



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA



JOAQUIM ONÉSIMO FERREIRA BARBOSA

ENTRE DUAS CIDADES:
a Eco-poética de Astrid Cabral e a Memória de Eneida de Moraes

MANAUS-AM, 2020

JOAQUIM ONÉSIMO FERREIRA BARBOSA



ENTRE DUAS CIDADES: a Ecopoética de Astrid Cabral e a Memória de Eneida de Moraes

Tese apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas como requisito de avaliação parcial para obtenção do título de Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia.

Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque
ORIENTADOR



MANAUS-AM, 2020

Ficha Catalográfica

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

B238e Barbosa, Joaquim Onésimo Ferreira
Entre duas cidades: a Eco-poética de Astrid Cabral e a Memória de Eneida de Moraes / Joaquim Onésimo Ferreira Barbosa . 2020
289 f.: il.; 31 cm.

Orientador: Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque
Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Cidades. 2. Ecocrítica. 3. Literatura na Amazônia. 4. Memória.
5. Reconhecimento. I. Albuquerque, Gabriel Arcanjo Santos de. II.
Universidade Federal do Amazonas III. Título

ENTRE DUAS CIDADES:
a Ecopoética de Astrid Cabral e a Memória de Eneida de Moraes

Tese submetida à arguição e aprovada em 25 de março de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque
Orientador

Prof. Dr. Allisson Marcos Leão da Silva
Avaliador – PPGL/UEA

Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha
Avaliador – PPGL/UFAM

Prof^a Dr^a Marilene Corrêa Freitas da Silva
Avaliadora – PPGSCA/PPGS-UFAM

Prof^a Dr^a Rosemara Staub de Barros
Avaliadora – PPGSCA/UFAM

AGRADECIMENTOS

Agradecer sempre nos coloca naquele risco de injustiça, por culpa dos lapsos da memória. Talvez mais que uma obrigação, o senso da consideração pelas mãos estendidas – já que todo trabalho é, sempre, um ajuntamento de mãos – pelas palavras dispensadas, pela força sem medida, pelos laços unidos no decorrer da caminhada, além das trocas de experiências. Agradecer é realmente preciso...

A Deus (Yahweh), por quem e a quem todas as coisas existem e pertencem.

Ao meu pai, Joaquim Raulino da Costa Barbosa, (*em memória*) pelo que foi na minha vida, o exemplo de retidão e resistência. Sua ausência física é a certeza da sua presença no infinito, o nosso futuro.

A minha mãe, Maria Francisca Ferreira Barbosa, pela dedicação e pelos ensinamentos, pela coragem e pelo exemplo, por ser Maria e mulher de força e de coragem, sempre.

As minhas irmãs, em especial à Joelma, que cuidou da minha casa e do Túlio com dedicação e paciência. A abdicação do seu tempo será lembrada por toda a minha existência.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Gabriel Albuquerque, pela paciência, pela sabedoria e, acima de tudo, pela coragem de aceitar o desafio de orientar um sujeito teimoso. Obrigado!

Aos professores do PPGSCA, com quem teci ideias e experiências, com quem muito aprendi. A eles todos, a honra!

À Coordenação do PPGSCA, no início, na pessoa da Prof^a Dr^a Marilene Corrêa Freitas da Silva e, depois, na pessoa das Professoras Doutoras Iraíldes Caldas Torres e Artemis Araújo Soares, pela dedicação e esforços indispensáveis. A certeza de que resistiremos, e fortes e bem maiores seremos, obriga-nos a continuar.

Aos professores doutores Carlos Antônio Guedelha, Marilene Corrêa Freitas da Silva e Rosemara Staub de Barros pelas contribuições e sugestões valiosíssimas no Exame de Qualificação e na Defesa, e ao professor Állison Leão, pelas considerações na defesa desta tese.

À professora Selda Vale, pelas trocas de ideias e pela amizade cultivada desde o mestrado.

Ao Edinaldo Mota Pimentel, pelo tempo dispensado – da minha parte até mesmo inconveniência – na ajuda com cópias de textos e livros. Muito obrigado!

Ao Johnny Fernandes, secretário do PPGSCA, pela sua atenção sempre que me foi necessária, e ao Eliomar, com quem dividi conversas e almoços nas idas e vindas da FD, a minha gratidão.

À CAPES, que me concedeu bolsa de estudos para que minha permanência em Manaus fosse menos atribulada.

À SEDUC-PA, por ter concedido minha licença do seu quadro funcional para aprimoramento, e por reconhecer que a qualidade da educação requer a qualificação do professor.

Aos meus amigos – os que estiveram comigo na caminhada, com incentivos – e aqueles que estiveram ausentes, mas presentes no coração, a minha eterna gratidão.

*Valeu a pena?
Tudo vale a pena,
se a alma não é pequena.*

– FERNANDO PESSOA

RESUMO

Dos anos 30 a 60 do século XX, o Brasil viveu transformações e acontecimentos nos planos econômico, político, cultural e literário que reorientaram a dinâmica da sociedade brasileira com o fim da Primeira República. A Amazônia não ficou imune a isso, Belém e Manaus, após a recessão da borracha, assistiram, nessas quatro décadas, aos jovens escritores se mobilizarem, através de grupos literários, para estabelecer conexão com escritores de outras regiões do país, ao mesmo tempo em que reivindicavam a inovação das artes em terras amazônicas. Nesse contexto de mudanças, mobilizações e ajustes, em que as mulheres eram vistas sob os mais diversos discursos, Eneida de Moraes publica, em 1962, um conjunto de narrativas de memórias em *Banho de cheiro* e Astrid Cabral dá a conhecer, em 1963, sua primeira obra literária, *Alameda*, um conjunto de contos inusitados sobre seres inumanos, com destaque para os vegetais. Por uma série de fatores, as duas escritoras estão entre as poucas mulheres que se destacam na literatura em terras amazônicas, especificamente na escrita de narrativas, e têm reconhecimento ante o público e a crítica. Apesar de estudos sobre as mulheres escritoras já terem avançado, ainda há muito o que conhecer sobre esse período importante e de exceção para as mulheres escritoras na Amazônia, especificamente do Amazonas e Pará. Em vista disso, busca-se compreender como as articulações e os reflexos dos acontecimentos políticos, culturais e sociais ocorridos em quatro décadas influenciaram a engenharia literária de Astrid Cabral e Eneida de Moraes, principalmente de *Alameda* e *Banho de cheiro*, nos laços de interdependência que se estabeleceram e contribuíram para o reconhecimento das duas escritoras na literatura amazônica e brasileira. Para isso, recorre-se à leitura e análise de variado aporte documental de acervos e bibliografia de especialidade dos campos da história cultural, história e crítica literária, filosofia, dos estudos culturais e da ecocrítica, além das obras literárias publicadas pelas duas escritoras.

Palavras-chave: Cidades, Ecocrítica, Literatura na Amazônia, Memória, Reconhecimento.

ABSTRACT

From the 30s to the 60s of the 20th century, Brazil experienced changes and proceedings in the economic, political, cultural and literary spheres that reoriented the dynamics of Brazilian society with the end of the First Republic. The Amazon was not immune to this; Belém and Manaus, after the rubber recession, watched, in these four decades, the young writers mobilize themselves, through literary groups, to establish connection with writers from other regions of the country, at the same time as innovations of the arts in Amazonian lands. In this context of changes, mobilizations and adjustments, in which women were seen under the most diverse discourses, Eneida de Moraes published, in 1962, a set of memoir narratives in *Banho de cheiro* and Astrid Cabral released, in 1963, her first literary work, *Alameda*, a set of unusual tales about inhuman beings, with an emphasis on vegetables. For a number of reasons, these two writers are among the few women who stand out in literature from Amazonian lands, specifically in the writing of narratives, and who have received recognition from the public and the critics. Although studies on women writers have already advanced, there is still much to know about this important and exceptional period for women writers in the Amazon, specifically in Amazonas and Pará. In view of this, we seek to understand how the articulations and reflections of political, cultural and social events that took place in four decades influenced the literary engineering of Astrid Cabral and Eneida de Moraes, mainly through *Alameda* and *Banho de cheiro*, noting the ties of interdependence that were established and how they contributed to the recognition of these two writers in Amazonian literature in Brazil. To this end, we resort to reading and analyzing a variety of documentary collections and bibliographies of specialty in the fields of cultural history, literary history and criticism, philosophy and cultural studies and ecocritics, in addition to the literary works published by these two writers.

Keywords: Cities, Ecocritics, Literature in the Amazon, Memory, Recognition.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 MULHER, LITERATURA E CULTURA NA AMAZÔNIA	40
1.1 No princípio, a natureza e a poesia.....	40
1.2 Mulheres entre discursos.....	51
1.3 Amazônia no contexto brasileiro anos 30 a 60	64
2 CIDADES E VIDA LITERÁRIA NA AMAZÔNIA	81
2.1 Cidades em conceitos e ideias.....	81
2.2 Belém e a vida cultural entre ruínas e saudade	93
2.3 Manaus entre a “ilusão do fausto” e a transformação	102
2.4 Vida literária entre duas cidades	112
2.4.1 Belém entre grupos literários	115
2.4.2 Manaus na praça do Clube da Madrugada.....	124
3 ASTRID CABRAL: MEMÓRIA NA ECOPOÉTICA	133
3.1 Astrid Cabral: vida, poesia e memória	136
3.2 A ecopoética em <i>Alameda</i>	160
4 ENEIDA: VIDA SOCIAL E MEMÓRIA	186
4.1 Eneida: a militância em narrativas	188
4.2 Eneida: Memórias em <i>Banho de cheiro</i>	214
5 CONSIDERAÇÕES QUASE FINAIS	240
5.1 <i>Ousar, escrever, dizer...</i> a luta pelo reconhecimento	240
5.2 O <i>enfim</i> das considerações	262
REFERÊNCIAS	270



Praca da Matriz - Manaus 1950

ENTRE DUAS CIDADES:
a Eco-poética de Astrid Cabral e a Memória de Eneida de Moraes



Praca da República - Belém 1950

INTRODUÇÃO

A historiadora Lidia Maria Vianna Possas, em pesquisa de doutorado intitulada *Mulheres, trens e trilhos* (2001), fala sobre a agitada década de 20 do século passado, em São Paulo, especificamente observada no interior do estado. Seriam movimentações corriqueiras, se não tivessem seus ecos fora da capital, as cidades do interior, no caso da pesquisa de Possas, Bauru, no centro-oeste paulista, município que ajudou a capital econômica brasileira a mover a máquina capitalista sob os barulhos das locomotivas, dos trens e trilhos, que entrecortavam o interior, levando o sumo do progresso para um Brasil que vivia intensas transformações culturais, econômicas, políticas e literárias, em consonância com novos valores sociais que emergiam no país antagônico. Havia também, naquele agitado espaço de máquinas em trilhos, um outro ingrediente, nada comum para a década e para o trabalho que as máquinas exigiam, as mulheres e sua presença no trabalho das ferrovias, numa época em que os discursos ainda marcavam, com intransigência, os espaços entre os gêneros. Não, as mulheres não estavam com as mãos na direção das locomotivas e dos trens, elas – pouquíssimas – estavam nos espaços onde diziam ser o lugar delas, os espaços privados, longe dos olhares públicos, nos escritórios, com os dedos em outras máquinas, as de datilografia. Entretanto, “Aos poucos, incentivadas por conjunturas e circunstâncias históricas do trabalhismo getulista, foram assumindo um adensamento numérico ao mesmo tempo que conquistavam suas categorias nos quadros do funcionalismo público” (POSSAS, 2001, p. 28). Isso já nos anos 30.

O trabalho de Possas se junta a um outro, o de Nicolau Sevcenko, em *Orfeu extático na metrópole*, que também mantém o foco em São Paulo, especificamente na cidade de São Paulo, cidade com pouco mais de 570 mil habitantes, na década de 20. Enquanto Possas busca desterrar as mulheres esquecidas nos escombros dos arquivos documentais da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (NOB), Sevcenko centra seu olhar a vasculhar os espaços culturais da capital paulista, nos agitados movimentos culturais que faziam a cidade dos paulistanos viver o acelerado processo industrial e de urbanização, ainda impulsionada pelo volume do café e pelo surgimento de uma intelectualidade que visava imprimir, em meio a imigrantes de todas as paragens, uma identidade nacional, à medida que insistia deixar para trás os vícios do século XIX ainda bastante ligados à cultura europeia, da qual, um século depois, parecemos ainda não ter cortado o cordão umbilical. No compasso das transformações que São Paulo vivia, Sevcenko estende o olhar do historiador para a vida

cotidiana e cultural, ilustrada principalmente nas produções literárias do modernismo brasileiro, na relação “de convívio entre o público leitor e as primeiras gerações de homens desenraizados, que sonharam um mundo novo e viveram a experiência de massificação da cultura” (SEVCENKO, 1992, p. xii).

O Sudeste vivia, desde a última década do século XIX, principalmente após a Proclamação da República, constantes transformações estruturais de saneamento básico e culturais. A capital do Brasil, o Rio de Janeiro, sob o signo da modernização, da higienização, da celebração da modernidade e do progresso, desde antes, vivia um período de ajustes com a chegada da Família Real em 1808. Mas foi no final do século que a cidade passou a viver decisivas e intensas mudanças. E, por isso, a insistência de destruir tudo o que lhe lembrava do passado, para levantar o que se fizesse signo do progresso, da transformação, da civilidade. A cidade, que foi morada da família imperial e se transformou em capital do Império, não cessou de buscar novos perfis de mudanças, e suas transformações, desde antes da Primeira República, e, ajudadas pelas mãos dos escravos, continuaram pelas mãos de outros tantos anônimos. A mesma cidade, que precisava das mãos dos desalojados para progredir, começava a expulsá-los dos espaços em transformação para as periferias, para os subúrbios. Os cortiços – objetos de romances realistas e naturalistas – cediam lugar às imponentes obras modernas, cópias da Paris de Haussman, a cidade exemplo de modernização para o mundo, também espelho para a capital brasileira que se transformava sob o olhar ambicioso de Pereira Passos. O Rio de Janeiro, à medida que destruía os guetos de pobres e negros, criava o seu *apartheid* social e dava origem às favelas, hoje cartões-postais e retrato de um Brasil desigual.

As transformações por que passavam as capitais brasileiras, notadamente as do Sudeste, no fim dos oitocentos e início de novecentos, também aconteciam nas duas principais cidades da Amazônia brasileira, até aquele momento, Belém e Manaus. Impulsionadas pelo intenso comércio da borracha, a partir da segunda metade do século XIX e até o fim da primeira década do século XX, as duas cidades sofreram mudanças estruturais, econômicas e culturais. A Belle Époque, na Amazônia, transformou essas cidades, candidatas a metrópoles distantes do Brasil que se movia entre os trilhos, em capitais nos moldes europeus, seguindo o mesmo painel do Rio de Janeiro: à medida que se embelezavam, expulsavam os pobres para os seus arredores. Queriam ser modernas, vitrines para o mundo, mas sem estampar as suas tantas mazelas. E, nesse ritmo acelerado de transformações, os teatros Amazonas e da Paz, as praças com seus chafarizes, as ruas largas com suas calçadas em estilo europeu, os casarões e palacetes imponentes, as grandes apresentações culturais, que ensaiavam nos principais palcos do mundo, marcavam o

concerto, em terras amazônicas, desse movimento que a modernidade tardia fazia chegar ao território que se fez, desde o imaginário do viajante europeu, o “inferno verde”, que Euclides da Cunha observou como um paraíso perdido e, ainda hoje, à margem da história.

O progresso advindo com a goma elástica principalmente acelerou a visibilidade das duas capitais da Amazônia, em cujas matas Judas-Asvero padecia nas mãos de seringueiros no Sábado de Aleluia, como registrou Euclides da Cunha no início de 1900. Entretanto, o celeiro da borracha foi retraíndo aos poucos até que, a partir de 1912, os navios carregados de borracha interromperam suas viagens e deixaram de correr nos rios amazônicos, consequência da traição e do tráfico orquestrado pelo inglês Henry Wickham. Da década de 20 até os fins da década de 50, o que se viu foram duas cidades vivendo espécie de esfriamento econômico, embaladas pela lembrança do tempo da riqueza, mas tentando manter a aparência de moças de boas fortunas.

Foi no contexto de riqueza e de esfriamento econômico amazônico que nasceram as duas mulheres que dão norte a esta tese: **Astrid Cabral** e **Eneida de Moraes**. Eneida nasceu em 1904, quando a borracha ainda corria abundante no mercado regional e nacional, enriquecendo aventureiros e homens de negócios, como aconteceu com um humilde comandante santareno, amante dos rios, pai da escritora paraense, que logo se tornou um rico comerciante em Belém. Astrid nasceu três décadas após Eneida, em 1936, portanto numa época em que Manaus já vivia o esfriamento econômico que refletia fortemente no campo cultural e nos modos de vida da população, principalmente dos endinheirados, acostumados com as benesses que a borracha lhes havia proporcionado em curto espaço de tempo. As produções literárias de Astrid e Eneida são fontes indispensáveis de leitura de que nos valem para compreendermos os reflexos das incursões econômicas, políticas, culturais e literárias no Brasil e na Amazônia, no período compreendido de 1930 a 1960, porque apresentam justamente questões vivenciadas pelas duas escritoras, enquanto fixaram residência em suas cidades de nascimento, e constituem-se objetos e motivos de seus escritos poéticos e, como resultado do fazer poético enquanto obra literária, como observa Pierre Bourdieu, a propósito da leitura de *A educação sentimental* de Flaubert, são reflexos do espaço social no qual seu autor está situado (BOURDIEU, 1996, p. 17).

As leituras que Possas e Sevcenko fazem de São Paulo, a partir de olhares e objetos diferentes, bem como de outros historiadores e literatos que empreenderam pesquisas sobre o Rio de Janeiro, entre eles o próprio Sevcenko e Sidney Chalhoub, aproximam-se das leituras que têm sido feitas sobre as duas cidades da Amazônia. Há um vasto material, resultado de pesquisas das mais diversas áreas do conhecimento, que destaca a Amazônia no seu complexo, bem como Belém e Manaus com suas metamorfoses, sem escapar sua

história recente que remonta ao que se conhece como ciclo – para alguns outros, *boom* – da borracha. É quase impossível falar sobre Belém e Manaus sem não ancorar nos momentos que imprimiram os fins do século XIX e o início do século XX, e não lembrar que essas duas cidades foram importantes portos de passagem para que o ciclo da borracha surtisse o efeito que teve no Brasil e na própria cultura amazônica, sem esquecer todo o imaginário que ainda se vive sobre o período gomífero que marcou a passagem das duas cidades amazônicas de um século a outro. Também, para os olhares atentos, não escapam, quando tentam observar os monumentos que marcam os bairros centrais das antigas fundações dessas duas cidades, as consequências do ciclo da borracha na estrutura urbanística, nas ruas, na arquitetura e nas culturas manauense e belenense. E embora a história das duas cidades não esteja ancorada nisso que chamam de ciclo da borracha, do período que se conhece como Belle Époque, é esse período que marca o surgimento do que Ana Maria Daou (2014) entende como “elite da borracha”, no ver de Daou, favorecida pelo monopólio amazônico da exploração e comercialização da borracha extraída das matas do Acre, Amazonas e Pará (DAOU, 2014, p. 39-40).

O ciclo da borracha favoreceu as transformações econômicas e sociais que marcaram profundamente as sociedades amazonense e paraense no fim do século XIX e início do século XX. Para Daou, os exorbitantes lucros da goma elástica promoveram significativas alterações na morfologia social, facultou aos indivíduos o acesso a novos estilos de vida, e tanto Belém quanto Manaus foram objetos de expressivas intervenções no sentido da modernização dos mais diversos serviços, principalmente no aspecto urbano (DAOU, 2014, p. 31). E embora houvesse outros produtos de incremento da economia regional, tais como os que se conheciam como drogas do sertão e a pecuária, além de um mirrado intercâmbio de artigos de produção mercantil, foi a borracha das matas amazônicas que permitiu a ascensão de algumas famílias a uma exigente elite das sociedades amazonense e paraense – que não se limitava apenas àquela elite forjada pelo sistema político, no exercício de funções político-administrativas a serviço do governo, tais como políticos, fiscais do Tesouro, militares, ou advogados e profissionais liberais, ou seja, uma elite político-administrativa, ligada aos poderes do Estado, e uma restrita elite intelectual, homens da cultura e das letras; é desta segunda elite que Astrid e Eneida passam a fazer parte – que forjou em certa medida as transformações culturais que se consideravam necessárias para a população das duas cidades, ao mesmo tempo em que importava e consumia produtos europeus, o que obrigou mudanças significativas nos padrões de consumo, no comportamento, costumes, hábitos e nas formas de sociabilidade da população em geral, mas principalmente buscou manter vivas a cultura e as artes na/da Amazônia. As elites da

Amazônia, é certo, não são consequências da pujança econômica que a borracha proporcionou à região, elas antecedem a esse período, são gestadas no pré-borracha, mas é no entre e pós-borracha que elas se alargam, tornam-se conhecidas e consolidam seu poder, tanto em Belém quanto em Manaus.

