gráfica do Senado, BSB
		1985	O Crisântemo de Cem Pétalas (co-autor: Roberto Evangelista)	Prefeitura Municipal de Manaus
		1998	Quarteto	Valer/Ministério da Cultura
		2000	Satori - Haiku	Travessia
		2002	2ª. ed.	Travessia
84	Luiz Eduardo M. Azevedo (?)	1999	Pensamentos Poéticos	Garcia
85	Luiz Vitalli (?)	2002	Manausteria - Ensaios na Floresta Amazônica	Prefeitura Municipal de Manaus
86	Manuel Albuquerque (?-?)	?	Maria, Minha Poesia	?
		1949	Brasil do Meu Amor	?
		1954	Cristais Sonoros	?
		?	Sorrisos de Minha Mãe	?
87	Maranhão Sobrinho (1879-1915)	1908	Papéis Velhos... Roídos Pela Traça do Símbolo	Typog. Frias, SL
		1909	Estatuetas	?
		1911	Vitórias-Régias	?
88	Marcos Jorge de Araújo (?)	1979	O Vôo do Pássaro	Imprensa Oficial
89	Mário Ypiranga (1909-2004)	1981	Dona Ausente	Imprensa Oficial
90	Mavignier de Castro, A. (1895-1972)	?	Luar Amazônico	?
91	Max Carpentier Luiz da Costa (1945)	1975	Quarta Esfera	Madrugada
		1979	O Sermão da Selva	UBE-AM
		1983	Orfeu do Nazareno	Imprensa Oficial
		1988	Tiara do Verde Amor	Univ. do Amazonas
		1999	2ª. ed.	Gov. Estado
		1995	Nossa Senhora de Manaus	Grafima

92	Moisés Lindoso (?)	1961	Plenitude	Sérgio Cardoso
93	Moysés Mota (?)	1985	Vida Morta	Imprensa Oficial
94	Octaviano de Mello (?)	?	Marupiara	s.ed.
95	Orígenes Junior (?)	1989	Um Homem Apenas	Tipografia Santo Antonio/RS
96	Paulo Monteiro (?)	1987	Círculos Concêntricos	s.ed.
97	Paulino de Brito (1858-1919)	1899	Noites em Claro	?
		1900	Cantos Amazônicos	A. Silva, PA
98	Pelarga (?)	2002	Nudez	?
99	Pereira da Silva (1890-1973)	1927	Poemas Amazônicos	L. Aguiar
		1998	2ª. ed. (Coleção Resgate)	Valer
100	<u>Petrarca Maranhão</u> (1913-)	1944	Miniaturas (Quadras)	A. Lakschevitz, RJ
		1948	Filigranas	V.P. Brumlik, RJ
		1948	Lago Azul	V.P. Brumlik, RJ
		1955	Ronda de Estrelas	Vecchi, RJ
		1965	Sonetos Petrarquianos	Pongetti
101	Peter Souza Lins (?)	2002	Da Virtude ao Crente do Além Mundo	?
102	Pojukan Bacelar, J. Souza (1955)	1981	Gentileza Vegetal	Imprensa Oficial
		1985	Vestígios (poster)	Imprensa Oficial
103	<u>Quintino Cunha</u> (1873-1943)	1897	Versos de Cores	?
		1902	A Morte da Cabeleira	Typografia do Município
		1906	Pelo Solimões	Afflaud, Paris
104	Raymundo de C. Monteiro (1882-1932)	?	Volutas	?
		1930 2002	As Horas Lentas 2ª. ed. (Coleção Resgate)	Imprensa Pública Valer/G.Estado
105	Rivaldo Pessôa (?)	1985	Festa da Radiação	Imprensa Oficial
106	Roberto Alencar (?)	1996	Fúrias	Univ. do Amazonas