No final do século XIX, a sociedade amazônica, a manauara principalmente, era em maioria formada por indígenas e caboclos, portanto com costumes peculiares, diferentes daqueles de alguns imigrantes – alemães, belgas, franceses, ingleses, italianos, portugueses, entre outras nacionalidades, mas também gentes de outras regiões do país, como os nordestinos, que chegavam à Amazônia a negócios, na busca de fazer comércio, na aventura da riqueza, e casavam com mulheres caboclas e indígenas principalmente; obtinham confiança, prestígio e poder, tornavam-se donos proprietários de grandes extensões terra, alguns tornavam-se negociantes nos comércios dos beiradões, outros eram feitos servidores públicos influentes, outros representantes oficiais do Estado que acabavam estabelecendo residência definitiva em Manaus ou em Belém. Esse trânsito é anotado inclusive pelos censos do governo federal. Dados do IBGE de 1920 dizem que o número de imigrantes no Amazonas somava 11.890 homens e 5.246 mulheres, para uma população total de 360.702 habitantes; no Pará, 16.136 homens e 5.947 mulheres, para 934.756 habitantes (BRASIL, 1926, p. 56). Observa-se que o número de homens era maior do que o de mulheres, o que contribuía para que o casamento entre os homens vindos de outras paragens com as mulheres indígenas e locais fosse maior e, portanto, considerado normal, porque era até mesmo incentivado. Essa mistura acabava influenciando nos costumes e nos hábitos locais, muitos deles trazidos pelos imigrantes, outros importados pelas elites da borracha que já moravam em Manaus e Belém e beneficiavam-se da riqueza gomífera, na medida em que gozavam dos luxos que ela lhes proporcionava.

Os fartos recursos advindos do comércio da borracha possibilitavam aos filhos dos seringalistas estudos fora do Brasil, na Europa ou Estados Unidos, como sinal prestígio e busca de cultura em países desenvolvidos. Quando não seringalistas, mas pertencentes à alta classe média, inclusive fazendeiros, sempre davam um jeito para que os filhos tivessem a melhor formação escolar e cultural possível, em igualdade com os filhos dos endinheirados, e obtivessem cultura e conhecimento, os quais, na Amazônia, ainda eram escassos ou mesmo inexistentes, principalmente se observada a insuficiência de cursos superiores. As filhas geralmente ingressavam em colégios internos femininos. Eneida, aos dez anos de idade, foi mandada para o Colégio Notre Dame de Sion do Rio de Janeiro. Astrid, antes de entrar na escola institucional, recebeu aulas particulares com uma professora portuguesa e depois seguiu seus estudos no Colégio de religiosas Santa Dorotéia

em Manaus. Essa busca por conhecimento e novas culturas fora da região, do Amazonas ou Pará, ou mesmo fora do país, teve influência principalmente dos imigrantes que se estabeleceram na Amazônia, os quais tinham condições financeiras estáveis. Aqueles com filhos para educar resolviam mandá-los para a Europa, de onde geralmente haviam se deslocado para o Brasil em outras décadas, e depois, para sua terra de origem, mandavam os filhos para estudar, com fins de, quando de lá retornassem, pudessem tomar conta dos negócios da família, ou assumissem cargos importantes em governos ou instituições públicas.

Os endinheirados da borracha, não querendo perder a oportunidade de mostrar o seu poder econômico, e crendo que filhos estudando no exterior significaria status e poder cultural, não resistiam em mandá-los para estudar fora – muitos até recebiam incentivos dos governos locais para isso. Segundo observa Daou, “Os jornais locais noticiavam com frequência o vaivém dos estudantes, anunciavam as partidas e chegadas [...] Entre outros, Manoel Coelho de Leão recebeu abono de 800\$000 como parte do subsídio para que completasse seus estudos em ciências eclesiásticas na Europa” (DAOU, 2014, p. 43). Privilegiavam a identificação com a cultura e com a tradição letradas, visto que “a educação e a distinção pelo cultivo das letras foram norteadoras de suas estratégias de reprodução social” (IBIDEM), e, não desapercebidos, reconheciam a cultura europeia absorvida por seus filhos como um signo de distinção, poder e posição social.

Nesse contexto de constantes transformações e movimentações políticas, econômicas, culturais e literárias, Belém e Manaus experimentaram a prosperidade e a recessão, quando da extravagante produção do látex à decadência pela perda do mercado exportador da borracha que mantinham com a Inglaterra, seu principal cliente. Resistiam ao fracasso e insistiam com as transformações como forma de reverter o momento de ressaca, ao mesmo tempo resistiam a esquecer o tempo de exuberância econômica e cultural. Do período do auge da borracha ao seu declínio, havia ricos, muito ricos, mas também havia pobres, muito pobres nas duas cidades, poucos nas ruas, mas tantos confinados nas redondezas dos subúrbios, que iam sendo ocupados à medida que as cidades se iam embelezando nos rabiscos da ordem para a civilidade, sob os discursos que evitavam tudo o que dizia o passado e condenavam os costumes, hábitos e comportamentos da população pobre, vistos como exemplo do atraso, da selvageria, da barbárie. Esses pobres, tidos como os que subvertiam a ordem social, despertavam dois sentimentos: o de compaixão e o de repulsa e nojo. Ser pobre na metrópole era sinônimo de renúncia e satisfação moral, se a pobreza fosse voluntária, ou se fruto das condições sociais, era sujeito

aos instintos oportunos e imorais e, portanto, propenso às práticas infames e delinquentes (GEREMEK, 1995, p. 9-10).

Nesse contexto em que ricos e pobres ocupavam espaços diferentes, ainda que fosse uma espécie de almoxarifado do Brasil que vivia as primeiras décadas da República, a Amazônia movimentava-se e movimentava o Brasil, principalmente na economia. Tentava acompanhar as transformações que ocorriam no Sudeste e Sul brasileiros. Da década de 30 até o período de reabertura democrática, após mais de duas décadas de ditadura, essa Amazônia viveu sob governos populistas, outros mais moderados, mas que tentavam a todo custo manter o poder, em círculos viciosos, nas mãos daqueles de famílias oriundas do ciclo da borracha. E não há como negar que muitos descendentes daquelas famílias ainda mantêm certa influência neste século XXI, tanto nas capitais quanto no interior dos estados da região, nos governos municipais e estaduais, além de em órgãos e autarquias federais.

Os acontecimentos econômico, político e cultural contribuíram em certa medida para que grupos literários e intelectuais se formassem no Brasil e interagissem com a dinâmica da política cultural que se estendia por toda a sociedade. Após a Primeira Guerra Mundial, esses grupos e movimentos culturais se espalharam, buscando formas de restabelecer contatos – fossem localizados em blocos regionais, fossem nacionais e até mesmo internacionais – com intelectuais que pensavam a cultura como instrumento de valorização de um povo e de identidade nacional, ou como pretendia Mário de Andrade, se fizesse uma orientação brasileira, ou mesmo impusesse a criação de um espírito novo e a remodelação da inteligência nacional, (ANDRADE, 1942, p. 14). Ou ainda, como pensava o autor de *Macunaíma*, se pautasse em estratégias que pusessem fim ao marasmo cultural instalado no país desde algum tempo.

Até a fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, o traço que se tinha do intelectual era daquele boêmio, desajustado, principalmente aquele ligado às noites dos bares, dos quais também fazia parte uma juventude que ainda vivia os resquícios do que Machado de Assis (1994) chamou de sonolência do período romântico e de quem não se poderia exigir a exata ponderação das coisas. Após a criação da ABL, o intelectual desajustado, desregrado até, cede lugar a um outro tipo de intelectual, o intelectual comportado, que se molda perfeitamente à etiqueta do que os membros da Academia fundada por Machado de Assis aconselhavam ser o modelo com o qual se deveria portar. Esse tipo de intelectual é lembrado por Manuel Bandeira, no poema *Poética*, em que repudia o que chama de lirismo comedido e bem-comportado, escrito sob a averiguação do dicionário, e exalta o que considera lirismo dos loucos, dos bêbados, no ver do poeta, o lirismo difícil e pungente dos bêbados.

A crítica de Bandeira é uma referência também aos imortais da ABL, que se haviam distanciado dos propósitos da Academia, tornando-se ela, àquela altura, um instrumento de prestígio político, também de barganhas extraliterárias, além de arrogar a si o direito de decidir sobre o que deveria ser aprovado pelo cânone e reger o que seria boa ou má literatura – na leitura de Leyla Perrone-Moisés, alta ou baixa literatura, resultado da apreciação de juízos de valor e do exercício do julgamento: ler e eleger (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 10). Mesmo sob críticas dos jovens literatas que começavam a participar das discussões dos círculos literários, a ABL continuou com o seu papel de representante oficial das iniciativas literárias legitimadas, ainda que as regras e os valores literários tenham sido deixados de ser, desde o romantismo, predeterminados pelas Academias ou por qualquer autoridade ou consenso (IBIDEM, p. 11). Os que resistissem a se manter na boêmia, na liberdade intelectual, na literatura como diversão ou de protesto, estariam fadados a permanecer à margem dos olhares dos cânones, dos que começavam a ver a literatura como uma profissão, quando surge a literatura por encomenda, e quando também muitos escritores passaram a exercer funções públicas, intensificando-se essa prática desde antes da Primeira República, uma vez que a vida literária, sem um ofício remunerado, não possibilitava ao escritor viver daquilo que escrevia, devido não apenas aos poucos leitores e consumidores, mas também pelo ainda reduzido número de livrarias. Renato Ortiz (2001, p. 40-43) considera que é somente a partir de meados da década de 30, alargando nas décadas de 40 e 50, com a expansão do setor livreiro e a popularização dos meios de comunicação de massa, e, principalmente, com o aumento dos impressos, inclusive dos romances, que a situação toma outro contorno. Isso considerando o Rio de Janeiro e São Paulo.

Muitos escritores se mantiveram ligados a revistas semanais em que eram colaboradores; outros entraram para o jornalismo, que absorveu grande parte dos intelectuais, por meio do qual esses intelectuais podiam fazer chegar aos leitores seus escritos, fossem eles poemas, crônicas, contos ou resenhas, numa sociedade com altíssimos índices de analfabetos, portanto com poucos leitores, o que acirrava a disputa entre os escritores que trabalhavam em jornais para obter o prestígio entre o público leitor daquilo que escreviam. Os jornais, principalmente, serviram de instrumento não só de divulgação de notícias, mas também como influenciadores dos costumes e do novo estilo de vida da sociedade brasileira e amazônica, e em dado momento a vida literária sobrepôs à literatura, isto é, a vida dos escritores chamava mais atenção do que suas próprias obras, ou o que escreviam sobre os aspectos da vida cotidiana era menos importante do que o que faziam esses escritores, até mesmo no espaço privado. Além disso, as desavenças entre os escritores extrapolavam os espaços literários e entravam nos discursos do lado pessoal, conforme

mostra Roberto Ventura ao analisar a cultura brasileira nos fins do século XIX e início do século XX, cujos estudos apontam as polêmicas entre literatos e historiadores e, entre as rugas inflamadas, aquelas que envolveram José Veríssimo e Sílvio Romero, os quais, segundo Ventura, foram nomes importantes para a crítica literária e para o pensamento social brasileiro (VENTURA, 1991), apesar dos atritos que até beiravam o lado pessoal.

Na Amazônia, os jornais e as revistas de Belém e Manaus foram os principais instrumentos de divulgação dos textos de Astrid e Eneida, desta principalmente. Antes mesmo de as duas escritoras publicarem suas primeiras obras, elas já escreviam em veículos locais. A movimentada vida cultural, que via desaparecer um tipo de intelectual e emergir um outro, marcava o ritmo das produções literárias nas regiões, até a década de 30 limitadas ao Sul-Sudeste e o Norte. Desses dois grupos de intelectuais que se podiam observar no início dos anos vinte até os anos sessenta, podemos considerar que Astrid parece cingir-se no segundo tipo de intelectual, o que exerce função pública e escreve nos tempos de folga. Ela projeta-se nesse grupo, não por ajustar-se à literatura como profissão, mas porque, além de exercer função pública, não ousou à rebeldia, à vida boêmia, não parece fazer da literatura – pelo menos explicitamente – um instrumento de contestação política, visto que, como funcionária pública, representante do governo brasileiro em consulados, limitou-se ao serviço público, como ela mesma afirma em inúmeras entrevistas. Eneida oscila entre os dois grupos. A partir da década de 30, vai morar no Rio de Janeiro com amigos, que se reuniam em bares e hotéis para discutir política e literatura, embora não fossem tão boêmios. Ela, como militante política e defensora das causas feministas, fez de sua escrita instrumento de contestação – suas obras foram publicadas após ter se afastado da vida militante dos movimentos políticos, conforme veremos no quarto capítulo em que tratamos diretamente da escritora. Escreveu em revistas feministas e em jornais paraenses e cariocas nos quais firmou suas ideias sobre a situação política, social e cultural em que viviam o Brasil e a Amazônia.

Na década de 30, com a instituição do governo provisório, as transformações foram mais intensas, notadamente no plano econômico, político e cultural, quando o país, com uma população em maioria rural, começava a olhar seus problemas com maior acuidade, e as produções literárias colocadas à apreciação do público traçavam um perfil diverso do país, com destaque para os negros, indígenas e caipiras e para as mazelas sociais. Datam dessa década três importantes obras sobre a sociedade brasileira: *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, *Evolução política do Brasil*, de Caio Prado Jr. e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, deste último a obra em que se tece um contraponto às ideias de Gilberto Freyre no *Casa Grande e Senzala*, principalmente na ideia de que seria

necessário o Brasil superar as raízes ainda ligadas à cultura portuguesa para viver de fato a modernidade. As leituras dessas três obras sobre o Brasil ajudam a entender todo um caminho percorrido pelos intelectuais dessa época. Na sequência, dos anos 30 a 60, o que se viu foi uma sociedade em constantes movimentações, que buscava ajustar-se aos novos tempos, num primeiro momento, o entre guerras, depois, o pós-guerra e o convívio com a ditadura do pós-golpe de 64.

Por considerar esses momentos importantes para o Brasil e para a Amazônia, partimos da contextualização do conjunto de fatores e forças que permearam quatro décadas de história política, cultural e literária brasileira e amazônica para localizar Astrid Cabral e Eneida de Moraes na vida literária da Amazônia e então compreender as influências de todo esse processo na escrita das escritoras e o esforço para o seu reconhecimento. Partimos da ideia de que Astrid e Eneida participaram de um momento importante da história literária amazônica, quando os grupos literários e outros movimentos culturais buscavam redefinir um caminho que pudesse direcionar os rumos da cultura e das artes brasileiras e amazônicas. Num solo ainda árido para as mulheres, principalmente em se tratando de Amazônia, as duas escritoras, cada uma do seu modo, com histórias e percursos peculiares, mesmo nas limitações que lhes foram impostas como mulheres, mães e escritoras, empreenderam sua arquitetura literária e se firmaram também como intelectuais. Astrid Cabral, com um conjunto de contos em *Alameda* publicado em 1963, e após uma década sem publicar, decide-se pela poesia. Eneida de Moraes estreia com um livro de poesias, *Terra Verde*, em 1929. Praticamente três décadas antes de Astrid nascer, Eneida já marcava sua entrada na vida literária amazônica, e *Terra Verde* foi a primeira e única obra de poesias da escritora, optando depois pelas narrativas, as de memória principalmente, marcadas em *Cão da madrugada* (1954), *Aruanda* (1957) e *Banho de cheiro* (1962). Sua vida foi sinalada por intensas atividades políticas e literárias, nos jornais e em revistas, situação que em certa medida também foi seguida por Astrid Cabral.

As obras de Astrid e Eneida são marcadas pela exaltação da memória, principalmente a memória que se volta para o lugar da infância e da adolescência das duas escritoras: as cidades, Belém e Manaus, as praças, as ruas, os cafés, os lugares das brincadeiras. A memória que denuncia as transformações desses lugares. E se há a ideia de que as duas escritoras têm suas peculiaridades no conjunto de sua empresa literária, consideramos que a memória, que localiza o lugar como espaço de experiências vividas, é o ponto maior para o qual as duas escritoras convergem. É por considerar esse elemento como ponto de convergência entre as duas escritoras, que buscamos deslindar como essa memória se tece nos escritos de Astrid e Eneida. Particularmente, tomamos como referência

Alameda e *Banho de cheiro* para destacar as particularidades do fazer literário das duas escritoras a partir dessas duas obras. Da primeira, consideramos a obra em que Astrid conjuga a eco-poética, no relevo da escrita que visibiliza os seres inumanos, no caso da obra astridiana, os vegetais principalmente, que se fazem ocupação de estudos da Ecocrítica. O relevo aos seres inumanos não se restringe à *Alameda*, ele permeia toda a engenharia poética de Astrid Cabral.

Da segunda obra, a memória que Eneida extravasa ao relatar o percurso de sua vida, da infância à militância política, que culmina com inúmeras prisões. *Banho de cheiro* é a obra mais completa sobre as memórias de Eneida, a considerar o percurso que a autora tece sobre sua vida. Nela, a memória intima o que Reinhart Koselleck (2006) chama de espaço de experiência, a relação passado-presente, um passado que conjuga os acontecimentos lembrados no presente da escrita. O título desta tese *Entre duas cidades: a eco-poética de Astrid Cabral e a memória de Eneida de Moraes* busca conjugar essas instâncias que *Alameda* e *Banho de cheiro* permitem considerar no contexto que compreende as décadas de 30 a 60 na Amazônia, especificamente nas duas maiores cidades do período pós-borracha, Manaus e Belém.

Na busca dessa contextualização sociocultural do percurso literário de Astrid Cabral e Eneida de Moraes, intentamos destacar os lugares das experiências das duas escritoras: das cidades, os vários espaços, sejam eles os espaços sociais de visibilidade ou invisibilidade em que as mulheres estiveram presentes ou mesmo ausentes, sejam os espaços vividos na infância e na adolescência. Espaços, como lembra Perrot, demarcam posições e diferenças entre os gêneros, quando também, no ver de Michel Foucault, reforçam o poder e o saber, sejam eles espaços públicos ou privados. Entre esses espaços, as cidades e nas cidades e, nelas, os lugares de sociabilidade, quando se fazem também de segregação, de estranhamento. Tantos deles marcados na memória: as praças, os quintais, as ruas, onde havia festas religiosas que alimentavam a fé e intimavam à alegria, registros constantes das duas escritoras. As experiências de infância nas cidades Belém e Manaus, ambas em processo de transformação, num período de reconstrução e ajustes do pós-borracha ao entre Guerras, não escapam ao olhar inquieto de Astrid e Eneida.

O período que percorreu a década de 30 até os anos 60 compreende um espaço de grandes acontecimentos e realizações em todos os setores da sociedade brasileira, principalmente porque, no correr da década de 30, pôs-se fim a hegemonia econômica e política da burguesia cafeeira, permitindo a industrialização brasileira, antes dependente do comércio de exportação do café e da importação de produtos e insumos de que o país precisava e de que não dispunha, porque não produzia. A abertura do mercado cedeu espaço

para que o Brasil pudesse buscar outros modos de interagir com o mercado regional e internacional. Também, há que se reconhecer, na década de 30, ocorreu o que se chamou de Revolução de 30, cujas consequências e efeitos, no ver de Ítalo Tronca, não podem ser desconsiderados, pois ela inaugurou condições para que, nos anos seguintes, fossem possíveis a modernização, o progresso do país e a construção de um Estado moderno à feição ocidental, permitindo a ascensão de classes sociais modernas em substituição a classes sociais fragmentadas e fracas. Também porque essa Revolução foi a construção mais bem elaborada do pensamento autoritário, que apagou a memória dos vencidos na luta e construiu o futuro na perspectiva dos vencedores (TRONCA, 1982, p. 8). No aspecto literário, Alfredo Bosi (1994) considera que a década de 30 foi responsável pela popularização dos romances, sendo, pois, a década dos romances brasileiros, notadamente dos regionalistas. Mas é principalmente a partir dessa década que se permitiu, aos escritores pós-semana de 22, melhor compreensão das tensões sociais e culturais brasileiras.

Eneida viveu intensamente esse período de revolução, participando como militante do Partido Comunista, sendo presa várias vezes, fatos que ela registra em *Banho de cheiro* e em outras narrativas como as de *Aruanda* e *Cão da madrugada*, ainda que em retalhos, desse período importante da história do Brasil. Astrid não experienciou ativamente esse período de ajustes dos anos 30, porque nasceu em 1936. Entretanto, ela vai experimentar, mais tarde, os movimentos do Golpe de 64, já como funcionária pública, professora da Universidade de Brasília, da qual teve que deixar as salas de aula por força do regime de repressão. Torna-se depois representante do governo brasileiro em Consulados, o que lhe permitiu viagens e o contato com outras culturas e deram-lhe margem para registros de memória que ela apresenta nas poesias de sua extensa oficina poética, como é o caso de *Torna viagem* e *Rês desgarrada*, em que registra as experiências principalmente fora do Brasil, conforme veremos no terceiro capítulo, onde faremos um conjugado sobre a vida e as obras dessa escritora.

Os escritos de Astrid e Eneida, no conjunto do que podemos considerar escrita de si, seja na poesia, seja nas narrativas, ferramenta de reinvenção ou de visibilização, revelam muito das duas escritoras e da época precisa dos acontecimentos a que a sociedade brasileira assistiu no entremeio dos anos 30 a 60; épocas que discorrem até mesmo em ambiguidades, conflitos e frustrações, acertos e desacertos; um período de sequências e rupturas, de avanços e recuos nos campos sociais e políticos; desafios que se impunham mais às mulheres do que aos homens, estes que viam seus espaços sendo tomados por aquelas que outrora marcavam o vazio e o silêncio, a quem, àquela altura, eles eram instados a ceder lugar, dar vez e voz, permitir que se tornassem sujeitos das narrativas, não mais objetos

delas. É nessa época que as mulheres começam a despontar nos vários espaços sociais, não mais restritas aos contratos do casamento, e principalmente em que as portas se abrem para aquelas que se fazem artistas, escritoras, arquitetas de tantas artes e adeptas de outras tantas questões que se voltam para as mobilizações políticas, de emancipação e busca de conquistas de direitos sociais, participantes, ainda que com restrições, de atividades políticas, de grupos e representações femininas, nas reuniões de atos públicos, nas agitações do que acontecia em outras praças do mundo, como se via nos Estados Unidos, França e Inglaterra.

Se houve um momento em que se cederam espaços às mulheres, depois de tantos embates seguidos e de resistência, esse momento em certo sentido foi tardio. E se nos damos conta de que, no Brasil, as mulheres passaram a ter acesso aos espaços que hoje ocupam a partir da segunda década do século XX, precisamente com a Semana paulista de 22, veremos que no campo das artes e também da literatura, poucas delas conseguiram sair do anonimato – elas bem que se movimentavam, ousavam ser sujeitos num mundo em que os senhores teimavam torná-las objetos e motivos dos seus escritos e desejos. O tempo de visibilidade ainda é recente para elas, os registros sobre elas, sobre seus afazeres, carecem de outras tantas perguntas, quando também de outras respostas e registros. Parece ainda persistir um largo vazio nos contratos da história nacional com relação ao papel da mulher na historiografia literária brasileira, inclusive sobre as mulheres da Amazônia. Como na metáfora de Isak Dinesen, pseudônimo de Karen Blixen, ainda resiste uma página em branco a ser preenchida sobre as mulheres – tantas delas da Amazônia – cujas habilidades artísticas ficaram escondidas entre os feitos dos homens, e cujas produções artísticas e literárias resvalam na adjetivação do sujeito amador em oposição ao sujeito profissional, já que o termo amador dificilmente era referido aos homens das artes e da literatura, mas principalmente às mulheres e àqueles que não frequentavam as Academias, as Escolas de Belas Artes, ou mesmo não poderiam ter seu nome no credenciamento do cânone, e por isso vistos como os que não apresentavam atinos artísticos como profissionais. Nessa “página em branco”, que resiste nos compêndios historiográficos brasileiros e amazônicos, ainda há a ausência das mulheres, que ficaram apagadas entre os escritos dos homens.

Para discutir sobre essas questões, começamos o primeiro capítulo, *Mulher, literatura e cultura na Amazônia*, com breves considerações sobre a natureza, a mulher e os discursos que se construíram sobre o papel da mulher na sociedade no entre décadas 30 a 60 e finalizamos esse capítulo com as questões políticas e culturais na Amazônia. Abrimos as considerações mostrando a natureza e a poesia como marcos da produção literária brasileira, cujos registros são legados às mãos masculinas, conforme atestam os

historiadores e literatos responsáveis pela catalogação dos registros escritos em solo brasileiro, desde as primeiras poesias e narrativas coloniais catalogadas. Embora a incursão, a princípio, pareça fora do lugar e desnecessária, consideramos, no contexto em que abordamos a escrita de mulheres, apontar, num breve apanhado, o caminho que a história literária brasileira compreende, desde os primeiros registros sobre a Nova Terra até os escritos na primeira metade do século XX, quando as mulheres começam, em número mais largo, a participar das discussões no campo literário, como se percebe no pacto da escrita de Astrid e Eneida. A exclusão das mulheres e a predominância masculina, conforme as vastas pesquisas de historiadores brasileiros indicam, revelam que a ausência feminina, num território que se fez selvagem, é tão desigual e quanto injusta. Por conta disso, e até mesmo como provocação, ousamos, nesse primeiro capítulo, nos ater às questões políticas, culturais e literárias no Brasil, com reflexos na Amazônia, sem dar ênfase às duas escritoras e aos seus escritos, dos quais trataremos, no percurso desta tese, a partir do segundo capítulo, embora não nos furtemos de fazer referência a elas sempre que oportuno.

Entre os historiadores que consideramos para o debate do primeiro tópico apontamos Antonio Candido, para quem a literatura brasileira atrela-se à literatura do Ocidente europeu, sob a influência portuguesa, francesa, italiana e espanhola, ligando-se a essa literatura com prolongamento até o século XIX, quando se dá o grito da Independência. A partir de então, sente-se a necessidade de registrar uma literatura de afirmação cultural, política e social, capaz de marcar definitivamente a identidade nacional, ainda que sob as influências ocidentais, já que as produções literárias são o resultado da imposição, transposição e ajustes de um conjunto de elementos, entre eles, as leis, os costumes, a religião e a língua, agregados e ajustados à realidade da Colônia, que contribuiram, ao longo de mais de três séculos, no conjunto das largas diferenças geográficas e dos embates entre colonizadores e colonizados, para a construção da sociedade brasileira e, conseqüentemente, para a maturidade e consolidação da literatura, que “não “nasceu” aqui: veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova” (CANDIDO, 1999, p. 12).

Dos ritos e processos de hibridização e ajustes, dos quais Antonio Candido considera que resulta a formação literária brasileira, registra-se um duplo movimento importante para a afirmação da literatura nacional: o das diferenças entre Metrópole e Colônia, que exigiam aproveitar as temáticas que se mostravam diferentes daquelas cultivadas pelos intelectuais da Metrópole, de modo a exprimir as singularidades do novo sem abandonar ou perder o contato com o velho, com as raízes do Ocidente europeu valorizadas pelos homens das letras, e a necessidade de olhares atentos e capazes de entender e adaptar os gêneros à

realidade da Colônia. Desse processo de imposições e ajustes, a história da literatura brasileira, no ver de Antonio Candido, “é em grande parte a história de uma imposição cultural que foi aos poucos gerando expressão literária diferente, embora em correlação estreita com os centros civilizadores da Europa” (CANDIDO, 1999, p. 13).

Nesse contexto de ajustes, a natureza constitui-se um elemento importante para a inspiração literária, e os trabalhos dos poetas da época, em substituição e rejeição aos elementos míticos da cultura europeia, e conforme considera Ferdinand Denis, não se desarmonizariam, nem estariam em desacordo com o clima, a natureza ou as tradições da Nova Terra. Por isso, “a América, brilhante de juventude, deve ter pensamentos novos e enérgicos como ela mesma”, visto que a glória literária europeia “não pode sempre iluminá-la com um raio que enfraquece ao atravessar os mares e que deve desbotar completamente diante das aspirações primitivas de uma nação plena de energia” (DENIS, 2018, p. 349).

A exaltação da natureza e o cultivo da poesia empreendidos na formação literária, dos registros dos jesuítas, no que conhecemos como literatura quinhentista, literatura dos viajantes ou de informação, que inicia no século XVI, seguido por outras manifestações literárias até a metade do século XVIII, institui o período que Candido considera *configuração do sistema literário brasileiro*¹ e indica, indiscutivelmente, a presença e o privilégio dos homens nas letras, que vai da segunda metade do século XVIII até o final do século XIX, cujos escritos, a começar pelo Arcadismo, remontam aos escritos que, verdadeiramente, Antonio Candido afirma terem consolidado as bases das produções literárias de cunho nacional, dada a pouca relevância – para alguns mesmo a exclusão – do Barroco, contra cuja ausência Haroldo de Campos protesta e chama de sequestro, pela desconsideração dos poetas do período barroco no conjunto dos escritores elencados na historiografia brasileira, com vantagem dos poetas árcades. Nesse contexto, os mais diversos discursos foram construídos sobre a mulher pelos homens, tanto no parque nacional quanto no internacional, nos distintos espaços sociais e do conhecimento, o que de certa maneira contribuiu para o escamoteamento das mulheres nas várias atividades, inclusive na escrita literária.

Num espaço e tempo predominantemente masculinos, as mulheres eram vistas sob os discursos da desconfiança, das reticências, do desprestígio, do amadorismo. Poucas delas

¹ Sobre o conceito de *sistema*, Candido faz a seguinte observação: “Entendo aqui por *sistema* a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: *autores* formando um conjunto virtual, e veículos que permitem o seu relacionamento, definindo uma “vida literária”: *públicos*, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; *tradição*, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar” Cf. CANDIDO, 1999, p. 15. (Os destaques em itálico são do autor)

conseguiram espaços onde os homens faziam-se vozes de decisão. Entretanto, mesmo sob as observações que se faziam sobre a escrita das mulheres – vistas principalmente como amadoras, ingênuas e despreziosas (SIMIONI, 2019) – elas não se deixaram intimidar com os discursos que indicavam onde deveriam ser os seus lugares, e sabendo que neles elas seriam úteis à sociedade, diferente do que viveram em outros tempos, restritas aos préstimos domésticos, quando muito dedicadas às cartas, aos diários, que talvez lhes fossem adequados, não ousaram desistir. A resistência aos tantos discursos, a busca por igualdade nos espaços de que estiveram ausentes por longos anos e a certeza de que o segundo sexo não lhes cabia nas madeixas como sina eterna levaram-nas a escrever, registrar o que pensavam e a lutar por reconhecimento. Elas saíram da escrita dos espaços privados para se tornarem mulheres públicas, seja na poesia ou nas crônicas, seja nos contos ou nos romances, nas artes plásticas e em outras tantas artes, em que galgaram lentamente os degraus por onde algumas delas trilharam, como fizeram Maria Fermina dos Reis, Júlia Lopes de Almeida – estas ainda no século XIX – seguidas por Anita Malfatti, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector e tantas outras que viveram as agitadas primeiras décadas do século XX.

No primeiro capítulo, também consideramos que a Amazônia, apesar do distanciamento político e geográfico que dela se absteve o governo brasileiro por longos anos, não ficou imune e alheia às questões artísticas, culturais, econômicas, políticas e sociais, principalmente dos fins do século XIX às primeiras décadas do século XX, pois os acontecimentos que refletiam no Sul-Sudeste também ecoavam no Norte brasileiro. No século XX, ainda no recesso do empobrecimento dado pelo fim da borracha, as duas principais cidades, nas décadas de 30 a 60, Belém e Manaus, ainda se faziam vitrines para as outras capitais do mundo, que as viam como as duas cidades que sofreram as mais duras transformações no auge da riqueza gomífera, e cujos traços marcantes, o aumento da população urbana, a higienização, a construção de largas avenidas, os luxuosos palacetes e os imponentes Teatro Amazonas e da Paz, diziam com sua grandeza o que representou o final do século XIX até o fim da primeira década do século XX para a região. Mais tarde, na década de 1940, com o início da Segunda Guerra e os entraves para a produção da borracha, a Amazônia volta ao cenário nacional e internacional, com o que se chamou “batalha da borracha”, quando o governo brasileiro, com fins de cumprir acordos internacionais firmados com os Estados Unidos, conclama os brasileiros a voltarem aos seringais – de onde muitos sequer saíram – para a extração da borracha, num embate do homem seringueiro contra as intempéries da floresta.

A sociedade brasileira, principalmente aquela que vai dos anos 40, pós-guerra, ao início dos anos 60, que antecedeu o Golpe de 64, compreendida pelos “Anos Dourados”, começava a ter contato com outros meios de comunicação, que não eram apenas os escritos, o rádio um deles, por meio do qual o governo propagava suas ideologias e incutia no povo o incentivo e o desejo ao consumismo, além de seus projetos políticos. A televisão, recém-chegada ao Brasil, na década de 50, restrita às classes alta e média, fazia-se objeto de luxo e de desejo de muitos, usufruto do cotidiano de poucas famílias. Os jornais, as revistas, os folhetins, os almanaques, os cordéis, ainda eram os principais meios de informação e propagação de ideias, e em muitos deles as mulheres acharam a oportunidade de expressar seu pensamento sobre a realidade da época, escrevendo e opinando. Paralelos a isso, o cinema, o teatro, a música e as novelas de rádio fazem parte de um espaço cada vez maior da vida das pessoas das grandes e médias cidades brasileiras, sob a influência do modelo americano pós-guerra.

O segundo capítulo *Cidades e vida literária na Amazônia*, além de apresentar Belém e Manaus como os lugares dos acontecimentos que refletem nas obras de Astrid e Eneida, destaca os grupos literários que surgiram como consequência de todo um processo de ajustes e mesmo de desgaste cultural. As leituras sobre os grupos literários das praças de Belém e Manaus captam a cidade como lugar de acontecimentos, dos seus espaços – ruas e praças – uma cidade que parece imóvel ou apagada pelo tempo, mas em que se estabelece a conexão entre a vida e a poesia, entre a memória e a história, que pulsam nos registros da poesia e das narrativas das duas escritoras. Percebe-se o quanto a cidade é importante para o fazer poético de Astrid e Eneida, e se faz o lugar de despertamento da memória. Essa cidade, no ver de Georg Simmel (1973), força o homem a viver a individualidade, a se expor à intensificação dos estímulos nervosos, quando também permite distinção de classes, a segregação, os estranhamentos, as proibições.

Para as mulheres que viveram nas primeiras décadas do século XX, até mesmo no entremeio dos anos 30 e 60 principalmente, a cidade, ao mesmo tempo em que era um espaço de liberdade, de novidades, de descobertas, aquelas cidades de grande e médio porte, onde os vícios da modernidade tardia começavam a preencher os vazios e substituir costumes, também se fazia espaço de interdição, de separação, pois os novos vícios eram vistos como ameaça à tradição, à quebra dos costumes, à corrupção dos bons modos e costumes femininos, e como consequência, um perigo às famílias conservadoras. Era preciso disciplinar a permanência das mulheres em certos espaços da cidade como forma de evitar constrangimentos das famílias, se solteiras, e dos maridos e filhos, quando casadas, numa época em que, às mulheres, o espaço doméstico ainda era visto como o lugar de

destino. Em vista disso, entendemos a relação do homem com a cidade, das suas experiências nesse espaço de ajustes e transformações, cujo empreendimento humano, a literatura, torna a cidade menos dura, menos abstrata e mais maleável, viva, isso perceptível no artesanato intelectual de Astrid e Eneida.

As transformações que ocorreram nas cidades e na vida social brasileira como um todo demandaram perceber outros olhares que se ativeram às peculiaridades sociais, culturais e literárias de jovens escritores a partir da década de 20. Exponentes visionários, insatisfeitos com o que viam, buscavam novas formas de exprimir o momento que vivia a sociedade como um todo. Alguns insistiam em imitar os discursos dos mais velhos, no bojo da ironia e da paródia, quando também teciam críticas sem cerimônia, ou os copiavam sem qualquer restrição ao passadismo, mas sempre em contraponto àqueles que ainda cultivavam o que os antimodernistas grassavam como a perfeita arte ou literatura de bom gosto. Travava-se, naquele momento, o embate entre os novos e os velhos. Os novos literatos, ao contrário dos velhos, olhavam o presente como uma oportunidade de mudança, enquanto os velhos pareciam limitados ao passado, embora não resistissem a saudar o novo que se fazia evidente.

O adjetivo novo não estabelecia apenas a diferença de faixa etária, mas principalmente de ideias nos contornos dos ideais políticos e artísticos. Apesar das divergências, os novos buscavam interagir com os velhos, principalmente no debate de ideias, o que se fazia de modo saudável. Alguns deles jovens de classe baixa, outros de classe média, das mais diversas artes: músicos, jornalistas, poetas frequentadores das bancas em que se vendiam peixes fritos nos arredores do Ver-o-Peso, íntimos das praças populares de Belém, que fundaram a *Revista Belém Nova*, uma extensão ousada da *Associação dos Novos* de 1921, criada no ano em que se comemorava o centenário do que se chamou de “adesão”² do Pará ao Império do Brasil, e que tinha como expoentes nomes

² O que se chama de “adesão” do Pará ao Império do Brasil não passa de uma imposição a que tiveram que se submeter as elites do então Grão-Pará ligadas às elites da Coroa portuguesa, com quem negociavam diretamente. Essa adesão começa em outras regiões, ainda que de modo desigual – primeiro no Sudeste-Sul, e depois com resistência no Nordeste e por último no Norte, especificamente o Grão-Pará – a ser costurada tão logo o Império brasileiro se emancipa da Coroa portuguesa e percorre um caminho de concessões das Câmaras brasileiras à autoridade do Imperador, D. Pedro, no qual se punha a confiança de soberania do novo Império. O termo “adesão” significava voluntária ligação e aceitação de uma Câmara, região, Província, cidade ou vila ao Príncipe e às suas ideias e indicava, desse modo, espécie de extrema amorosidade, fidelidade e obediência para com o Brasil e para com o governante. Dessa forma, pode-se dizer, a adesão do Pará se deu mais por imposição e pela simpatia à figura do imperador, em cuja pessoa se centralizava o poder, do que pelos contornos políticos envolvidos e pelas vantagens econômicas, que certamente não eram favoráveis às elites paraenses, tanto não eram que elas temiam a perda dos seus privilégios, caso insurgissem contra o poder do Imperador, o que as obrigou a acatar ou “aderir” o novo imperador do Brasil. A lembrança dos jovens dos grupos literários ao centenário da “adesão” serviu mais como um momento de ironia, mesmo de crítica, do que de celebração.

como Abguar Bastos, Bruno de Menezes, De Campos Ribeiro, Jacques Flores, além de Dalcídio Jurandir. Esses jovens viam, na política e na literatura, uma forma de expressão de ideias e também de contestação, conhecedores das praças de Belém e Manaus, onde faziam seus espaços de divulgação de ideias, estabeleciam aquilo que Willi Bolle (2000) chama de relação híbrida da cidade com o homem e do homem com a cidade, dadas as influências que um exerce sobre o outro, no contato em que a cidade é o grande espaço de encontro e acontecimentos, o homem é o artista que faz da cidade o motivo e o objeto de realização de suas artes.

Nesse período de contestações e inovações, houve os que trataram de desvincular-se dos quadros nacionais, no intento de criar uma literatura genuína, que fosse capaz de identificar as particularidades regionais e locais, do que buscavam outros jovens escritores dos movimentos literários de outras regiões. A maioria dos jovens da geração *Belém Nova* estiveram presentes nesse novo grupo literário, o *Grupo dos Novos* – do qual Eneida fez parte – e defendiam essa renovação na política, nas artes e na literatura, que proporcionasse a criação de uma literatura que primasse por elementos da cultura regional, não necessariamente que fosse uma literatura tipicamente de cunho amazônico. Mais tarde, na década de 50, em Manaus, outros jovens dão início ao movimento *Clube da Madrugada*, no qual Astrid Cabral foi acolhida, ainda que dele não participasse diretamente, mas a cuja identidade literária e geográfica estava ligada. Nesse contexto em que os movimentos ou grupos literários se faziam presentes nas praças das regiões do Sudeste e Sul, como aconteceu em Minas Gerais, Pernambuco, São Paulo e Rio de Janeiro, os dois maiores estados do Norte não ficaram alheios aos acontecimentos; esses movimentos de mudança cultural também se sucederam nas praças do Amazonas e Pará.

No terceiro capítulo, *Astrid Cabral: memória na ecopoética* tratamos sobre Astrid Cabral, a qual, ainda jovem, escreveu crônicas nos jornais de Manaus. Ao contrário do que fez Eneida, Astrid marca sua entrada definitiva na vida literária com um conjunto de contos, nas narrativas de *Alameda*, e depois se permite trilhar nos eixos da poesia, com que certamente se realiza e realiza sua vasta produção poética, o que lhe rendeu várias premiações. Distante do *Clube da Madrugada*, devido a escritora não se acomodar no “modelo” literário que o movimento parecia encaminhar, ela buscou um espaço em que sua produção poética se fizesse também espaço de liberdade, espaço de dizer com liberdade, sem a preocupação limitada à forma ou à temática de um grupo. Astrid tem participação pouco efetiva no Clube formado exclusivamente por jovens homens artistas de Manaus.

Veremos que tanto Astrid quanto Eneida cultivam o que consideramos registros de memória. Em Astrid, essa memória se registra em *Alameda*, ainda que de modo velado, e

explicitamente na sua vasta poesia, no conjunto de seus poemas, que percorrem de *Ponto de Cruz* (1979), seu primeiro livro de poesias, até *Íntima fuligem: caverna e clareira*, última obra publicada em 2017, em cujas páginas a autora faz, como observa Alexei Bueno, no Prefácio, um esboço inextricável, mistura de luz e de sombra, um apanhado do conjunto temático plural que se costura num viés extremamente filosófico e até mesmo metafísico, como em todas as outras suas obras, em que percorre entre a solidão, o mistério, a alegria, a morte, a saudade e o amor, e onde a escritora põe em evidência as lembranças da família e da infância, os lugares que remexem na memória ainda vivos de uma Manaus de outrora que se movia em meio às transformações importantes e necessárias, que vão apagando os traços daquela cidade pacata, que vai perdendo aos poucos os viços da tranquilidade, para adentrar na dimensão da capital das grandes transformações e realizações políticas, econômicas e culturais.

No conjunto poético de Astrid, há um misto de temas que congregam questões cotidianas: o consumismo humano, as brincadeiras da infância, os afazeres domésticos, a vida familiar, o laço amoroso e seus problemas conjugais, assim como festas, viagens, ao mesmo tempo em que resvalam os sentimentos: saudade, dor, alegria, dúvidas, angústias, incertezas, perdas, além das questões ambientais, no relevo da natureza, ponto de partida do fazer literário astridiano, que começa com *Alameda*, livro cujas personagens são seres até então descabidos da ética, silenciados, insignificantes e distantes da realidade humana, incomuns até para uma obra literária da época. Elementos pouco representados na literatura, tais como plantas, frutas, praças, sementes, cercas, até mesmo o vento. Soma-se à *Jaula*, com viés de poesia panteísta e telúrica, e *Visgo da terra*, considerado pela escritora como um conjunto de poemas do Amazonas,³ em que aponta o homem em certa desarmonia com a natureza, um homem que desconhece a sua relação com o meio em que vive e com quem interage, mas que parece desprezá-lo. Nessa obra, a autora apresenta espécie de confiança e elogio ao mundo natural, sobre a riqueza da natureza amazônica e o encontro com o passado vivo na memória nos mimos da capital amazonense, onde viveu sua infância e adolescência, dos quatro aos dezoito anos, e sobre quem evoca as lembranças das praças, ruas, rios, embarcações carregadas de tudo, as canoas que cortavam os igarapés, as noites de festas juninas e santas novenas.