107	Rui Machado (1956)	1984	Anjos e Mistérios	Imprensa Oficial
108	Sebastião Norões (1913-1971)	1956 1998	Poesia Frequentemente 2ª. ed. Coleção Resgate	Planícies Valer
109	Sérgio Luiz Pereira (?)	2002	Cordas da Lira	?
110	Silvio Romano (?)	2004	Sonho que Sonho...	?
111	Simão Arão Pecher (?)	1984	Ecolemas (Poemas Ecológicos Concretos)	Instituto Geográfico e Histórico
112	Simão Pessoa (1956)	1977	Old Fashioned	?
		1978	Ócio dos Ofídios	?
		1979	Carajó	?
		1980	Miss Heratbreak	?
		1981	Trastes & Contrastes	?
		1984	Porandubas	?
		1986	Brinca Com Meu Brinco	?
		1989	Guarânia Com Guaraná	?
		1992	Matou Basha e Foi ao Cinema	?
1995	Mulheres	?		
113	Tenório Telles (1963)	1998	Primeiros Fragmentos	?
114	Terreiro Aranha, Bento F. (1769-1811)	1850 1984	Obras Litterarias 2ª. Ed.	Typographia de Santos & Filhos Humberto Calderaro
115	Tertuliano Amarilha (?)	1986	Sombras Sobre o Mundo	Imprensa Oficial
116	Thaumaturgo Sotero Vaz (1869-1921)	1900	Cantigas	Manaós/Livraria e Typ. Universal
117	Thiago de Mello (1926)	1951 2001	Silêncio e Palavra 4ª ed.	Gov. do Estado Hipocampo, RJ
		1952	Narciso Cego	José Olympio, RJ
		1954	Tenebrosa Acqua	?
		1955	O Andarilho e a Manhã	?
		1956	A Lenda da Rosa	José Olympio, RJ

		1959	Toadas de Cambaio	?
		1960 1984	Vento Geral 2a. ed.	José Olympio, RJ Civilização Brasileira
		1965 1993	Faz Escuro Mas Eu Canto 14a. ed.	Civilização Brasileira
		1966	A Canção do Amor Armado 2a. ed	Civilização Brasileira
		1975	Horóscopo Para os Que Estão Vivos	Moraes, Ed. Lisboa
		1971 1998	Estatutos do Homem v. Espanhol e Inglês	Itaú Valer/Gov. Estado
		1975	Poesia Comprometida Com a Minha e a Tua Vida 2ª ed.	Moraes Ed. Lisboa Civilização Brasileira
		1984 1993	Mormaço na Floresta 3a. ed.	Civilização Brasileira Civilização Brasileira
		1986	Num Campo de Margarida	Civilização Brasileira
		1996 1997	De Uma Vez Por Todas 2a. Ed.	Bertrand Brasil, RJ Bertrand Brasil, RJ
		2002	Poemas Preferidos pelo Autor e Seus Leitores	?
		2006	Man: a view from the forest - A floresta vê o homem (trad. Sergio Bath)	Ed. Valer, Prefeitura de Manaus
118	Tonzinho Saunier Antonio Pacífico S. Saunier (?)	?	Saudade da Saudade A Lira dos 50 Anos	Parintintins
119	Torquato Tapajós (1853-1897)	1872 1874 1897	Nevoeiros Nuvens Medrosas Cromos	? ? ?
120	Yacilton Almeida (1948)	1984	Metais da Lembrança	Imprensa Oficial

121	Zemaria Pinto (1957)	1994	Corpo Enigma - Haicais	Univ. do Amazonas
		1996	Fragmentos do Silêncio	Univ. do Amazonas
		2001 2006	Música para Surdos 2a. ed.	Valer
<b>Total de livros publicados por homens no Amazonas no período 1800-2004</b>				<b>296</b>
Página da seção de Literatura do Amazonas do site de Rosa Clement.				

Fonte: <http://www.sumauma.net/amazonian/literatura/poetashomens.html>

## **ANEXO C – ENTREVISTA VIRTUAL**

\*Entrevista virtual com a escritora Regina Melo, respondida em 12 de outubro de 2015.

### **1. Você publicou poesia na década de 80. Que motivações você encontrou no panorama da época que favorecia (ou não) a escrita e a publicação?**

Publiquei, em 1984, o livro de poesia “Pariência”. Na época, tinha juntado vários poemas escritos ao longo de anos. Tinha, então, 25 anos. O livro foi impresso com o apoio da Imprensa Oficial e da Secretaria Estadual de Cultura. Com os exemplares, eu mesma fiz o lançamento e distribuição. Esse foi o primeiro de uma série de trabalhos independentes, ou semi-independentes que tenho desenvolvido por todos esses anos.

Naquele momento, o Clube da Madrugada teve conhecimento do meu livro e votou, por unanimidade o meu nome para compor a agremiação. Veio o segundo livro de poesia “Estação do Nada”, também produzido de forma semi-independente, com o apoio da Secretaria Estadual de Educação.