Alameda, publicada em 1963, é a obra sobre a qual nos propomos a discorrer, no segundo tópico do capítulo, para tratar sobre o que consideramos narrativas de uma *ecopoética*, sob o viés da Ecocrítica, estudo no qual a literatura se propõe à leitura e à análise

³ Entrevista da escritora ao Programa Leitura da TV Senado. <https://www.youtube.com/watch?v=lu9nHdxr74I>

de obras literárias que abordam a questão do meio ambiente e da natureza na relação humana. As leituras ecocríticas buscam centrar o olhar nos agentes externos e internos que acusam o meio ambiente e sua degradação, que conduzem à poluição, a extinção de espécies, a exploração de minerais e matérias-primas, pondo em relevo a sobrevivência perigosa de organismos vivos. Por isso, a ecocrítica faz uma leitura e análise crítica desses fatores nos textos poéticos que abordam a natureza e a questão ambiental, de modo explícito ou implícito, mas que direcionam à reflexão sobre as ações humanas na natureza, no meio ambiente e nos seus diversos componentes vivos e não-vivos. Essa problematização de que se ocupa a ecocrítica não se centra apenas nos textos escritos, ela extrapola o literário convencional, quando visa também a outras formas de produções culturais, tais como o cinema, a publicidade, as artes visuais ou a música.

Em *Alameda*, a natureza e a temática ambiental discorrem de modo inusitado, e até mesmo inédito para uma obra escrita na década de 60, quando as questões ecológicas ainda não eram temas de debates, e principalmente em se tratando dos elementos que Astrid põe em evidência: os seres inanimados ou não humanos. Para Allison Leão, em *Alameda* Astrid investe na recriação da natureza e empreende a inversão do olhar narrativo da paisagem, cujos habitantes desse mundo vegetal são os protagonistas das ações e das reflexões em que se fundem dois universos distintos, o humano e o não-humano (LEÃO, 2011, p. 182-184). Por esses e outros motivos, que posteriormente serão apresentados, consideramos *Alameda* tratar-se de um conjunto de narrativas de caráter ecopoético, por destacar elementos da natureza ainda pouco evidentes nas produções literárias e nos estudos literários brasileiros principalmente, mesmo no século XXI. Geralmente, narrativas como as de *Alameda* são rotuladas como narrativas sobre vegetais, narrativas sobre animais ou de animalidade, ou poesias verdes, narrativas ecológicas. Apesar de os debates já bastante avançados sobre o meio ambiente e a relação homem/natureza em centros acadêmicos americanos, ingleses e indianos, por exemplo, ainda são pouco consistentes nos espaços da crítica e das análises literárias brasileiras e no apreço dos escritores. Escolhemos *Alameda* como a obra de leitura, no conjunto da arquitetura literária de Astrid, justamente porque consideramos a ecopoética como o elemento peculiar entre as obras publicadas na década de 60 e com a qual Astrid se dá a conhecer ao público e à crítica.

A crítica literária brasileira ainda parece negligenciar a natureza e o meio ambiente nos estudos literários. Apesar disso, na leitura de *Alameda*, defendemos a ideia de que ela é uma obra que prima pela *ecopoética* e resvala sobre a temática ecológica, convergindo a natureza como tema, o poético com relevo ao ético. Na obra, Astrid põe em evidência o trato da natureza sob o olhar crítico de uma escritora, como observa Edna Savaget no

Suplemento *Literário do Diário de Notícias* 11 de novembro de 1963, que tece as experiências da vida e vasculha o íntimo da sensibilidade humana, pondo em confronto com a sensibilidade de seres de um mundo sem voz (CABRAL, 2015, p. 331-333). A propósito disso, Emanuele Coccia lembra que “somente interrogando-se sobre a natureza e as formas de existência do sensível que é possível definir as condições de possibilidade da vida em todas as suas formas, seja humana ou animal” (COCCIA, 2010, p. 11). É certamente essa interrogação a que alude Coccia que leva ao íntimo dos seres inanimados e que encontra eco nos sentimentos e nas percepções humanas a que Astrid nos permite chegar na leitura dos contos de *Alameda*. Também, ainda segundo Coccia, a filosofia e mesmo as ciências da vida negligenciaram elementos, que Astrid sabiamente põe em evidência, como é o caso das plantas, dos seres inumanos. Para o autor, eles “são o ornamento cósmico, o acidente inessencial e colorido relegado às margens do campo cognitivo” (COCCIA, 2018, p. 11), o que, indiscutivelmente, Astrid desmistifica, trazendo vegetais, frutas, sementes e objetos ao escrutínio da nossa leitura e ao encontro da sensibilidade humana.

Astrid, numa época que estranha a atual, quando os problemas sobre as consequências da intromissão humana na natureza e no meio ambiente ainda não eram objetos de debates nas Academias, nos centros de pesquisa e das ciências ambientais principalmente, põe esses elementos em evidência, e não os põe gratuitamente. E ela não os expõe somente em *Alameda*. O conjunto poético de Astrid assume-se de um viés eco-poético, com maior consistência em *Jaula* e *Visgo da terra*, mas não menos marcantes nas demais obras que compõem a sua vasta oficina literária. Para Astrid, a sua produção literária não é um conjunto poético que se comporta numa obra, num depósito de poemas, num conjunto de poesias agasalhado que finda num livro. Ela busca conjugar o tempo, o espaço, a condição humana, a condição da mulher e a natureza como formas de conscientização pela literatura, em que uma obra cambia outra, como se observa em *Ponto de Cruz* em que a escritora prenuncia o que viria mais tarde em *Visgo da terra* e *Intramuros*.

Alameda, como a primeira obra literária de Astrid, por apresentar uma temática incomum na época de sua publicação, foi recebida com estranheza e reticências pela crítica. Mas, à medida que o público foi tendo acesso à leitura da obra e as críticas sendo tecidas de modo a esclarecer por que uma obra que aparentemente se vale do banal não poderia ser vista como irrelevante ou mesmo deixada ao desinteresse, apesar de as personagens – plantas, flores, sementes, muros – ficarem reduzidas a uma espécie de monólogo, os créditos positivos foram visibilizando a importância e a peculiaridade da obra. Nela, há uma densidade discursiva que permite ao leitor adentrar nos espaços da criação. Tem-se então a noção do caráter inovador de *Alameda*, um livro de contos que, numa ideia superficial, no

ver de Antônio Paulo Graça, frustraria um leitor acostumado com a rigidez lógica e cronológica das ações, presentes em outras narrativas, mas que pode, no feixe do clima existencial, surpreender o leitor, aquele leitor que “souber deleitar-se com o prazer do clima existencial, do ambiente criado por uma narração sutil e delicada terá experimentado o fenômeno literário de maneira densa e inesquecível” (GRAÇA, 2017, p. 13).

A leitura de *Alameda*, mais do que a capacidade de perceber além do mundo superficial e estranho das personagens, requer uma viagem ao nosso íntimo, ou que nos coloquemos no lugar de cada personagem, dos seus dramas que se tecem em cada episódio. Trazendo-as para a relação humano/inumano, chega-se à moral que se coloca diante de uma realidade que provoca/invoca os seres pensantes e emocionais. Como na narrativa da *Laranja sobre a mesa*, em que uma laranja, pronta para o abate, ou para servir de sobremesa, assume feição animada quando é posta como um ser que espera o sacrifício ao lado da faca, o instrumento que irá remover-lhe as cascas: “o gesto é tão implícito que não ocorre a ninguém a cerimônia de um sacrifício: – a vida imolada à vida. [...] A laranja que, imóvel, aguarda seu destino no prato sobre a mesa [...]” (CABRAL, 2017, p. 45).

O destino ao sacrifício que é dado à laranja junta-se à *Agonia da rosa* que questiona o lugar do seu nascimento e a iminência do seu fim, um futuro que lhe parece vazio: ser colhida para ser levada à floricultura, ou ser podada para enfeitar o vaso de porcelana com água exposto na sala, e depois que sua cor desbotar e suas pétalas começarem a cair, será jogada no lixo. Sozinha, não passa de uma rosa cujo destino é igual ao de tantas outras rosas que desabrochariam no jardim. “[...] chegado o instante de comover-se sozinha desde que diante da morte era como nunca solitária. A haste embebida n’água estava dormente e como que lhe pediam os galinhos, sustentáculo de folhas murchas, cujo verde volatizara” (IBIDEM, p. 79).

A realidade da laranja e da rosa não é diferente daquela de *Um grão de feijão e sua história* que escapa da panela com água fervente, mas sabe que, mesmo tendo a possibilidade de crescer no quintal, ainda que sozinho, um dia terá de enfrentar a morte. Assim como o destino de uma *Pitombeira macho* seria o machado, porque não lhe fora dada a graça de dar frutos. *Alameda* é um elogio à vida, mas é também um canal que leva o leitor ao oposto dessa vida, a morte; a morte que, para o poeta, não existe; se ela existe, faz parte do mundo das fantasias, da criação. Segundo Edna Savaget, em resenha de *Alameda* ao Suplemento *Literário do Diário do Nordeste*, “em *Alameda*, há uma profunda dramaticidade, sem ser drama. Há uma intensa mobilidade, sem possuir seres feitos à nossa semelhança” (CABRAL, 2015, p. 331).

Eneida de Moraes, ou simplesmente Eneida como era chamada pelos amigos e como preferia assinar em seus textos, conjuga em suas narrativas a resistência da vida guardada na memória. É o que veremos no quarto capítulo intitulado *Eneida: vida social e memória*. As narrativas da oficina literária de Eneida revelam a vida da própria Eneida, a vida da garota que passou alguns anos da infância num internato da capital, o Rio de Janeiro, e depois nas ruas de sua amada Santa Maria de Belém. O capítulo percorre nos trilhos da vida da mulher que abriu mão do conforto familiar para lutar contra o regime repressivo do Estado Novo, como militante do Partido Comunista. Foi presa, viu amigos serem presos e desaparecerem também. Na poesia de *Terra Verde* e nas narrativas de *Paris e outros sonhos*, *Cão da madrugada*, *O Quarteirão*, *Aruanda* e *Banho de cheiro*, entre outras, entrelaçam-se as experiências vividas, as lembranças, a evocação da menina e mulher que presenciou acontecimentos importantes para a sociedade brasileira e para a Amazônia do século XX. Participou de grupos literários organizados por jovens estudantes das praças de Belém. Viu começarem e terminarem as duas Grandes Guerras que reorientaram a estrutura geopolítica mundial. Viveu intensamente dois períodos de repressão social, principalmente aquele imposto pelo Estado Novo, cambiado pelo movimento da Revolução de 30, período em que, relembra ela, “éramos um bando alegre de criaturas irresponsáveis, porque jovens” (MORAES, 1989, p. 78), seguido por aquele que viria ser o mais longo tempo de censura, repressão e silenciamento brasileiro, sem que ela pudesse tê-lo visto terminar, o que iniciou com o golpe militar de 1964. Eneida faleceu em 1971.

As narrativas de Eneida tensionam experiências de um tempo de repressão e pós-repressão. Sobre a experiência da repressão, Michael Taussing diz que a maioria de nós teme a tortura e a cultura do terror e as conhece unicamente por meio da palavra dos outros, em cujas narrativas o espaço da morte na terra dos vivos alimentou a grande máquina da arbitrariedade do poder (TAUSSING, 1993, p. 25-26). Arlette Farge considera que o historiador, com o intento de dar à sociedade uma memória, tem no sofrimento um costume de fazê-lo um dos seus objetos de pesquisa e de reflexão, atado aos documentos em que vasculha os seus achados. O sofrimento, a dor, a morte, o luto, no ver de Farge, estão entre os elementos que abordam rupturas e descontinuidades mais estudados no campo da história no contexto da vida privada. No contexto do espaço público e coletivo, destacam-se os motins, as lutas, as comoções populares, as guerras, as revoltas, as greves que ocupam importante lugar (FARGE, 2015, p. 13-14). Todos eles, tanto os acontecimentos privados quanto os públicos, são fontes de arquivos e documentos abundantes, e permitem ao historiador localizá-los num determinado tempo e espaço e administrá-los por meio de pesquisa minuciosa e de modo objetivo. Temas como os do cotidiano – o amor, a paz, a

tranquilidade – não se constituem objetos de grande interesse da História, ou não despontam como acontecimentos, cabendo à Literatura vigiá-los, dando a eles a expressividade por meio dos recursos poéticos de que ela se serve.

Eneida fez parte de uma geração de escritores que preferiu registrar e contar suas experiências a deixar que os outros – historiadores ou literatos – as contassem. Se eles as contassem, não fariam com a mesma destreza com que a escritora o fez. Talvez pela ciência de que se ela não escrevesse, se deixasse que alguém escrevesse no seu lugar, perderia o seu lugar de enunciação, não falaria, e o homem que não fala deixa de existir (TODOROV, 1999). Ela preferiu escrever, registrar suas memórias em narrativas. Talvez também tenha registrado suas memórias pela ciência de que escrever é um exercício de arquivamento da vida, resistência à aniquilação, ao apagamento e à destruição da existência do indivíduo, resistência à interdição do esquecimento, quando se opta pela difícil escolha de alguns acontecimentos, ordenados em narrativas, que determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas. Nesse contexto, é preciso permitir que nossa identidade seja reconhecida, e isso torna necessário registrar o que vivemos, leva ao inventário de nós mesmos, a nos inscrevermos no mundo, uma maneira de provar que existimos (ARTIÈRES, 1998), quando também é uma forma de registro e modo de resistir ao tempo que ameaça os indivíduos e os grupos em suas existências no espaço individual e coletivo (CANDAUI, 2012). Ou, de certa maneira, é um registro do tecido da humildade dos ofendidos, assim como fez o mulato Lima Barreto, ao desnudar suas memórias em *Diário do hospício*, no qual relata sua passagem pelo manicômio entre 1919 e 1920; como fez também o companheiro de prisão de Eneida, o escritor Graciliano Ramos, no seu *Memórias do cárcere*, em que rememora seus momentos como prisioneiro na companhia de amigos de cela e de pavilhão; também como registrou Primo Levi, o químico que viu a necessidade de escrever/inscrever-se depois de ter sido vítima do holocausto nazista, ou mesmo como registrou Carolina Maria de Jesus o seu dia a dia no diário mais tarde dado a conhecer em *Quarto de Despejo* (1960).

Seguindo as mesmas trilhas de registros da vida e das experiências vividas, que permitiram a uma geração deixar registradas pequenas fagulhas de suas memórias, a escritora paraense também tece as lembranças das alegrias da infância às tristezas e angústias da juventude – ainda jovem, com 29 anos, pela primeira vez, foi presa, o que marcaria o registro de outras tantas prisões que experimentaria no período em que esteve como militante política. Das experiências na prisão, visualizou, em *Aruanda* (1957), a terra da liberdade, capital dos sonhos e ambições. É a Aruanda, a cidade dos sonhos e desejos “[a] que chegamos todos os dias para a conquista de nossas ambições. [...] outras vezes deixamos lá, muito longe, aquilo que melhor possuíamos [...] Quando pensamos que tudo

acabou, [...] a vida se encarrega de nos ensinar que recomeçar é um dever de todos os homens” (MORAES, 1989, p. 25-26). Na poética de Eneida, Aruanda pode ser um lugar qualquer, um lugar imaginário, um lugar de liberdade. Pode ser também Belém, a cidade dos amores de Eneida, onde viveu parte da infância e da juventude, onde também trilhou os primeiros passos na literatura, e para onde partia, sempre que o tempo lhe favorecia, para buscar o banho da felicidade, banho de cheiro, este homônimo de uma de suas obras.

A Belém em que Eneida nasceu, em 1904, ainda vivia os resquícios da riqueza e dos movimentos culturais que a borracha permitia à Amazônia. Foi em Belém onde tudo começou, lembra ela: “Minha cidade. Aqui o meu primeiro colégio. Foi nesse mesmo casarão – agora pintado de cor cinza – que aos quatro anos comecei a aprender a ler” (MORAES, 1962, p. 13). Seu pai, Guilherme Joaquim da Costa, comerciante das praças de Belém, permitiu-lhe uma infância confortável num luxuoso palacete construído para receber a primogênita nos primeiros anos do século XX. E as boas condições financeiras de sua família possibilitaram à menina uma educação formal de qualidade, pois estudou em escola interna, o Colégio Notre Dame de Sion, onde permaneceu por quase cinco anos, e onde recebeu educação que poucas meninas de sua época, que viviam na Amazônia e mesmo em Belém, tiveram condições de receber, a não ser as filhas dos endinheirados da sociedade belenense. O acesso à educação formal, à leitura diversificada de autores clássicos nacionais e internacionais – sua mãe, era professora, ainda que pouco tenha exercido a profissão, dispunha de uma rica biblioteca em casa à qual a menina tinha acesso sem qualquer restrição – permitiu a Eneida o contato com cultura e obras literárias diversificadas. Depois, a entrada na Faculdade de Odontologia, a amizade com o jornalista e escritor Peregrino Júnior, de quem foi secretária, a interação com jovens escritores que se movimentavam nos grupos literários de Belém, nos quais ela foi membro ativo, além do contato com donos de jornais, rádios e revistas de Belém e do Rio de Janeiro, que lhe deram espaço para escrever suas crônicas e contribuíram para que a jovem Eneida despontasse entre as poucas mulheres escritoras de Belém nos anos 30. Abriu mão de exercer a formação universitária e de viver uma vida de conforto para se dedicar à militância política e à literatura.

Em *Banho de cheiro*, a escritora faz uma espécie de retrospectiva memorialística da sua vida, desde a infância até as experiências como militante e detenta pelo regime do Estado Novo. A obra comporta cenas das experiências de Eneida, em que põe em relevo a família, a infância, os amigos, as experiências dos movimentos políticos, as prisões, os lugares que marcaram sua vida, independentemente das circunstâncias que foram vividos: a escola, as praças, as ruas, os cafés, a prisão, as casas noturnas, as conversas com os amigos, em liberdade e na prisão. Nada escapa ao tempo de Eneida. Como em um mosaico, Eneida

entrecorta cenas de sua vida, com registros pessoais e coletivos, que a memória, no ver de Halbwachs (1990), por ser individual e coletiva, não se furta de fazer emergir. Nas narrativas de Eneida, especificamente em *Banho de cheiro*, história e memória tornam-se fios de relatos, em que a personagem é a própria narradora. Eneida finaliza *Banho de cheiro* com a seguinte observação: “[...] conto da minha vida o que quero contar; coisas que possam interessar aos demais, aquelas que julgo de algum modo importantes, já que para mim foram importantíssimas” (MORAES, 1962, p. 103).

As narrativas que Eneida legou como fragmentos de sua trajetória não comportam por completo a sua vida. Ao mesmo tempo em que cada narrativa desfia fragmentos das experiências da escritora, permite flashes da participação daqueles que a acompanharam e estiveram junto dela nos momentos marcantes de sua vida, principalmente aqueles que circundaram a vida política e no recolhimento quando esteve na prisão. Nas narrativas de memória, não há a obrigatoriedade da imposição da verdade, como Michel Foucault indica nos seus escritos sobre a sexualidade, embora Eneida não se furte a contar sobre sua vida os fatos da verdade. Foucault observa que, no Ocidente, a confissão passou a ser uma forma altamente valorizada para se produzir a verdade, numa sociedade que se torna singularmente confessada. A confissão difunde-se “na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos, os desejos [...] confessam-se passado e sonhos [...] confessa-se em público” (FOUCAULT, 1988, p. 59). Eneida confessa sua vida sem o peso da obrigação de mostrar ou ocultar.

Alameda e *Banho de cheiro* foram escritas em um período importante da sociedade brasileira, em todos os campos, inclusive no literário, quando as mulheres ganhavam espaço e eminência, as oportunidades para elas avolumavam-se, principalmente porque o mercado de trabalho no setor terciário começava a absorver a mão de obra feminina. As mulheres passaram a ocupar os mesmos espaços dos homens, inclusive nas fábricas. Além disso, a educação feminina é mais diversificada, apesar da intromissão da religião nas questões familiares, no quesito comportamento e submissão das mulheres, e ainda prevalecia a ideia de que a casa era o espaço seguro para as mulheres mães e esposas, e o trabalho fora do lar caberia aos maridos, os “chefes da família”. Muitas mulheres continuavam a seguir os ritos que a religião e os preceitos masculinos ordenavam para elas, sem contudo abrirem mão de lutar por direitos a que sabiam não terem acesso sem mobilizações, sem a consciência coletiva. Sabiam que poderiam não só ocupar os espaços antes delegados aos seus parceiros masculinos como também se fazerem presentes e representadas em outros tantos lugares e

atividades de que estiveram ausentes, sem abrir mão da família, sem deixar de serem boas mães e esposas, e acima de tudo, cidadãs de/com direitos.

A última parte desta tese, que intitulamos *Considerações quase finais*, reflete sobre a importância da literatura, portanto da escrita, para a visibilidade das mulheres escritoras num território “selvagem” ainda restrito a elas, e também para a busca do reconhecimento. Pensamos no caminho percorrido pelas duas escritoras quando iniciaram suas atividades literárias, mesmo como passatempo ou diversão, como escritos considerados por elas ingênuos, de fase da adolescência, até passarem a escrever para jornais e revistas e depois quando publicaram suas primeiras obras literárias, que foram lidas, avaliadas e levadas ao escrutínio da crítica da época. Todo esse percurso se deu num contexto de transformações e ajustes pelos quais as cidades brasileiras, entre elas Belém e Manaus, passavam, e a vida literária no país se via em constantes movimentações levadas ao curso dos debates e projetos de mudanças forçadas pelas ideias de jovens que formavam os grupos literários que remexiam as estruturas culturais brasileiras, e, nesse contexto, Belém e Manaus não ficaram alheias, assim como Astrid e Eneida se fizeram presentes e nelas foram sujeitos ativos.

Consideramos a importância desses grupos literários como elementos de visibilidade, fortalecimento e coesão entre o artista e a sociedade. Refletimos a partir da ideia de estrutura de sentimento, a qual Raymond Williams considera nortear o sentimento coletivo, que parte da experiência individual para a social e se estabelece por meio de práticas culturais e sociais para nortear a unidade e a identidade dos componentes desses grupos com reflexos positivos na sociedade. Esse processo norteador de unidade permitiu que as mulheres fossem vistas como parte integrante de um projeto cultural de pensamento e transformação social, do qual a literatura se fez peça importante, pois a partir desses grupos, rompe-se com o caráter individualista do intelectual apartado da sociedade e põe-se a integrá-lo no coletivo, no espaço de visibilidade que esses grupos distintos possibilitavam aos mais diversos artistas e práticas culturais, conforme anotaremos em resumo na tese.

Investida do caráter interdisciplinar e conjugando os processos socioculturais na Amazônia, a tese tem um viés histórico e sociológico de leitura e análise crítica, em consonância com um variado conjunto teórico documental e bibliográfico, que converge para textos de escritores referências do cânone nacional, além da leitura do aporte teórico, que conjugam as várias áreas do conhecimento, entre elas a Antropologia, Crítica Literária, Filosofia, História, Literatura e a Sociologia, além da convergência para os Estudos Culturais e a Ecocrítica, nos vínculos que nos permitem considerações que não se limitam a um método de abordagem específico – embora com a ciência de uma abordagem

sociológica e cultural sobre a sociedade brasileira e amazônica – que conduz a uma direção segura para discutir sobre as atividades culturais e literárias amazônicas, seja pelos discursos sobre a mulher e o poder, seja pelos discursos registrados pelos olhares do estrangeiro e dos poetas sobre o seu lugar de experiências, a cidade; seja ainda pela interação dos grupos de debates e conciliação, ou mesmo em oposição de ideias, como os grupos e clubes literários que se formaram nas praças de Belém e Manaus, mas que permitiram às duas escritoras o vínculo de reconhecimento social.

Esses percursos demandam olhares diversos aos reflexos históricos e culturais, e, nas quadras literárias, levam a um outro percurso, aquele que possibilita ao escritor – e em certa medida o obriga – num tempo, circunstâncias e em dada sociedade, lutar pelo reconhecimento e alçar a visibilidade. Pensando nesses percursos e seguindo os movimentos dos contextos sociais, permeados pelo aparato cultural, literário e político, recheados por embates de ideias, leituras e críticas, quando também omissões e silêncios, mas que permitiram o reconhecimento das duas escritoras da Amazônia, é que se propõe esta tese. A escolha das duas escritoras e de uma de suas obras – embora não nos limitemos a elas – e o recorte temporal não nos obrigam a vasculhar ideologias e diferenças entre escritor e obra, mesmo sabendo que o escritor não está alheio a isso, e também não podemos negar essa tomada nos escritos de Astrid e Eneida, nem nos põem na obrigação de seguir à risca um percurso diacrônico, embora, em se tratando da proposta da pesquisa que empreendemos, isso tenha sido tarefa quase inevitável.

1

MULHER, LITERATURA E CULTURA NA AMAZÔNIA

1.1 No princípio, a natureza e a poesia...

Georg Simmel, em artigo publicado no início do século XX, intitulado “Cultura feminina” (SIMMEL, 1992, p. 67-92), afirma que a cultura se revela inteiramente masculina, e a literatura, como extensão da cultura, não fugiria à regra. E questiona se as mulheres teriam capacidade e habilidades de criação distintas, no campo literário, sem cair nas cópias e imitações masculinas, vistas as reivindicações das mulheres nos vários campos da cultura, entre eles a literatura; também consideradas as observações das insuficientes atribuições às mulheres nos espaços ditos masculinos. E indaga se nasceriam, dos movimentos femininos, produções inteiramente novas que não se restringissem ao que já se produzia àquela altura.

Partindo do pressuposto de que, por longos tempos, as sociedades sempre foram pensadas e governadas por sujeitos masculinos, e sob suas ordens caminharam entre guerra e paz, vitórias e derrotas, avanços e recuos, não é de estranhar que o senso comum tenha conjugado o pensamento de Simmel como verdadeiro – se não verdadeiro, é em parte concordante pelo olhar dos machos, tanto é que ainda prevalece – por inúmeros motivos coerentes ou não, defensáveis ou não, o que contribuiu para a ideia de que, sendo a literatura masculina, as mulheres tomaram-na como arte de expressão por empréstimo dos homens, aos moldes do que dizem serem elas pedaço e sombra do corpo masculino.

À parte as pressuposições filosóficas que, querendo ou não, parecem encaixar-se no discurso do contexto econômico, político, artístico e literário brasileiro, podemos arriscar de início, se quisermos conhecer a gênese da nossa formação literária, que comecemos pelos escritores que idealizaram a natureza, em seu conjunto abundante, registrada pela poesia, que veio primeiro, e sinaliza, nos compêndios da nossa historiografia literária, os caprichos da inteligência masculina principalmente, numa época em que a escrita e a leitura não eram atividades delegadas, de prontidão, às mulheres. Procuremos, por isso, nos fartos registros dos escritos dos homens, largamente difundidos entre os documentos históricos oficiais e literários, porque é aos homens que se legam os primeiros feitos da produção escrita, a começar pelo documento que registra o nascimento da pátria no alvorecer das culturas da Idade Moderna e do que se conhece como Globalização.

Embora a certidão de nascimento do Brasil seja um registro em prosa, tido como um documento oficial que coloca a existência brasileira à vista do mundo ocidental moderno, a *Carta de Achamento*, do escrivão Pero Vaz de Caminha, a qual não pode ser considerada um texto poético, dizem alguns, ainda que seja literatura, mesmo sob contestação, cabe, além do seu valor histórico, o valor informativo sobre a entrada do Brasil na literatura, considerado assim o escrito que atesta a nossa formação.⁴ Entretanto é a poesia que finca, de modo assertivo, o registro definitivo das produções literárias em terras brasileiras, conforme atestam os historiadores das letras e responsáveis pela catalogação da historiografia literária nacional, e do que consideram hoje textos fundacionais.

O que mostram também os escritos editados pelos sociólogos da literatura, entre eles Sílvio Romero, José Veríssimo, Antonio Candido, José Aderaldo Castello e Afrânio Coutinho, esses registros direcionam as letras para as mãos masculinas, por três longos séculos, e tão tardiamente pelas mãos das mulheres, apenas a partir do final da segunda metade do século XIX, entretanto, sem que a elas tenham dado um lugar na história da nossa formação literária. O que há a respeito delas é aquilo que Michelle Perrot (2015) chama de zonas mudas, um espaço vazio que institui também – se é válido estabelecer aqui uma relação próxima – o que Boaventura Santos conceitua como linhas abissais, (SANTOS, MENESES, 2009), no contexto sobre o qual trataremos, mesmo de modo abrangente, a invisibilidade que essas linhas traçam, quando um lado torna-se quase inexistente e o outro coloca-se como o visível e predominante, quando se adensam os passos dos homens em contraste com os das mulheres, nos espaços entre o público e o privado, a voz e o silêncio, pois, até certo tempo, o silêncio era ao mesmo tempo disciplina do mundo, das famílias e dos corpos, regra política, familiar e pessoal.

Esse silêncio traçado no regime das religiões que obrigava – e ainda insiste – as mulheres a se absterem de certos assuntos não adequados aos recintos domésticos; silêncio imposto pela expressão da ordem simbólica, que se configura também na expressão gestual

⁴ Não teríamos conhecimentos das primeiras impressões que tiveram os europeus sobre a Nova Terra se não fossem os registros da Carta de Caminha. Nela – e para ela sempre se recorre – estão nossas primeiras imagens escritas da fauna e da flora, da extensão territorial, o retrato do outro, dos habitantes que aqui viviam, modos de organização social e seus costumes, além de detalhar o contato dos brancos com os indígenas, as primeiras providências a serem tomadas para fazer daquele pedaço de terra selvagem um espaço da civilização ocidental, além de celeiro da provisão que almejava a Coroa e intento das grandes viagens, desfazendo mitos e fantasias que se alimentavam a partir das narrativas ficcionais de escritores medievais, por exemplo. Por isso, embora seja vista como um documento oficial, podemos considerar a *Carta de Achamento* um escrito de formação, sob a guarda daquilo que também se chamou narrativa de viagem, em que somos objetos e assunto, somos vistos e somos dados a conhecer, em cuja linguagem quinhentista se acham rasgos do Renascimento literário português, cujo valor e qualidade vão além do cabedal do seu estilo. Soma-se à Carta de Achamento, na qualidade e estilo, o *Tratado da terra do Brasil*, de Pero de Magalhães de Gandavo.

ou escriturária, que obrigou as mulheres a esconderem a própria vida, embora por vezes elas desobedecessem às regras impostas e resistissem, ousassem dizer e fazer – dizer o que pensavam, fazer o que sabiam – mas lhes era negada a liberdade do ofício (PERROT, 2005, p. 10). Esse silêncio que também fala, quando nada exprime, no ver de Orlandi, para quem ele, sob a guarda do discurso fundador, pode significar um recuo necessário, também indicar que o sentido pode ser sempre o outro, quando perfaz a política do silenciamento, às vezes até mesmo da censura, daquilo que se torna proibido dizer (ORLANDI, 2009, p. 83).

É certo que as mulheres não estiveram sozinhas nessas zonas que circundam o silêncio ordenado. Elas juntavam-se a outros tantos subalternos: pobres, negros, escravos, miseráveis, estrangeiros, operários, prisioneiros, artistas, homens sem rosto, cujas histórias e vozes até pouco tempo eram vistas e transcritas pelos de cima, que se faziam representantes e vozes desses subalternos. Na metáfora de Bronislaw Geremek, ao analisar os subalternos inscritos nas narrativas da literatura europeia do século XV ao século XVIII, os filhos de Caim, afastados da graça e dos cuidados divinos, os esquecidos por Deus, aqueles que subvertiam a ordem social e importunavam os das famílias de classes sociais favorecidas, numa época em que a leitura e a escrita eram marcas distintivas de classes sociais e, portanto, privilégio de poucos, até mesmo elo de dominação e de separação, aproximadas apenas ao ouvido, quando estavam restritas aos espaços religiosos ou daqueles que se ligavam aos poderes legalmente instituídos (GEREMEK, 1995).

Três séculos após Caminha ter passado pelo território que, por certas razões, também se chamou terra dos papagaios, e registrado as primeiras impressões que se tem oficialmente como notícias sobre a Nova Terra descoberta, o historiador e viajante francês, Jean-Ferdinand Denis, percorreu o Brasil entre 1816 e 1819, e não só apreciou e registrou em seus escritos como também viu com entusiasmo e assombro – confirmando o que havia atestado em sua carta o escrivão Pero Vaz de Caminha sobre a natureza, a fauna e a flora, infinitas praias e muitas águas – a natureza tropical brasileira exuberante como um prato cheio e capaz de inspirar os poetas para produção da poesia local, e por meio dessa natureza previa resultados incomparáveis, por meio dos quais nossa identidade literária seria confirmada e conhecida, se os escritores deixassem de lado os modelos literários até então estabelecidos pelos europeus, resquícios das ideias mitológicas gregas, ainda seguidos à risca pelos escritores locais, cujos traços “não se harmonizam, nem estão de acordo como o clima, a natureza ou as tradições” (DENIS, 2018, p. 349), e atentassem para os costumes dos indígenas, buscassem valorizar o que de melhor havia por cá, a natureza, no ponto de vista de Denis, até superior à natureza europeia. E sugere: “Nessas belas regiões, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve intensificar-se como o espetáculo que se lhe

oferece; [...] deve permanecer independente, não buscar outro guia que a observação [...] a América deve ser livre na sua poesia” (IBIDEM).

Entende-se, nos argumentos de Ferdinand Denis, que o sentido da nacionalidade poderia ser expresso pela exaltação da natureza por meio da poesia, e a natureza serviria de condição para a nacionalidade. A exuberância selvagem seria orgulho da criação artística e poética, assim como o maravilhoso tão necessário à poesia, no exercício da memória, se vistos no passado dos povos nativos como na força incompreensível de uma natureza em constante mutação, que não se comparavam aos heróis dos tempos fabulosos da Grécia. Todos os motivos de inspiração e reconhecimento nacional estariam nas florestas, com seu clima, suas riquezas, e alimentariam a liberdade dos pensamentos poéticos, como em liberdade vivem os seres na natureza, bastava para isso que o artista se entregasse à poesia, nas suas meditações – que muitos consideravam indolência – quando não menos alimentação da imaginação em meio a uma natureza que ofereceria tudo aquilo de que precisava para escrever: “Tudo se reúne para nos encantar, nessa deliciosa paragem, [...] Nesta exuberância da natureza, na desordem de suas produções, nessa fertilidade selvagem que se exhibe ao lado da fertilidade da arte” (DENIS, 2018, p. 352-353).

Para Denis, embora os poetas brasileiros estivessem bastante influenciados pela literatura europeia, por seus traços e modelos, ela se fazia “Verdadeiramente notável, porém, a influência que nossa literatura exerce presentemente sobre a dos brasileiros” (IBIDEM, p. 355), não seria necessária, nem precisariam buscar inspiração em outros locais, nem se inspirar em outros elementos que não fossem aqueles que os rodeavam, que se apresentavam vivos, vibrantes e encantadores aos viajantes que ao Novo Mundo chegavam e com eles se encantavam, pois, “Nesse país, onde a natureza manifesta tanta pompa, onde os espíritos são arrebatados, nada, pois, pode permanecer débil, tudo deve crescer rapidamente” (IBIDEM, p. 354). E arrisca considerar que a literatura brasileira tem início no século XVI, embora vagas as informações que poderiam atestar essa questão, considera que é a partir do século XVII que podem ser encontrados os primeiros poetas genuinamente brasileiros, conforme cita Bento Teixeira e sua obra *Prosopopeia* (1601), dedicada ao governador de Pernambuco Jorge de Albuquerque.

A proposta de Denis, cujo objeto principal, a natureza tropical, serviria como bússola e fonte de originalidade e nacionalidade, mais tarde se adensou como receita e gancho para o projeto nacionalista dos escritores românticos brasileiros principalmente, cujos intentos e palavras, no ver de Antonio Candido, podiam ser maiores que a natureza ou menores que ela e incapazes de exprimi-la, abordando-a em tentativas fragmentárias, ou até mesmo em que palavra e natureza são equivalentes (CANDIDO, 2000, p. 53). Entretanto, é certo, de

modo indisfarçável, a natureza local ocupa espaço privilegiado, diferente daquela retratada nos escritos árcades, e agora impõe um convite à sinceridade, à expressão direta do que o poeta sente (IBIDEM, p. 55). Em síntese, reflete o intento nacionalista e a busca da consciência patriótica, a ideia-espelho do Brasil para o mundo, traçados pelas mãos masculinas.

Em 1841, Joaquim Norberto de Sousa e Silva escrevia que a literatura brasileira devia sua existência à poesia e à natureza. Destaca ele: “Ainda não éramos nação e já tínhamos historiadores, que memorassem as glórias da pátria, e poetas que celebrassem as vitórias dos seus concidadãos” (SILVA, 1841, p. 15). E prossegue o estudioso brasileiro, quase apagado da história literária nacional, lembrado tão pouco pelos nossos historiadores, a não ser por Sílvio Romero, de cujos escritos se valeu para escrever sua história da literatura brasileira, e para quem Joaquim Norberto teria sido o que melhor sintetizou o projeto que Ferdinand Denis sugeriu para o Brasil. Considera Sousa e Silva:

ainda não éramos nação, mas uma colônia avexada pelo cativoiro [...] e da pátria tão somente o nome conhecido pela fama de suas produções seletas de suas majestosas matas, pelos diamantes dos seus serros e preciosos metais de suas minas; enfim pela doçura do seu clima, pela beleza de seu céu e fertilidade de seu terreno, cortado pelos maiores rios do mundo, e já não possuímos uma literatura, senão legitimamente nacional, – que raras o são – ao menos em parte, e que ao presente constitui-nos como nação literária uma das primeiras das duas Américas e a única da Meridional (IBIDEM, p. 15-16).

Em 1836, Gonçalves de Magalhães escrevia na *Revista Nitheroy* sobre a literatura enquanto expressão da identidade e nacionalidade do povo. Para Magalhães, “a litteratura de um povo é o desenvolvimento do que elle tem de mais sublime nas idéias, de mais philosophico no pensamento, de mais heróico na moral, e de mais bello na Natureza, é o quadro animado de suas virtudes, e de suas paixoens...” (MAGALHÃES, 1836, p. 132). O crítico considera que a literatura resiste ao tempo e, por isso, devem-se a ela os registros do passado para o futuro: “a Littérature só escapa aos rigores do tempo, para annunciar às geraçoens futuras qual fora o character do povo, do qual é ella o único representante na posteridade; sua vóz como um echo immortal repercute por toda a parte” (IBIDEM). Magalhães via, àquela altura, a literatura como consequência de um enxerto da literatura europeia, que ainda carregava lembranças de uma mitologia antiga e uma recordação de costumes. Via a presença de duas literaturas sendo cultivadas: a literatura de expressão

indígena e a literatura de expressão europeia: “as duas Litteraturas marcham a par, e conhecer-se pode qual a indígena, qual a estrangeira” (IBIDEM).

Santiago Nunes Ribeiro, em 1843, ao responder a Gama e Castro, este que nega a autonomia e a autenticidade da literatura brasileira, e para o qual a literatura toma necessariamente o nome da língua em que se expressa, no ensaio intitulado “*Da nacionalidade da literatura brasileira*”, considera que a língua deve ser a única levada em conta, embora não seja o fator principal para se entender a questão da autonomia literária, é, entretanto, um princípio a partir da ideia que preside os trabalhos dos intelectuais de um povo, sob o viés de um sistema, de um centro ou de um foco de vida social, que constituem o princípio literário e artístico, pondo-se como resultado das influências, sentimentos, crenças, costumes e hábitos peculiares a um certo número de homens que estão em certas relações, e que podem ser muito diferentes entre alguns povos, embora falem a mesma língua.

A exemplo de Gonçalves de Magalhães, Ribeiro enumera diversos elementos da natureza que despertam a imaginação criadora, tais como nuvens, chuvas, florestas, morros, montanhas, rios e oceanos. E questiona: “E a que outro senão ao Brasil podem competir as grandiosidades e primores que em morte-cor pintamos, fitando apenas alguns pontos desse que nos oferece – imenso e animado panorama?” (RIBEIRO, 1843, p. 10-11). Segundo Ribeiro, se os brasileiros têm seu caráter nacional, também devem possuir uma literatura pátria. Observa o crítico, “a poesia é a mais alta forma de literatura: ela procura compreender e exprimir por meio da linguagem o que há de mais belo, puro e santo na vida exterior do século, ou na vida misteriosa da íntima consciência; as outras artes são formas secundárias desta” (IBIDEM).

A tomada da natureza como fonte de inspiração não representava a consciência integral dos escritores brasileiros sobre a importância que o meio ambiente principalmente exercia na sociedade – a noção de meio ambiente era inexistente até as primeiras décadas do século XX, a não ser a ideia ampla e até mesmo confusa de “natureza” – nem significa que havia uma corrente de escritores empenhados na defesa da natureza nos seus vieses, sejam eles mineral, animal ou vegetal. Ela servia apenas como elemento de tela, e talvez de fuga, quando também de relevo e enaltecimento dos elementos símbolos da pátria: as palmeiras, o sabiá, as matas, os rios, o clima, o solo, com suas riquezas ou o próprio indígena enquanto símbolo da pureza e da civilização do Novo Mundo àquela altura ainda por ser revelado e codificado.

Entretanto, há que se dizer, em meados do século XX essa mesma natureza escapa da idealização e do pensamento que advogavam estar ela simplesmente a oferecer recursos

de subsistência e sobrevivência humana, quando também vista como ameaça ao próprio homem, e passa a ter papel de destaque nas narrativas em que se põe a consciência humana sobre o meio em que vive, como veremos nos principalmente nos textos de Astrid Cabral, em cujas poesias e narrativas há grande relevância no trato dos elementos da natureza, sejam eles animados ou inanimados, desfazendo o fosso que separava a consciência vazia do homem em relação à natureza da qual parecia ignorar ser parte.

Quanto a Ferdinand Denis, o qual serviu como espécie de tutor literário de ideias para os nossos escritores românticos, principalmente os da primeira geração, ideias que, para Gonçalves de Magalhães, podiam ser entendidas também como intromissão estrangeira, tentativa de influenciar o fazer literário dos poetas brasileiros, ele não pode ser em certo ponto contestado, apesar das observações, à luz da razão e dos registros que a historiografia literária brasileira certifica sobre a vasta produção escrita em poesia e em prosa sobre a terra, ou no contexto, como bem observou Machado de Assis, a nossa literatura se observa a partir do seu traço do instinto de nacionalidade (ASSIS, 1992).