A articulação para a venda dos livros foi aparecer mais tarde, já em 2004, com a publicação do primeiro romance “Ykamiabas – Filhas da lua, mulheres da terra”, editado pela Petrobras. O livro foi lançado no Acre (Rio Branco), Distrito Federal (Brasília), Rio de Janeiro (RJ), Rio Grande do Norte (Pipa), além de Manaus.

Vale destacar que, enquanto jornalista, tenho trabalhado a elaboração de textos, alguns oriundos de pesquisas realizadas no âmbito histórico e científico, como as que resultaram nos livros “História do Abastecimento de Manaus” e “História do Saneamento de Manaus”, editados pela Companhia de Saneamento do Amazonas, a extinta Cosama, ou as pesquisas de cunho inter-disciplinar que subsidiaram os romances “Ykamiabas...” e “Oceano Primeiro – Mar de Leite, Rio da Criação”.

Mais recentemente, tenho colocado minhas obras em editais, com resultados satisfatórios. A aprovação dos romances em editais nacionais tem ajudado a dar visibilidade à minha obra, além de ser uma forma de concorrer às edições de forma mais democrática.

Os resultados obtidos ajudam a alimentar a cadeia de produção e a obter um melhor preço pelos livros, do que se fossem produzidos por alguma editora. Entretanto, por conta, também, dessa forma mais independente de produção, os resultados são mais demorados.

**2. Como você vê o panorama literário no Amazonas hoje, considerando a autoria feminina? Acha que houve mudanças?**

Alguma mudança, sim! Mas o mercado literário, como em outros segmentos é controlado por homens. Talvez, uma articulação com entidades afins, de gênero, possa fazer o quadro mudar. As mulheres precisam se inserir mais nos espaços, e acredito que se isso ocorrer, será impulsionador para a carreira das autoras e enriquecedor para os leitores

**3. Para você, é mais fácil escrever e publicar hoje no Amazonas? Se não, quais são os maiores entraves?**

Continua não sendo fácil! Penso como tantos autores homens são publicados sem que tenham que recorrer a editais, e o que tem sido publicado por mulheres? Eu, por exemplo, publico quando ganho editais de literatura. A depender de editores, ficaria ainda no isolamento.

**4. Na minha pesquisa, falo sobre a poesia de autoria feminina no Amazonas, destacando voz e silenciamento. O que você pode dizer sobre isso?**

Meus primeiros trabalhos foram com a poesia; em seguida, com a pesquisa, com a prosa (romance), mas trabalho com música, audiovisual, pesquisa e outras artes que são integradas à poesia.

Gostaria de saber como você vê e desenvolve essa questão da voz e do silenciamento... De qualquer forma, um levantamento histórico dessas vozes e de suas mais variadas expressões podem ter um significado muito importante para o protagonismo das mulheres.

**5. Como você percebe a continuidade do fazer poético local em relação à autoria feminina?**

O Amazonas, e, principalmente, Manaus, tem mulheres com trabalhos muito importantes em