A natureza não serviria apenas como fonte de inspiração aos poetas e viajantes – assim como sempre serviu de inspiração desde os tempos dos poetas da Antiguidade nas imagens dos deuses – mas principalmente carregaria luzes aos túneis que direcionaram para o que se considera a destreza da nossa brasilidade, pelo espectro da cor local, em textos e telas. De tal modo, a natureza em conjunto: clima, fauna, flora, nativos, afeita na sua exuberância, calharia como fonte de inspiração para a originalidade do nosso abrasileiramento, como se procurou registrar na figura do nativo, na pureza do indígena como o herói nacional, em primeiro momento o mito símbolo da terra, do homem não civilizado, não corrompido, oferta do passado medieval, de que não fizemos parte, pois nossa gênese se dá no alvorecer da Modernidade. Entretanto, é para o refúgio medieval que a virtude e a fidalguia remetem o indígena, numa falsa confraternização de amizade com o europeu (HOLANDA, 1995, p. 56), metaforizado no encontro de Iracema com Martim, idealizado principalmente no indianismo da narrativa romântica de José de Alencar, nos discursos registrados em *Iracema*, *O Guarani* e *Ubirajara*, cujo projeto, reduzido ao esquecimento, a despeito de nossa curta memória, era escrever a nação a partir do indianismo, mais tarde devorado pelos modernistas do *Manifesto Antropofágico* e depois reinventado na figura de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, ou feito simulacro e alegoria da natureza envaidecida pelo saudosismo da poesia patriótica de Gonçalves Dias. Índio e natureza descritos no *Primeiros Cantos*, além de marcarem presença constante, como se regra fosse, na produção literária de outros escritores que se dispuseram a saudar, nas letras, o tom da nossa identidade literária e da brasilidade que emergiam, como

elementos pátrios, também permitiram que os nossos poetas e seus escritos fossem afastando o Brasil do brasil.⁵

Passa-se, a partir de então, a viver no percurso que podemos chamar de *período de formação*, nas mais diversas ideias do século XIX, no Brasil já desvinculado da Coroa portuguesa, momento a partir do qual se dá a renovação da poesia e a popularização dos romances. É publicado o romance *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, seguido de outros tantos romances, contos, novelas e teatro. Foi no início desse período de formação que Jean-Ferdinand Denis contribuiu para a história da nossa literatura, quando publica, em 1826, o seu *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal, suivi Du Résumé de l'Histoire littéraire du Brésil*, em que aconselha os escritores brasileiros a adotarem a natureza como ponto de partida para as suas produções literárias, em obra de cujo autor já se percebe um percurso historiográfico em que a história literária brasileira se vê separada da história literária de Portugal. A obra de Denis sobre o Brasil, embora um tanto superficial, faz um importante apanhado sobre a literatura que se produzia no Brasil, nas primeiras décadas do século XIX, com uma abordagem sobre os séculos anteriores, além de incentivar os escritores à valorização da cor local, cadenciando o ineditismo, também advoga, como referência e ponto de partida, a leitura de autores que tratassem de temas da natureza tropical.

Entre 1829 e 1831, é publicada a primeira coleção do *Parnaso brasileiro*, do Cônego Januário da Cunha Barbosa, em que se reúnem as melhores poesias dos principais poetas brasileiros homens, entre eles Gregório de Matos, Alvarenga Peixoto, Manoel Botelho de Oliveira e Claudio Manuel da Costa. Na introdução, Barbosa expõe suas considerações sobre as dificuldades que encontrou para realizar a catalogação dos textos, embora, pelo que deixa claro na peça de abertura, o seu objetivo maior era celebrar a memória dos que já não estavam mais entre os poetas vivos.

O cônego Januário Barbosa, além de cronista do império e diretor da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, foi o primeiro brasileiro a escrever sobre a literatura brasileira. Ele fazia parte de uma geração de brasileiros que estudaram na Universidade de Coimbra e assistiram às aulas régias e às transformações políticas e educacionais que aconteciam em

⁵ Parece interessante a relação que Roberto da Matta tece sobre o brasil com inicial minúscula e o Brasil com maiúscula. O primeiro, para o antropólogo, identifica a madeira de lei ou de uma feitoria interessada em explorar uma terra como outra qualquer; um objeto sem vida, pedaço de coisa fadado à morte, sob o olhar do europeu, uma extensão de Portugal, esticado da Europa, cujo povo doentio misturava-se ao prazer da natureza e seguia os caminhos da degeneração. A segunda, designa uma nação, um conjunto de valores, escolhas e ideias de vida, um conjunto complexo, com cultura, local geográfico, fronteira e território reconhecido internacionalmente; também lar, memória e consciência. Cf. DA MATTA, Roberto. *O que faz o brasil Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 11.

Portugal depois da reforma instituída pelo governo português, e essa geração buscava congregiar um movimento que visava ao fortalecimento da nacionalidade brasileira com base nos discursos europeus sobre o nacionalismo e, além disso, buscava firmar uma literatura independente de Portugal. De então, começa-se a estabelecer a constituição dos textos fundadores da historiografia literária brasileira, que registram os passos do Brasil que já vivia os primeiros anos da sua independência política dos laços da Coroa, mas ainda preso aos moldes estéticos em termos de criação literária dos ritos europeus, no passo em que também se dava claramente a invisibilidade da mulher no campo literário.

Os textos que podemos considerar, a princípio, os fundadores da história literária brasileira ainda refletem características importadas da Europa, de países como a França e Portugal, como observou Ferdinand Denis no seu *Resumo da história literária do Brasil*. De Portugal, a língua que herdamos, a estrutura política colonial e imperial, a religião, o rigor estético-literário e todo um conjunto de situações que cimentaram a história política e cultural de laços com os portugueses. Da França, o reflexo da sua supremacia literária, pelo seu capital cultural: dos costumes, das vestimentas, dos quadros de estruturas de engenharias arquitetônicas e de saneamento básico das nossas cidades, que buscam se fazer cópias das cidades europeias, como é o caso de Belém e Manaus, no auge da Belle Époque,⁶ observados principalmente nos fins do século XIX, já na República, e início do século XX. No campo literário, torna-se a França modelo a ser seguido tanto pelas nações já estabelecidas culturalmente quanto por aquelas que ainda estavam em processo de formação, como era o caso do Brasil.

A França, aclamada como a república mundial das letras, conforme faz ver Pascale Casanova (CASANOVA, 2002, p. 114-115), torna-se um espaço literário incontestável, livre enquanto instância política e cultural, um espaço universal indispensável até, que se impõe como modelo autônomo no aspecto literário, e isso reflete nas produções literárias de outros países, como aconteceu com o Brasil, pois os filhos das famílias brasileiras de alto poder aquisitivo deslocavam-se para a Europa, como foi caso dos filhos das famílias endinheiradas amazonenses e paraenses que saíam do Brasil rumo ao estrangeiro, cujo

⁶ Ribeiro mostra-nos que, nos fins do século XIX e início do século XX, Belém e Manaus passavam por uma intensa modernização, o que obriga os governantes das duas principais cidades da Amazônia a adotarem medidas até mesmo impopulares, tais como estaturas, hierarquias e dispositivos, que disciplinam o comportamento e o exercício das atividades e da apropriação dos espaços por indivíduos, grupos e classes; além disso, a modernização favorecida pela expansão socioeconômica favorecida pelo *boom* da borracha, a circulação de mercadorias, os investimentos estrangeiros, como foi o caso de empresas inglesas que se instalaram em Manaus, dão visibilidade às duas cidades, tornando-as espaço obrigatório de apresentações artísticas nacionais e internacionais, rivalizando com as principais cidades do Sudeste. (cf. RIBEIRO, Odenei de Souza. *Tradição e modernidade no pensamento de Leandro Tocantins*. Manaus: Editora Valer/Fapeam, 2015, p. 36-38)

destino de muitos era a capital francesa, onde efervesciam as principais ideias literárias e culturais: “meninos e meninas educados na França ou Inglaterra” (MORAES, 1962, p. 24), para aprenderem sobre as ciências e as artes, e, no retorno, poderem divulgar tudo aquilo que absorveram do que havia de melhor e inovador em território europeu, principalmente o francês; sem desconsiderar que os Estados Unidos e a Alemanha também foram destinos para onde muitos filhos de brasileiros se deslocaram e de onde trouxeram ideias inovadoras, e a partir delas implementaram as mudanças de que o país necessitava na época.

Anita Malfatti, por exemplo, faz suas primeiras exposições de trabalhos, no final de 1917, após retornar de uma temporada de estudos na Alemanha, entre 1910 e 1914, e posteriormente, entre 1915-1917, ter passado pelos Estados Unidos. A princípio, aplaudida pelo público que via em suas telas uma arte diferente daquela que estava acostumado a visitar nos espaços culturais brasileiros, depois a artista é chamada de perturbada, uma estrela cadente de curto brilho, acusada por Monteiro Lobato de subverter e deturpar a arte, de apresentar um estilo de mau gosto, rebelde, estrábico, “surgid[o] cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. [...] produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; são frutos de fins de estação, bichados ao nascedoiro” (LOBATO, 1917).

O comentário ácido de Lobato ao trabalho de Anita revela o desconforto que a artista provocou ao ir na contramão do gosto estético com que estava acostumada a crítica brasileira, àquela altura representada na figura de Monteiro Lobato, horrorizado com o que a artista expunha ao público. Resta saber, porém, se a maldosa e ácida crítica de Lobato à arte de Malfatti se dá somente pelo fato do que ele considera produção do mau gosto estético, arte volátil, ou porque se tratava de uma mulher, que rompia com os padrões do que se dizia bom gosto estético, prenúncio do que viria se conhecer na Semana de Arte Moderna de 22, e a partir daí o que correria com o amadurecimento do Modernismo brasileiro e das artes como um todo. Lobato talvez desconhecesse, conforme sugere Roberto Schwarz, que o progresso técnico e o conteúdo social reacionário caminham juntos, e essa combinação, como marca do nosso tempo, torna ambígua a noção de progresso (SCHWARZ, 2008, p. 47).

No campo das artes, o gosto e a relação do indivíduo com o mundo modificam-se; o artista não está interessado nas questões históricas do estilo, como parecem querer os críticos de arte e os historiadores; interessam-lhe a qualidade, a expressão clara e vigorosa; o ideal de beleza está no componente material do estilo, no sentido de que esse ideal de beleza, tanto individual quanto coletivo, está contido nesse componente material (WOLFFLIN, 1984, p. 11). Se Malfatti, como poucas mulheres das artes, pareceu estar só, na soleira da inovação artístico-literária, os escritores homens, principalmente os *experts* da

poesia e das narrativas, pareciam tão seguros na sua zona de conforto, sob a guarda de outros tantos críticos e conservadores.

Ao propor, no conjunto dos seus importantes estudos, a *Formação* da história literária brasileira – ou como também se pode atribuir a história da nossa arte literária (COUTINHO, 1968, p. 15), Antonio Candido parte dos estímulos da genialidade da poesia para chegar aos extremos do que se produziu cá pela terra onde Cabral avistou águas e matas em abundância, e onde de si escrevendo tudo se criaria, tudo se faria, inclusive farta poesia, firmada, no atestado de Candido, pelas letras dos poetas árcades, a partir de cuja genialidade, civilidade, seriedade e consciência passamos a definir a originalidade da nossa escrita literária (CANDIDO, 2000, p. 17). Cândido, a exemplo de Ferdinand Denis, destaca o brasileirismo acentuado pela cor local, do exotismo, no conjunto da natureza, pelo mosaico apresentado em *Caramuru*, do qual o crítico literário brasileiro parte para a configuração da formação da literatura brasileira em seus momentos decisivos.

Se Candido parte da poesia para a formatação dos textos fundadores da nossa história, não podemos, porém, debitar apenas à poesia os rascunhos da história literária brasileira. Naturalistas, cronistas e viajantes, maioria esmagadora masculina, registraram suas impressões em narrativas sobre o que viram e ouviram, e quando retornaram à Europa, possibilitaram aos que estavam do outro lado do cais, ao lerem as narrativas por eles escritas, as quais serviam não apenas como registros sobre a Colônia mas também de inspiração e alimento para a fantasia de poetas e viajantes, fazerem viagens imaginárias nas ideias de um país tropical, eivado de cores que às de nenhum outro lugar não poderiam ser comparadas. E em meio às várias narrativas escritas sobre a Nova Terra descoberta, a Amazônia não é deixada de lado; há um vasto material escrito sobre ela, sobre sua fauna e flora, sobre sua gente e seu clima, sua cultura e sua diversidade. Todo esse vasto material é legado à posse dos homens, tão raros às mulheres, a não ser os registros de Elizabeth Agassiz, quando de sua viagem com seu marido, o zoólogo suíço Louis Agassiz, entre 1865 e 1866, em passagem por Belém e Manaus.

No século XX, essa Amazônia, nos seus vieses e nuances, vai ser mostrada e tornada objeto de outras leituras e tantos discursos, como a tomou Euclides da Cunha, ao tratar sobre um território à margem da história, ou em debates literários e de inspiração poética de inúmeros escritores homens, como fizeram Abguar Bastos, com *Terra de icamiaba*, Alberto Rangel em *Inferno Verde*, Alfredo Ladislau em *Terra Imatura*, ou Gastão Cruis, em *Amazônia Misteriosa* e *A Amazônia que eu vi*, em cujos relatos paisagens, geografias e povos servem como elos de experimentações e divagações poéticas, ou no relevo das

denúncias em relatos, como nas narrativas de Márcio Souza. Essa Amazônia também não ficou alheia aos escritos das mulheres, entre elas, Astrid Cabral e Eneida de Moraes.

1.2 Mulheres entre discursos

O percurso que fizemos no tópico anterior – com a consciência do cargo a juízos e críticas, um percurso que, numa rasa leitura, parece um tanto distante do propósito deste trabalho – converge para a lembrança da supervalorização masculina em razão do apagamento da mulher nos quadros da formação historiográfica literária brasileira, conforme a vasta documentação, a que se tem acesso, certifica. Foi em vista disso que entendemos necessário esse atalho – ou mesmo desvio – que, ao pensamento inquieto e apressado a chegar ao objeto de busca, escapa do espaço temporal delimitado na nossa pesquisa.

Neste segundo tópico, visamos tratar dos discursos que se construíram sobre as mulheres a partir do olhar do outro sobre/para um outro. Entendemos, assim como pensa Boaventura Santos, que em todo conhecimento se faz empreenderem o local e o total, e portanto, não é determinístico nem descritivista, é um conhecimento de condições e possibilidade da ação humana projetada no mundo a partir de um espaço-tempo local (SANTOS, 2008, p. 77), e não podemos compreender a condição da mulher hoje sem olhar para o passado-lugar no/pelo qual ela percorreu. Como adverte Foucault (1987, p. 28-29), não é preciso que submetamos o discurso à longínqua presença da origem, porém precisamos abarcar esse discurso em cada momento da sua irrupção de acontecimentos e na pontualidade que lhe permite ser repetido, feito isso para melhor compreender o passado nas suas tantas telas, em suas várias dobras, principalmente quando, nesse passado, buscamos entender a vida das mulheres e os olhares lançados sobre elas. Consideramos que o lugar nos ajuda a entender o contexto da fala do sujeito que constrói o discurso, se damos conta de que um discurso pode ser produzido por muitos indivíduos e em diferentes cenários, e é o discurso que torna possível perceber a posição do indivíduo que fala enquanto sujeito, conforme adverte Foucault (IBIDEM, p. 108-109).

Quando nos referimos às representações da mulher em telas, afiançamos a ideia de que é nas artes – entre elas a pintura e a escultura – que a mulher parece ser bem mais retratada,⁷ embora essa representação seja para destacar a condição feminina na sua

⁷ Cristina Costa faz uma excelente abordagem sobre como as mulheres são representadas nas artes, desde o Barroco brasileiro até o Modernismo. Cf. COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

fragilidade e delicadeza, não menos sua beleza ou na sua liberdade diante da supremacia masculina, em sua maioria os homens donos das telas, ou nelas representados, e em esculturas esculpidos. Enquanto as artes ajudavam a desinvisibilizar a mulher, a ciência, androcêntrica, promovia o seu escamoteamento, nas mais diversas artes (CHASSOT, 2003).

Em vista disso, parecem fazer todo sentido as ideias de Georg Simmel, escritas no início do século XX, quando ele diz que a cultura da humanidade não é assexuada, ela se revela inteiramente masculina, nas várias artes, com as exceções aquelas de que os próprios homens abriram mão, talvez por causa da arrogância e pela proteção da sua masculinidade, o que, na visão de Simmel, ratifica a tese de que a partilha harmoniosa entre o homem e a mulher é uma quimera, pois ainda persistem na nossa cultura os domínios masculinos e os discursos do escamoteamento feminino, como fato histórico, que remonta ao passado vivido pelas mulheres; passado esse que a própria História nos ajuda a compreender.

Se entendemos o discurso como posições ideológicas, devemos compreender a ideologia que Stuart Hall (2016, p. 314-361) apresenta, como o conjunto de afirmações ou de crenças que produz conhecimento ou produz verdade para servir aos interesses de um grupo ou classe, dificilmente neutro, já que sempre pode ser usado para atender a determinados interesses, e se implica poder, produz conhecimento. A considerar que a linguagem produz efeitos, e por meio dela os sujeitos se assumem e se definem, então a ideologia, enquanto linguagem, pode abarcar afirmações verdadeiras (no postulado científico) ou falsas (no viés ideológico), e dependendo do ponto de vista de quem a ouve, assim como o lugar onde se a profere, de quem a pronuncia e também o lugar de quem a ouve, o que se profere pode se tornar verdadeiro para uns ou falso para outros, já que todo discurso é ideológico, levando em conta que a maioria das nossas afirmações possui certa dimensão ideológica.

Os discursos, como ideologia, imprimem afirmações que podem estar ligadas à esfera do poder, e quando quem tece esses discursos representa o poder, ou está no centro dele, tornam-se, então, discursos de verdade, ou camuflados em aparente verdade. E, como carreadores de uma aparente verdade e também produtores de conhecimento, os discursos não podem ser considerados inocentes, ainda que tolos, tenham sido tecidos num tempo em que a ignorância prevalecia, ou num tempo em que as condições de teste da veracidade do que era legitimado como verdadeiro e universal não poderia ser contestado. No caso dos discursos que se teceram – e ainda tecem – sobre as mulheres, muitos deles serviram – e ainda servem – para justificar ideologias que, mesmo na contemporaneidade, quando muito já se buscou da verdade, alguns construtos já negados, continuam a soar como verdadeiros, justamente porque foram construídos sob a égide de um poder, ou para justificar afirmações

que, contextualizadas numa época, eram tidas como verdadeiras, tempos depois vistas como falsas ou desconcertantes, até mesmo machistas e preconceituosas, mas alavancadas como universais.

Não são poucos os discursos que se tornaram universalizantes sobre as mulheres. Deles, os que descrevem as mulheres como o sexo frágil ante a onipotência e a prepotência masculina, e, por isso, incapazes para certas atividades que se julgavam – e ainda se julgam – tipicamente das práticas masculinas. Marx, por exemplo, considerava que a participação da mulher no mercado de trabalho capitalista se deu graças à introdução das máquinas, que permitiram o envolvimento e o desempenho das mulheres em atividades que exigiam força muscular, pois, na época (século XIX), pensavam as mulheres como se fossem parcialmente capazes, principalmente do ponto de vista jurídico. Como consequência da entrada da mulher no mercado de trabalho, um outro discurso se construiu imputando-lhe culpa: justificava-se o aumento da mortalidade infantil dada a ausência das mães em casa, uma vez que as crianças ficavam muito tempo sozinhas, longe dos cuidados maternos, porque as mulheres abandonavam seus lares, seus filhos, seus afazeres domésticos, para se submeterem ao trabalho fabril, atitude vista como degradação moral, inferiorização a que mulher se submetia no mundo da exploração capitalista, favorecendo aos patrões alta produção, bons lucros, mão de obra farta, porém barata. Vê-se, entretanto, a participação das mulheres no sistema produtivo como tolerável, porque permitia a ociosidade de outros, principalmente das mulheres das classes dominantes (SAFFIOTI, 1976, p. 34).

O discurso religioso é outro que constrói ditos sobre a mulher. Visando aos preceitos morais, cuja rigidez vigia os bons costumes e a guarda dos modos pregados pela doutrina católica principalmente, vista como a guardiã da família, a quem se advogava a obediência ao marido, e em tantos casos, o silêncio ou a sua subserviência, a Igreja imprimia suas regras à mulher como a que deveria moldar a família aos bons modos, já que do Estado não obtinha tanto respaldo e apoio. Entretanto, negadas ou pouco seguidas, principalmente pelas das classes menos favorecidas, a quem a Igreja pouco prestava assistência, embora as classes privilegiadas fossem as que mais seguiam as normas de conduta prescritas, as regras impostas caíam no vazio ou eram descreditadas. E, apesar de terem sido construídos para atender às necessidades de uma época, os discursos que constroem a imagem da submissão ou da inferioridade feminina continuam enraizados no imaginário da sociedade, porque sua natureza é persuasiva.

Michel Foucault, ao tratar sobre o discurso e formações discursivas, em *Arqueologia do saber* (1987), destaca o que chama de *ser-saber*, o espaço em que determinado sujeito toma posições para falar dos objetos de que se ocupa nos seus discursos, apoiando-se em

gestos, em saberes também sistematizados, ou modos de saber, tecidos em processos históricos – saber que produz poder e poder que produz saber – instituídos pelos discursos que produzem ou visam produzir a verdade. Ou, como assegura Foucault, vivemos numa sociedade em que somos forçados a produzir a verdade pelo poder que exige essa verdade e que necessita dela para funcionar (FOUCAULT, 1999). E essa verdade se institui por meio das diversas formas de discursos. Dos discursos que selecionam, classificam e instituem uma política da diferença dos corpos e dos sexos, a partir de uma rede de significação social que tem como modelo do normal, do bom, do correto, a heterossexualidade, o par homem/mulher, mas principalmente a supremacia do homem em relação à mulher. Ou como faz ver Pierre Bourdieu, o discurso constrói os corpos e os classifica no princípio da visão e da divisão sexualizante, biológica e até mesmo mítica do mundo (BOURDIEU, 2010, p. 19-20).

Bourdieu apresenta suas ideias sobre os discursos também a partir dos campos de poder, e aqui especificamente, tendo em conta a proposta da tese, o campo literário, onde as forças se confrontam e onde o poder político e econômico tende a forçar a visibilidade de uns e o escamoteamento de outros, sobrevivendo aqueles que detêm, em certa medida, maior capital simbólico, cultural ou social, capital esse que se mede a partir de um jogo de forças e de disputas desiguais, em que não apenas os discursos, mas também todo um conjunto de questões, entre elas o gênero e a raça, são levados em conta no contexto das práticas do poder/saber. Nos campos literários e de poder principalmente, os discursos sobre a capacidade feminina de escrever com qualidade era uma questão corrente, pois não apenas colocavam em xeque a capacidade da mulher como também reforçavam o seu escamoteamento.

O discurso que constrói saber/poder, na ótica de Foucault, também constrói ou vê os sujeitos sob três eixos: do *ser-saber*, aquele que não é o produtor dos saberes, mas um produto desses saberes; do *ser-poder*, quando se busca ver o indivíduo como sujeito, esse sujeito que produz saber e como o produz, e do *ser-si/ser-consigo*, do cuidado de si, mediante as regras/códigos de condutas e de disciplinamento/controlado dos desejos/corpos, que busca explicação para entender a relação entre sexo e moral, no âmbito das condutas humanas, o entendimento do indivíduo enquanto ser no mundo em que interage, e sua relação enquanto sujeito moral de suas ações, possibilitando o que Foucault chama de jogos de verdade, ou jogos de poder, mediante os discursos construídos no seio das sociedades modernas, para observar, bem como para regular, as nossas práticas individuais e coletivas.

No contexto da pesquisa de *Arqueologia do saber*, Foucault dá ênfase às práticas discursivas como constitutivas do conhecimento, o conhecimento que produz saber e poder

– saber/poder – o poder que produz discursos numa espécie de rede produtiva (FOUCAULT, 1979, p. 8). Para Foucault, toda forma de conhecimento, de saber, produz poder, produz um poder que se materializa e se exerce sob várias formas: delas, os dispositivos disciplinares, de coerção; outras, o discurso que se conecta às ideologias de poder do Estado às outras tantas formas de poder, no conjunto do que perfaz e conduz a uma ética do poder. Em outras palavras, a contar esses três eixos, vê-se então o sujeito como um produto dos saberes, dos poderes e também da ética, sob os quais carece de seu controle.

Foucault busca apresentar explicações às questões de como determinados sujeitos atuam sobre outros sujeitos, por meio de mecanismos, dispostos numa espécie de microfísica do poder, ligados também ao Estado, mas principalmente a outras instituições (escola, igreja, clínicas, prisões, família, grupos sociais etc.). O poder está dentro e fora, está em qualquer lugar e se exerce, sob estruturas em cujo exercício, em técnicas e táticas, articula-se ao tecido social como rede de relacionamento, principalmente por meio de discursos, os discursos de verdade, do conhecimento, e os outros discursos, diferentes daqueles discursos de poder legitimados nas prisões, nos manicômios, objetos dos primeiros trabalhos de Michel Foucault, onde o poder se exercia além dos discursos da vigilância, também pela força, pela coerção, em nome da “domesticação”, doutrinação e vigilância dos corpos.

Por meio de uma rede de relações, os indivíduos ou grupos de indivíduos atribuem significados ao referente social, num jogo em que transformam agentes sociais ou o(s) outro(s) em objeto(s), ao mesmo tempo em que também transformam esse(s) outro(s)/objeto(s) em sujeito(s) agente(s); ou em outros espaços geram, no compasso do capitalismo que em tudo busca, mesmo pela força, a satisfação do lucro, além da servidão maquínica, não mais sujeitos individuados, mas sujeitos econômicos, subjetividades e subjetivações (LAZZARATTO, 2014, p. 18), como parece conjugar o que alguns ousam chamar de pós-modernismo.

Dos muitos discursos que se constroem sobre as mulheres brasileiras, o primeiro deles é aquele que demarca a diferença entre os gêneros. No discurso da descoberta, a nudez dos índios masculinos tem pouco apreço, na proporção do que chama a atenção dos colonizadores masculinos a nudez feminina: seus corpos à mostra, a inocência e o despudor em mostrar “suas vergonhas saradinhas”, seus seios fartos, seus traços físicos, têm destaque nos discursos registrados pelos escritos oficiais, embora eufemizados pelo enaltecimento da beleza dos narizes, dos bons rostos, dos cabelos escorregadios, dos corpos pintados, da pureza no agir, mas na estranheza do ser ainda incivilizado, à espera da cruz que lhes indicasse a salvação e os caminhos da civilidade. O paraíso perdido, construído no

imaginário europeu desde os escritos dos poetas da Antiguidade clássica, agora na metáfora do Novo Mundo, calha como o lugar perfeito para as badaladas viagens científicas europeias que se empreenderam até o final do século XIX, além de permitir que os aventureiros conheçam de perto um povo estranho, de cultura exótica, com que começavam a ter contato num território selvagem, ou, no mais acertado dos termos de Lévi-Strauss, dos “tristes trópicos”, abaixo da linha do Equador.

Os discursos atestam a imagem do outro – um discurso que não se constrói apenas pela escrita, mas também pela imagem, a imagem visiva, como considera Ítalo Calvino sobre os processos imaginativos.⁸ Os discursos revelam o que foi dito, o que também fica nas entrelinhas, em não-ditos, nas intenções dos que viram e registraram, nas suas narrativas, as suas impressões, mais especificamente sobre as mulheres do continente que os navegantes e cronistas chamaram de Novo Mundo, mais especificamente o *Eldorado*, um território por muitos ainda visto como o “inferno verde”, até mesmo o “pulmão do mundo”, mas também descrito por Euclides da Cunha como um “Paraíso perdido” à margem da história, vitrine para o mundo, a Amazônia, um pedaço enigmático da esfinge desses tristes trópicos.

A invenção da Amazônia, construção discursiva, que não destoa da construção histórica do Brasil colonial, este tecido sob o resultado de inúmeras interpretações (WEHLING, 1994, p. 13), começa sob o viés do olhar exógeno e pelos discursos articulados e construídos a partir das Índias e dos rios, nos relatos de cronistas e viajantes, como indicam Ana Pizarro (2012, p. 30) e Neide Gondim (2007, p. 13). Representa mais a imaginação do homem europeu, que construiu um discurso de poder, que se tornou um discurso de verdade, do que a imagem real de um território perdido, entregue à sorte, entrecortado pelos rios e habitado por um povo de uma cultura milenar mítica e diversificada, onde o Outro, que nela habitava, carecia, no ver dos europeus, do trato de que serviam os brancos civilizados – a fé, a salvação, a adoção da cultura por meio da língua – instrumentos precisos para tornar o território viável à modernização, à colonização e aos contratos mercantis, o que levou ao silenciamento e ao extermínio de quase toda uma cultura tradicional e milenar. E nesse embate de silenciamento, a mulher não foi excluída.

Alçado ao posto do ser superior, o homem do sexo masculino construiu seus discursos que formataram os regimes de verdade, regimes de poder/saber. E, armado com todo argumento possível, que colocasse a mulher no patamar da inferioridade, o ser

⁸ Ítalo Calvino, ao discorrer sobre o processo imaginativo na construção das histórias, destaca dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal. cf. CALVINO, 1990, p. 99.

masculino dominou os espaços da vida social, numa relação em que os sexos pareciam estar em constantes combates, mas um deles prevalecia, o masculino. No jogo de poder/poderes, nem sempre os discursos que se construíram sobre a inferioridade da mulher são perceptíveis. Alguns estão velados, principalmente aqueles que decorrem da biologia, da medicina, como os que estabelecem a diferença dos sexos, a fragilidade do corpo biológico da mulher em relação ao do homem. Outros discursos não tão velados, mas camuflados, como os construídos sob o viés da religião, que mascara um discurso androcêntrico, machista e até mesmo preconceituoso, que pregava a submissão da mulher de uma época – e ainda hoje parece ser aceito e acolhido – demarcando os espaços de poder; outros, tecidos dentro dos próprios espaços legitimados pelo poder oficial, entre eles a escola, que tem como intento a domesticação dos corpos de modo a torná-los dóceis para o trabalho e para bem servir ao Estado.

É possível considerar que a exclusão histórica de autoria feminina no campo institucional da literatura (de ficção principalmente) é o resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito declinado no masculino (TEIXEIRA, 2008, p. 40). E a negação da mulher como sujeito do discurso perdurou por longo tempo, ainda que ela tenha buscado visibilidade nos vários campos, inclusive da escrita de ficção, a ideologia patriarcal dominante a silenciou, escamoteou-a, quando muito a pincelou como o objeto de inspiração dos escritos dos homens, porque eles dominavam os espaços onde as mulheres pouco arriscavam adentrar, e quando tentavam se aproximar ou mostrar que eram capazes de exercê-los na prática, tão bem quanto os homens, eram rapidamente rechaçadas, impedidas, combatidas, adjetivadas de incapazes ou com poucas habilidades às práticas para as quais tentavam se credenciar. Não custa nada lembrar que ainda no final do século XIX as mulheres eram vistas como propriedades dos seus maridos, e somente no início do século XX, no caso brasileiro, elas começam a ter alguns dos direitos reconhecidos nos espaços sociais, e mais tarde nos campos políticos, como o direito ao voto, por exemplo, em 1932.

Resistindo à submissão que lhe é imposta, a mulher começa, mais tarde, a questionar e a rejeitar a ideia de divisão dos sexos, considerando os papéis e as práticas sexuais formas de subjetivação de poder, um conjunto de regulações inscritas em práticas e discursos sobre os corpos, principalmente os corpos das mulheres, um exercício de autoridade que a acepção da palavra *poder* distingue àquele que se coloca como o que detém a autoridade de governar, ou um jogo de forças, dispositivo sutil de controle do poder disciplinar, de manutenção de uma ordem por meio de micropoderes (a família, a relação no trabalho como empregada, o convívio com o marido e nas atividades como mãe, por exemplo) e os macropoderes (o

Estado, as Instituições de governo, a Igreja), que Michel Foucault considera constituírem os aparelhos ordenadores do que chama de dispositivos do biopoder e da governamentalidade, por meio dos quais se asseguram a dominação e a docilização dos corpos.⁹

Essa docilização dos corpos que emerge nos discursos não é apenas aquela que atende ao corpo físico. Estende-se às práticas do fazer cotidianas, aquelas que demandam as dicotomias: isto é de homem, aquilo é de mulher, isto é permitido para o homem, aquilo não pode para mulher. As diferenças na escrita entre homens e mulheres são algumas delas. Para Astrid Cabral, a cobrança para que a poesia produzida pelas mulheres gire em torno de aspectos especificamente femininos indica que a posição da mulher na literatura não é uma conquista consumada (CABRAL, 2015, p. 343). A posição da mulher no panorama poético brasileiro, no ver da escritora amazonense, não é um ponto pacífico. As mulheres que se dedicam à literatura ainda têm que lutar por reconhecimento, principalmente para esclarecer que a escrita da mulher não precisa ser diferente daquela que julgam ser característica peculiar do fazer masculino. Questiona a escritora: “Como proceder a uma análise extensa e profunda dos textos, a fim de detectar as distinções sutis emanados do inconsciente e expressas em nível simbólico?” (IBIDEM, p. 357). Eneida, como ativista política e representante feminista, lutava contra os discursos que invisibilizavam as mulheres nos vários espaços de sociais. Em sua coluna na revista *Momento Feminino*, conclamava as mulheres à unidade e à luta contra os discursos machistas.

Foucault vê as relações de poder desiguais e móveis, uma operação que se estabelece no corpo social, não sendo uma coisa, nem controle de um conjunto de instituições, e por considerar o poder simplesmente como móvel, nos vários estratos sociais, seu intuito não é criar uma teoria sobre o poder, muito menos adentrar a conceitos, mas tão somente identificar de que modo ele opera nas relações sociais, de forma a dar “conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios dos objeto, etc., sem ter que se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo do tempo” (FOUCAULT, 1979, p. 7).

⁹ Governamentalidade é um termo que Michel Foucault emprega para analisar como ocorrem os processos que transformaram a questão política da soberania real em governo estatal no âmbito da modernidade. Para Foucault, a partir de uma série de mecanismos, de segurança e de vigilância, por exemplo, o poder soberano (governo) institui a “arte de governar”, sua governamentalidade, e através da qual exerce seu poder sobre os sujeitos sociais, mediante a observação das taxas de natalidade, territórios, consumo, etc., em que induz, dificulta, nega, quando pouco facilita e conduz, com intuito de manter o controle, isto é, estende suas ações de controle sobre a vida de uma pessoa e de toda uma população e, de certo modo, a si mesmo, nos atos de governo mediante as leis. Ver FOUCAULT, 1979; FOUCAULT, 2006; FOUCAULT, 2008a; FOUCAULT, 2008b.

Para se ter a compreensão sobre essas relações do poder pelas práticas discursivas, Foucault considera ser necessário voltar às micropráticas das tecnologias políticas, onde nossas práticas se formam, visto que o poder não opera de cima para baixo, ou de baixo para cima, ao contrário, ele é multidimensional, emerge de/em todas as direções, das várias instâncias e instituições sociais, dos vários discursos e práticas, conformando as ideologias. Nesse contexto, pode-se ter em conta que, quando o poder opera em instituições específicas, quando se passa a visar a essas instituições – escolas, prisões, manicômios, hospitais – como instrumentos de poder do Estado, aí opera o que Foucault chama de biopoder, momento em que os dispositivos disciplinares passam a ser colocados em funcionamento para o disciplinamento, para a coerção dos sujeitos, e o poder se institucionaliza como relação de força instituída, como dispositivo de educação dos corpos.

Trazemos o poder e o discurso como mecanismos institucionais, de um dado lugar ou de uma dada instituição da esfera social – embora vez por outra façamos conexões entre o poder e o discurso nas esferas governamentais – para os apreender nas suas materialidades, no seu viés multidimensional, porém não o tomando tão só, conforme adverte Michel Foucault (1979, p. 183), como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre outros, de uma classe sobre outras, considerando que o poder não é algo que possa dividir entre aqueles que o exercem exclusivamente e os que não o têm e a ele são submetidos, mas como algo que circula em cadeia e, portanto, está em todos os lugares, metamorfoseado em ditos e não-ditos, produzindo e estabelecendo cadeias de saberes, que geram dependência e a necessidade dos indivíduos se assumirem como sujeitos. O poder não está em um lugar determinado, não se concentra nos indivíduos, nem nas mãos de uma pessoa, ele está no exercício que as pessoas põem em prática, nas práticas cotidianas, também pode alcançar as pessoas mediante as ações de quem o exerce. O indivíduo é um efeito do poder, e o poder passa pelo indivíduo que ele constituiu, lembra Foucault.

Convergir os discursos do poder para o contexto das relações dos gêneros, e no limite dos espaços do campo literário, implica entender as redes que se estabelecem nas esferas sociais, sejam elas da educação, da economia, da política, sejam elas da cultura, da ciência, das artes. É certo que, em todas elas, as fronteiras das diferenças aparecem bem demarcadas, em algumas mais e em outras menos nítidas, mas em todas elas os discursos que tecem o poder da exclusão ou do silenciamento ficam evidentes, perpassam os espaços da igualdade e resvalam nos graus da (in)diferença, da submissão, do silenciamento, da supervalorização de uns em detrimento e/ou escamoteamento de outros.

Nas relações dos espaços sociais e de dominação na Amazônia, desde a Colônia, a construção dos discursos pode ser entendida, no ver de Heloísa Lara Costa (2005), a partir das relações do patrimonialismo burocrático, uma extensão da autoridade patriarcal, cujas raízes de poderes centravam-se na autoridade do monarca, a quem se devia a obediência e a fidelidade, e por isso caracterizava-se em certa medida pelo autoritarismo e pela arbitrariedade. No caso da Amazônia, os discursos e os poderes perpassam-se pelas relações militares, dos coronéis de barranco e de grupos familiares que detinham poderes, já que na região não se teve o Estado Patriarcal, embora essas relações, que se processaram na região, procedessem como complementares ao Estado Patrimonial, uma vez que ela foi colonizada principalmente por homens salvaguardadores de uma cultura europeia portuguesa patrimonialista que, ao chegarem à Amazônia, depararam com uma cultura alheia à sua, assentada nos costumes indígenas, pinçada no patriarcalismo, em cuja figura do chefe da tribo se firmava a autoridade familiar e comunitária.

As relações patrimonialistas, que se estabeleceram na Amazônia, advêm da força dos costumes, da prevalência dos privilégios sobre os direitos, principalmente no âmbito político. Um dos exemplos desse processo, que conjugamos a título de observação, a partir das ideias de Costa, é a questão do voto representativo na Colônia implantado pelo imperador, mas que manteve o caráter censitário e elitista na Amazônia, mostrando a intenção do imperador de tal modo ambígua ou contraditória, pois ao mesmo tempo em que o governo, no discurso, pregava o caráter representativo do voto, na prática negava-o, limitava-o ou mesmo manipulava-o, visto que enviava para a região seus funcionários treinados com a tarefa de conquistar votos para os seus correligionários e apadrinhados políticos em época de eleição. Além disso, a escolha dos presidentes de províncias permitia que pessoas de outras paragens chegassem à região e estabelecessem uma estrutura política de favores, trocas e de poder governamentais e assim pudessem fazer carreira política, manter a estrutura de laços oligárquicos e familiares no poder, além de alcançar os postos desejados em outras regiões do país. Isso ocorreu – e ainda ocorre – na Amazônia brasileira, tanto no Amazonas quanto no Pará, quando famílias influentes, após a instituição da República, mantiveram-se no poder e intercalaram-se com pouca ou quase nenhuma concorrência ou qualquer resistência (COSTA, 2005, p. 59-60), favorecidas, é certo, pelo poder econômico de que dispunham, e muitos dos que estão no poder dispõem, além do forte poder carismático com que influenciaram/influenciam os menos favorecidos.

As relações de poder na Amazônia conjugam, num abarcado, a visibilidade dos homens, ainda que as mulheres não tenham estado em silêncio, fora dos espaços do poder. Elas se movimentavam ao lado dos seus maridos e companheiros, seja nos espaços políticos,

seja nas relações sociais, embora a autoridade familiar fosse a do homem, perfilando o patriarcado que ainda hoje predomina nos rincões da região, enquanto a educação dos filhos e o fortalecimento dos laços familiares e sociais fossem – e em certa medida ainda são – delegados à autoridade da senhora da casa. É certo, se vasculharmos as gavetas da história da Amazônia, o que veremos será a raridade de nomes de mulheres no contexto político, principalmente nos primeiros anos da sua colonização e povoamento, ponto que também não é diferente quando a nota é sobre os escritos de ficção principalmente. A ausência da mulher nos espaços literários, na Amazônia, é percebida mesmo após as duas primeiras décadas do século XX. Isso se deu principalmente porque, à mulher, era dada a tarefa de cuidar dos filhos e da casa; o homem encarregava-se de ser o provedor, e como as escolas para os homens eram mais acessíveis, eles tinham mais facilidade de acesso à leitura e à escrita, enquanto as mulheres, apenas aquelas cujas famílias dispunham de poder financeiro razoável tinham acesso com maior facilidade à escola e ao conhecimento mais abrangente.

O acesso à educação, tanto no Amazonas quanto no Pará, foi limitado e tardio às mulheres, principalmente às mulheres das classes desfavorecidas. Astrid e Eneida pertencerem a famílias de boas condições financeiras, por isso tiveram acesso à escola de ensino particular desde cedo. Eneida, quando frequentou o internato no Rio de Janeiro, teve aulas de música e piano, além de em casa ter uma rica biblioteca. Astrid foi aluna no colégio Santa Doroteia em Manaus, o que lhe favoreceu o acesso à leitura e, conseqüentemente, aos livros diversos, inclusive de escritores estrangeiros; leitura incentivada pelos avós. Eneida, com incentivos da mãe, teve acesso aos clássicos: Dostoievsky, Baudelaire, Gide, Balzac, Flaubert, Victor Hugo, Perrault. O círculo familiar de amigos das duas escritoras foi em grande maioria formado de escritores, poetas, intelectuais, gente letrada. Ainda jovens as duas escritoras começaram a escrever nos jornais locais, o que lhes possibilitou crédito ante os círculos de escritores e a crítica, mas principalmente à cultura escrita.

A educação amazonense e paraense, até a década de 50, atendia principalmente aos interesses das classes favorecidas, dos filhos daqueles que detinham poder financeiro razoável, enquanto a maior parte da população, quase 70%, estava fora da escola. Essa situação se conformava devido à diversificação de práticas de trabalho – agricultura, extrativismo animal, vegetal e mineral, a caça e pesca – que não exigia formação escolar, e a maioria das escolas concentrava-se nas duas capitais, enquanto a população do interior, longe dos benefícios que assistia as famílias das capitais, pouco ou nada recebia. Além disso, os dois estados amazônicos ainda se ressentiam dos problemas financeiros que ficaram evidentes com o arrefecimento da borracha, e pelos gastos feitos pelos governos para o embelezamento físico das duas cidades, o que dificultava os investimentos em

infraestrutura e para a democratização da educação básica principalmente, pois os governos justificavam a falta de investimentos com a insuficiência orçamentária para investirem na educação. Essa situação, principalmente nos quadros da educação, só vai começar a ser revertida a partir da década 70.

Se, para as mulheres com condições financeiras razoáveis e com grau escolaridade as dificuldades eram perturbadoras, para aquelas que não tinham acesso à escola ou a uma instrução os empecilhos eram bem maiores, o que lhes impunha a invisibilidade. O cuidado com casa e com a família, mais que uma obrigação, parecia às mulheres uma sina decretada com o casamento. O casamento significava emancipação dos pais e estabilidade financeira, porém dizia também a reclusão, ainda que não fosse visto como problema. Astrid, por exemplo, após publicar seu livro *Alameda* – livro que escreveu quando ainda não tinha filhos – passou dezesseis anos sem publicar, para poder se dedicar aos cuidados dos filhos. Somente em 1979 retoma a carreira literária com a publicação do livro de *Ponto de cruz*. Segundo ela, o cuidado com os filhos pequenos e o tempo dedicado ao trabalho a impediram de exercer o seu terceiro ofício, a escrita literária: “...anos de intensa atividade existencial, de conflitos, de crises, de doenças. Anos em que gerei e me ocupei de cinco filhos, trabalhando loucamente em casa e fora de casa, cinco anos de magistério, dos quais quatro na Universidade de Brasília” (CABRAL, 2015, p. 337).