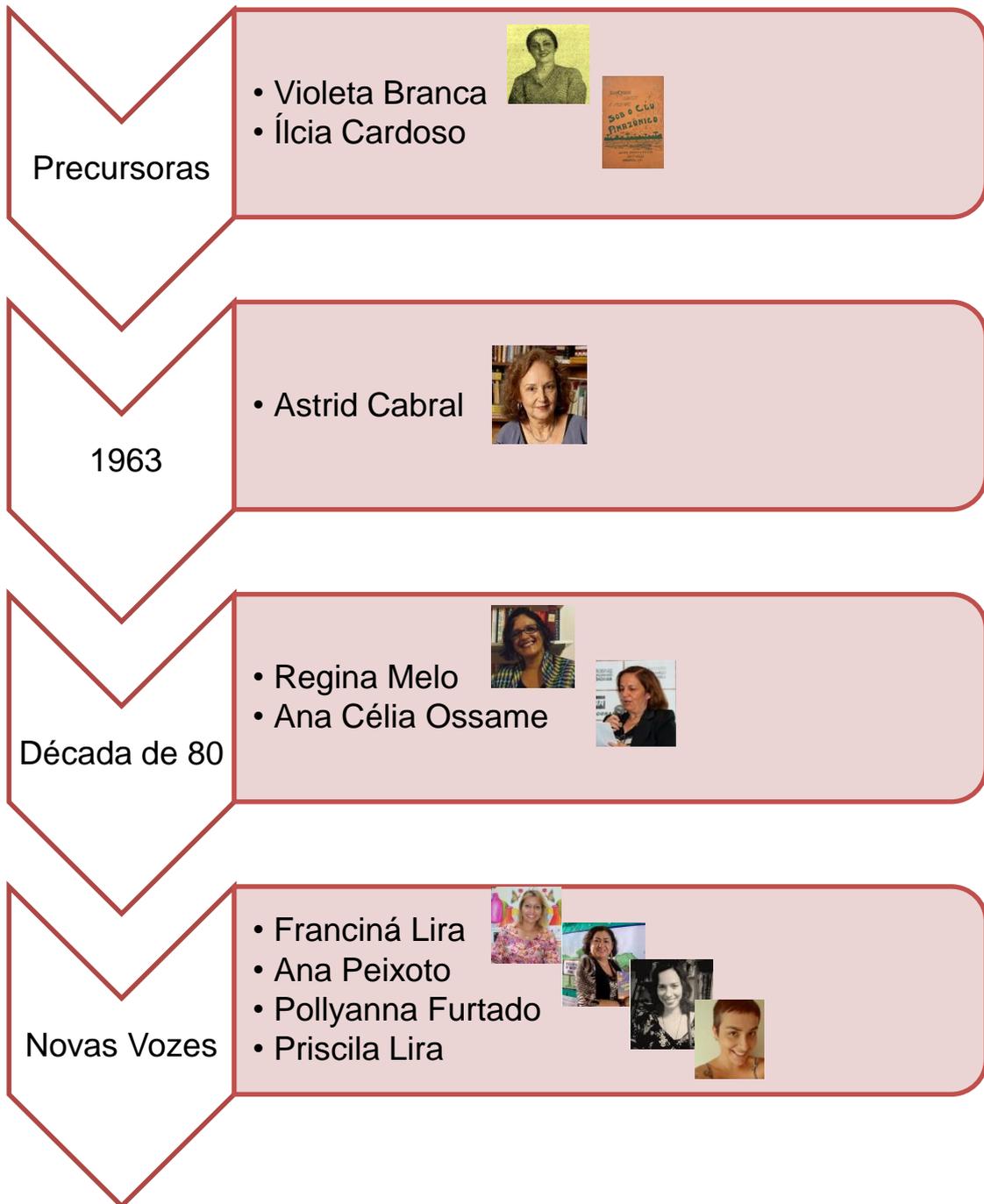
suas mais diversas áreas de atuação. Destaco, principalmente, o trabalho de mulheres nas artes, incluindo aí, a turma nova do audiovisual, mulheres que estão conquistando espaços com seus talentos e podem contribuir com essa discussão.

**6. Que incentivos você daria para que a poesia de autoria feminina, no Amazonas, não silencie?**

Vamos nos articular em grupos, comissões, associações!

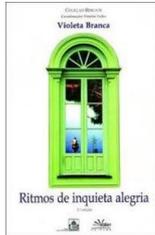
12/10/2015

## ANEXO D – PAINEL DE AUTORAS



## ANEXO E – OBRAS DO CORPUS DA PESQUISA

### 1. Precursoras



Violeta Branca  
1935

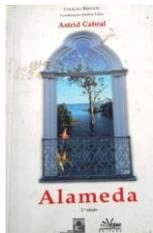


Violeta Branca  
1982

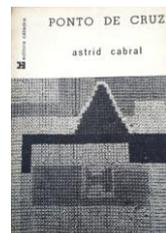


Ílvia Cardoso  
1961

### 2. Astrid Cabral



Astrid Cabral  
1963



Astrid Cabral  
1979

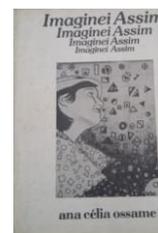
### 3. Década de 80



Regina Melo  
1984

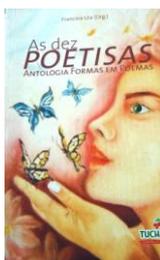


Regina Melo  
1987



Ana Célia Ossame  
1986

### 4. Novas Vozes



Coletânea  
Franciná Lira e Ana  
Peixoto - 2012



Pollyanna Furtado  
2001



Priscila Lira  
2013