Se a vida familiar e os trabalhos domésticos e acadêmicos foram empecilhos para a retomada de Astrid após a publicação de *Alameda*, não parece ter sido a mesma realidade vivida por Eneida. Sobre sua vida familiar há pouco ou quase nada registrado: “conto minha vida o que quero contar” (MORAES, 1962, p. 103), adverte ela no final de *Banho de cheiro*. Porém, tudo o que passou na vida não lhe pareceu ser impedimento para fazer aquilo de que gostava, como observa no início do seu livro de memórias: “Considero-me uma mulher extremamente felí (sic); sei que o sou porque cedo tomei posse do meu destino e pela estrada escolhida caminho sem desfalecimentos” (IBIDEM). Tudo o que ela escreveu diz respeito a si mesma, enquanto escritora e militante política e feminista. Talvez, por isso, a opção pelas narrativas lhe tenha acertado na decisão. Outro fator que favoreceu a vida literária de Eneida foi o fato de ela ter se separado do marido aos 27 anos, depois de 10 anos casada, e ao ir morar no Rio de Janeiro, sozinha, pois deixou seus dois filhos com o ex-marido, o que lhe favoreceu atividades distante do espaço doméstico, embora não estivesse livre do preconceito por ser mãe separada.

As condições nada favoráveis à maioria das mulheres, tantas delas ocultadas entre os homens – muitos deles coronéis de barranco, capatazes, fazendeiros e autoridades políticas – são representadas com maior afinco nas narrativas literárias, em romances de

escritores do Norte, que retratam a saga de famílias eminentes da região, algumas em ascensão econômica, outras em declínio, mas que enviesam um retrato fiel da família padrão das sociedades das duas principais cidades amazônicas, Belém e Manaus, em épocas imperial e pós-imperial, do ciclo da borracha notadamente, como se lê nos romances de Dalcídio Jurandir, que compõem os dez romances do chamado ciclo do Extremo Norte, identificados como narrativas do cotidiano da Amazônia, num amplo panorama, pode-se dizer, discorrem principalmente sobre os relatos da saga da personagem Missunga. Entretanto, Dalcídio não se furta a dar destaque às relações de gênero, tecendo, nos imbricados romanescos, as vozes das mulheres anônimas, que representam as tantas mulheres, metamorfoseadas nos regatões amazônicos, que fazem os percursos dos rios e matas. Elas, as mulheres da Amazônia dos romances dalcidianos, sem instrução, submissas aos maridos, vistas como objetos de desejo, também como mercadorias, objetos de troca, mas esteios que fortalecem os laços familiares, como as encarnadas nas personagens de mulheres como Amélia, dona Inácia e Rita.

Não menos sem expressão, elas são registradas também nos romances escritos por escritores homens, tais como, Abguar Bastos, Álvaro Maia e Inglês de Souza, em que se informam modos e costumes de vida das famílias amazônicas dos fins do século XIX, e também em que se pincelam os comportamentos das famílias da sociedade amazônica de uma época ainda pouco documentada nos estudos literários, e as mulheres, nesse conflito de representações sociais, não deixam de ser retratadas.

Como lembra Georg Simmel (1937, p. 13), a cultura é de viés masculino, com algumas exceções, desde a sua essência, porque o homem tem desenvolvido mecanismos na indústria, na política, nas esferas públicas de governos e aperfeiçoado a arte, a ciência e, em particular, mantido a religião no seio social, e isso leva a pensar numa cultura humana, masculina, da qual a mulher parece não fazer parte, visto que são os homens os que despontam nas várias artes do fazer cotidianas, enquanto as mulheres beiram o silenciamento, ou a ela reserva-se o epíteto do *não-ser*, aquelas que ainda precisam provar que têm capacidade para ascender nos espaços sociais. E, se os discursos demarcam territórios e firmam diferença, do mesmo modo silenciam e camuflam verdades. É certo também que os discursos que ainda se postam como carreadores de verdade e de um poder-saber também podem ser contestados e colocados à desconfiança. Se a cultura deveria ser assexuada, como entende Simmel, os discursos não podem requerer a etiqueta de uma voz masculina tão somente, quando as vozes femininas ocupam espaço e reivindicam também serem ouvidas e legitimadas.

1.3 Amazônia no contexto brasileiro anos 30 a 60

O que pode lembrar do auge cultural e econômico que viveram as duas principais cidades da Amazônia, Belém e Manaus, período que estendeu o que chamou *Belle Époque*, é o do ciclo da borracha, da extração do látex da *hevea brasiliensis*,¹⁰ que teve início ainda no século XIX, quando as duas capitais experimentaram o alcance razoável de infraestrutura antes ausente, a notabilidade cultural das grandes apresentações culturais internacionais, principalmente as europeias, aquelas vindas dos salões franceses e italianos, o embelezamento de ruas e praças e a construção de prédios modernos e suntuosos, que primeiro chegaram às capitais do Sudeste-Sul, depois atravessaram o vazio que separa o Norte do Sul para ocuparem as densas matas e se fazerem presentes nas duas cidades, que até a Independência, segunda década do século XIX, pertenciam ao mesmo território, do Grão-Pará, do qual depois foram separadas, ao mesmo tempo em que dividiam o esplendor da produção gomífera e do desenvolvimento econômico e cultural, afastando-se daquele retrato acanhado de um pedaço de Brasil, fadado à sorte e ao tempo, que Elisabeth Agassiz registrou em seus escritos sobre o que presenciou ao aportar em Belém e Manaus na companhia do seu marido, o zoólogo suíço Louis Agassiz, viajantes que pouco destaque deram nos seus escritos à borracha produzida em Belém e Manaus.

Do fim de um século ao alvorecer de um novo, os Teatros Nossa Senhora da Paz (Belém-1878) e Amazonas (Manaus-1896) registram a imponência gerada pela borracha, a acumulação da riqueza, que permitiu àquela altura a mais nova das regiões brasileiras fosse olhada pelos governos, agora não apenas como um pedaço de terra pouco habitado e que acolhia, nas suas entranhas de matas e rios, gente de tez acanhada, a ser desbravado, um território ainda por ser definitivamente conquistado, povoado e desenvolvido, não só como um espaço em que havia as drogas do sertão ou o mítico encantador *El Dorado*, que escondia lagos de ouro e riqueza de toda provisão, mas uma parte do território a ser integrado definitivamente ao Brasil que se queria moderno, o que aconteceria lentamente a partir do século XX, como tudo lentamente acontece nas terras onde os rios comandam a vida, como faz ver a prosa registrada nas letras do paraense Leandro Tocantins.

¹⁰ Segundo Warren Dan, deve-se ao cientista Jean Mueller von Argau, em 1865, o nome científico *Hevea brasiliensis* à seringueira da Amazônia levada de Belém à Inglaterra para estudos, atestada como a verdadeira seringa e de qualidade superior em relação às outras da mesma espécie comercializadas, a princípio encontrada nos cursos dos rios da Amazônia, até ser domesticada e plantada em áreas planas em grande escala. Cf. DEAN, 1989, p. 33-34.

A borracha teve grande importância não somente para a economia local e brasileira, mas principalmente para a projeção internacional da região, dada a importância que o produto elástico imprimia para o intercâmbio comercial e econômico da época. Embora, há de se lembrar, o olhar que se teve, desde a época da Colônia, quando ficou relegada a invasões e proibições, e ainda hoje se tem sobre a Amazônia, é um tanto ambíguo: reduz-se a promessas feitas, a intenções e a vazios, a mensagens fantasiosas e vagos discursos político-eleitoreiros a saíram da teoria e de um espaço-tempo indeterminado, para serem preenchidos sabe-se lá em que vão do tempo.

A produção da borracha – *Para rubber* (borracha-do-pará) (DEAN, 1989, p. 24) – na Amazônia brasileira, que se deu em pouco mais de três décadas, (1879-1912), viria com a modernização das máquinas, o surgimento do automóvel e a produção de pneus, quando o látex chegou a ser o segundo maior produto da exportação nacional, cerca de 40% da nossa produção, rivalizando com o café do Sudeste, arrefecendo após 1912, com declínio total em 1920. Entretanto, bem antes, no final da segunda década do século XIX, a borracha, na sua forma bruta, já era exportada para a Europa em pequena quantidade, para a produção de botas, seringas e outros objetos, tais como correias e ligas, quando foi levada ao conhecimento do mundo europeu por Charles-Marie de La Condamine quando de sua passagem pela região em 1736, e desde 1840 a extração da borracha passa a constituir-se como a maior atividade econômica da Amazônia.

Warren Dan destaca que, na década de 1850, com a grande demanda da borracha, o número de pessoas que se dedicavam à extração do líquido *hevea* nos arredores de Belém passava dos 25.000 (DEAN, 1989, p. 34), e Belém dispunha de indústria extrativa e manufatureira, onde eram fabricados principalmente sapatos. O Pará foi o maior centro de produção e exportação da goma elástica nos idos de 1871, chegando a produzir mais de 4 milhões de quilos, depois sua produção foi sendo ultrapassada pelo Amazonas, que passou a ser um grande centro produtor e exportador, embora todo o produto tenha como ponto de distribuição externo os portos da capital Belém (WEINSTEIN, 1993). Para ser mais assertivo, até o fim do século XIX, o Brasil era o maior produtor e exportador mundial de borracha. Era ele quem alimentava as indústrias internacionais, inclusive as norte-americanas, que necessitavam do produto para abastecer o mercado consumista e produtor de insumos, e a Amazônia fazia-se o parque de onde toda a borracha produzida era exportada, até ser ultrapassada pelo mercado asiático.

De 1920 em diante, a região experimentou um período de esfriamento econômico, de silenciamento e estagnação, visto que o cultivo da lavoura, dos cacauais e dos cafezais, foi substituído pela produção da borracha, esta agora em declínio, que tenta restabelecer

uma curta sobrevida de 1941¹¹ a 1945, quando os governos brasileiro e estadunidense assinam o Acordo de Washington, em 1942, com fins e interesses de o Brasil fornecer ao mercado externo matérias-primas, principalmente às indústrias norte-americanas em crise devido ao bloqueio da borracha asiática que servia o mercado internacional. Esse acordo não só permitiria acudir o mercado americano, como também suprir o mercado internacional da recessão da borracha, que ocorria motivada pela Segunda Grande Guerra em terras notadamente das colônias inglesas, onde havia a plantação dos seringais, cujas sementes haviam sido traficadas do Brasil,¹² especialmente na Malásia ocupada por tropas japonesas, o que ajudou também a revigorar o trabalho nos seringais e a economia amazônica, entregues à sorte com o arrefecimento do mercado interno, principalmente pela queda da produção da borracha, há muito atropelada pela concorrência desleal da goma elástica do mercado exportador asiático vendida a preço bem mais baixo do que o praticado pelo mercado brasileiro.

Os Acordos de cooperação feitos entre o Brasil e os Estados Unidos não tinham como intento apenas o aumento da produção da borracha, que se fazia urgente, visavam também, na situação econômica em que se encontrava o Brasil, assim como outros países regionais e de outros continentes, à ajuda internacional, principalmente do consumo do que produziam, para benefício externo, e aquecimento da economia e fortalecimento, com incentivos de capital financeiro americano e europeu, de outros setores importantes para o mercado brasileiro, como o da produção de minérios. Também visava permitir a restauração e a compra de máquinas para a modernização das estradas de ferro e dos portos por onde os minérios e outros produtos deveriam ser escoados. Além do acordo para o fornecimento de uma monta de produtos de que se servia o mercado externo, especialmente o americano, tais como minério, café, algodão, este com que se tentou reparar a decadência do café, erva-mate, castanha-do-pará, cacau, cera de carnaúba, entre outros, o que atrelava o Brasil ao mercado consumidor estadunidense, buscava-se também animar o mercado comercial. Permitiu-se com isso o monopólio norte-americano sobre os produtos brasileiros, e mesmo

¹¹ Em 1941, o governo brasileiro assinou um acordo de cooperação com o presidente do *Export Import Bank*, Warren Pierson, por meio do qual se comprometia vender exclusivamente às empresas dos Estados Unidos produtos que o governo norte-americano considerava estratégicos para o seu mercado consumidor, assumindo o governo daquele país o compromisso de absorver todo o produto excedente não consumido pelas empresas locais, e em troca os Estados Unidos facilitariam a saída, daquele país, de produtos de que o Brasil necessitasse para o seu consumo e ao fortalecimento da sua indústria.

¹² Atribui-se ao inglês Henry Wickham, que morou em Santarém na década de 1870, o contrabando de cerca de 70 mil sementes de seringa do Brasil para a Inglaterra, que depois foram enviadas em mudas à Malásia, driblando a alfândega fiscal em Belém, segundo anotações do próprio Wickham. Talvez esse tenha sido o primeiro registro de biopirataria ocorrido na Amazônia, depois desse, tantos outros aconteceram. Cf. DEAN, Warren, 1989.

sobre todo o continente centro e sul-americano, impedindo o governo brasileiro de negociar com outros países, principalmente com a Alemanha, contra quem os Estados Unidos começam a lutar, ao entrarem na Segunda Guerra, e a quem se opunham e com quem o Brasil rompeu relações comerciais e diplomáticas em 1942.¹³

Com os acordos de cooperação entre o Brasil e os Estados Unidos, que exigiam contrapartida principalmente de quem recebia os benefícios financeiros internacionais – nesse caso o Brasil era um dos beneficiados e, por isso, tinha compromissos de honrá-los – a necessidade de recrutar trabalhadores para intervir nos seringais pareceu não ser uma medida de médio prazo, mas urgente e inadiável. Por conta disso, coloca-se em linhas de decisão do governo brasileiro o que se chamou de Batalha da borracha (PIZARRO, 2012, p. 160), para cuja missão entram em cena os soldados da borracha,¹⁴ grupo de homens dos diversos lugares do país, mas acentuadamente em sua maioria trabalhadores nordeste,¹⁵ região que experimentou a recessão da produção açucareira, aqueles recrutados e alistados sob o apelo nacionalista, como verdadeiros soldados para empreitarem uma guerra nas matas, com fins de servir ao trabalho da extração e produção do que se chamou ouro negro.

Enquanto muitos soldados brasileiros e sul-americanos empreendiam uma guerra militar no outro lado do continente, os soldados brasileiros, deslocados para a Amazônia, combatiam numa guerra silenciosa no *front* da floresta, diante de inimigos, por vezes invisíveis ou indomáveis, as doenças e as matas, e essa guerra não era apenas pela produção da borracha, era também pela sobrevivência. E quando, em 1945, a Segunda Guerra

¹³ Além do interesse americano pelos produtos brasileiros, havia também a necessidade dos Estados Unidos de assentarem suas tropas em bases militares do Nordeste brasileiro; ideia, em primeiro momento, rechaçada pelo governo brasileiro, pois os militares brasileiros entendiam que uma base americana só se justificaria em caso de invasão de inimigos. Com a entrada dos Estados Unidos na Guerra, intensificaram-se as negociações, e o governo brasileiro cede então aos interesses americanos, concordando cortar seus laços diplomáticos e comerciais com os países do eixo, principalmente com a Alemanha e a Itália, entretanto condicionando essa decisão ao fornecimento, por parte dos Estados Unidos, de armamentos ao Brasil. Com desconfiança, os militares americanos viam os flertes dos militares brasileiros com os alemães como uma forma de simpatia e apoio, além do que havia a recusa do governo brasileiro de ceder suas bases militares no Nordeste para as tropas americanas, impasse que tão logo fora resolvido após negociações, sob a promessa americana de aumentar para duzentos milhões de dólares o valor de munições a serem entregues ao Brasil, por meio da *Lend-Lease Act* (Lei de Empréstimo e Arrendamento), além da redução de 35% do valor a ser pago num prazo de seis anos.

¹⁴ Alistava-se o trabalhador por dois anos como soldado da borracha. Ele recebia um pequeno salário durante a viagem e um adiantamento financeiro para suprir as necessidades dos seus familiares, enquanto chegava ao local de trabalho e depois, como o dinheiro que recebia do trabalho da extração da borracha, pudesse enviar dinheiro para a família. Em alguns casos, era-lhes dado um uniforme composto por duas calças, um blusão, um par de sandálias, uma rede, uma caneta, um prato, talheres, uma mochila e uma patente de soldado. Estabelecido no seringal, o seu contrato de trabalho passa a ser regido pela legislação em vigor.

¹⁵ Quando chegavam aos locais de extração da borracha, eram chamados de “brabos”, pois começavam um processo de adaptação e aprendizagem da coleta da borracha, depois de um ano, já familiarizado com o trabalho, e manejando as técnicas de trabalho, tornavam-se os “mansos”.

terminou, com a vitória dos aliados, a outra guerra silenciosa, travada nas matas, continuou por mais alguns anos, levada ao cabo por homens oriundos de várias regiões brasileiras, que se deslocaram para a Amazônia, onde chegavam com a ilusão de fazer fortuna nos seringais e permitir ao Brasil cumprir o seu acordo de produzir milhares de toneladas de borracha para abastecer o mercado americano principalmente, para cuja tarefa era preciso um número importante de trabalhadores. E, para isso, o governo brasileiro previa fazer chegarem aos seringais amazônicos mais de 50 mil homens, o que parece ter sido satisfatório, não para o soerguimento da economia com um segundo levante da borracha do pós-guerra, mas para o número de pessoas que se deslocavam para a região e seu consequente povoamento.

Segundo Celso Furtado (2007, p. 191-192), estima-se que em 1900 cerca de 200.000 mil trabalhadores haviam chegado à Amazônia, juntando-se a outros imigrantes que já se estabeleciam na região, e somando-se a esses outros milhares de homens com a missão de produzir das matas a riqueza necessária para o sustento econômico nacional, dobrando não só a população da Amazônia brasileira, mas também os problemas de ordem social, sanitária, de infraestrutura, segurança e ordem pública, no interior e, principalmente, nas duas capitais, Belém e Manaus. De acordo com o Anuário Estatístico do IBGE, em 1900, a população do Amazonas era de 249.756 habitantes, a do Pará somava 445.356 (BRASIL, 1951, p. 23). Em 1950, a população amazonense saltava para 530.920, a paraense chegava a 1.142.846 habitantes. Em 1960, o Amazonas chegava aos 626 mil habitantes e o Pará contava com 1.371 mil habitantes (BRASIL, 1960, p. 21).

Da leitura desses números, que indicam a população das duas capitais em uma década, destaca-se que urbanização brasileira, como explosão, ocorreu justamente a partir das décadas de 50 e 60, quando a população rural migrou para as cidades em busca de melhores condições de vida. No ver de Ruben George Oliven (2010), o afastamento dos costumes agrários, do cultivo da agricultura de subsistência, ligados ao período colonial, calcada na relação senhores do engenho e escravos, permite a intromissão da produção urbano-industrial capitalista, no contrato entre empregador e empregado e, conseqüentemente, o deslocamento da população do campo para a cidade, provocando o inchamento dos centros urbanos – desenhando o que hoje temos como centro e periferia –, muitos deles sem qualquer planejamento para receber um número desordenado de pessoas que se faziam mão de obra barata e mesmo desqualificada. Manaus, a partir dos fins dos anos 60, é um claro exemplo disso, quando a Zona Franca começou a ocupar importância na produção industrial da Amazônia, permitindo o aumento da população provinda dos mais diversos estados do país e até mesmo de outros países sul-americanos.

A busca do enriquecimento rápido pela extração da borracha fez crescer não só a população das cidades amazônicas, como também do interior, para onde se deslocavam os trabalhadores, uma vez que muitos dos que chegavam à região levavam consigo suas famílias, quando não a família toda, filhos, muitos deles adolescentes, para ajudar no trabalho da coleta da seringa; também aumentaram os problemas sociais, a rivalidade entre os indígenas e os sertanejos que chegavam para trabalhar. Além disso, as disputas entre civis e militares acirravam os ânimos nas capitais amazonense e paraense, sem desconsiderar os choques entre seringalistas que disputavam os locais onde havia grande quantidade de seringueiras, vistas como mais importantes do que a extensão de terra. Entretanto, devido as distâncias entre uma árvore e outra, as extensões de terra acabaram dando origem às grandes propriedades e, por consequência, os latifúndios.

Ao integrar-se à vida civilizada, a borracha amazônica alimentou a euforia, a ilusão do desenvolvimento econômico e da riqueza para o bem-estar, mas também carregou a decepção do fracasso, como recorda o poeta Thiago de Melo, ao descrever a Manaus da segunda década do século passado que amargava o ostracismo e vivia o saudosismo dos dias de glória da borracha: “Do dia para a noite, se foram acabando o luxo, as ostentações, os esbanjamentos e as opulências sustentadas pelo trabalho praticamente escravo do caboclo seringueiro lá nas brenhas da selva”(MELLO, 1984, p. 27).

A transformação da cidade, a beleza que a pujança da borracha permitia à descaracterização da Manaus pacata e interiorana que se ia metamorfoseando, é registrada por Astrid no poema *Áureos tempos*: “Áureos tempos aqueles / quando na manhãzinha goiaba / colhíamos no cerrado gabiobas / ainda vestidas de orvalho. [...] Depois, o asfalto rasgou o campo. / Cogumelos de concreto brotaram. / Cresceram as crianças e a cidade. / Anãs ficaram as árvores aos pés / de edifícios colossais. Sumiram / pássaros gabiobas araçás (CABRAL, 2003, p. 45). No olhar de Eneida, Belém também era uma cidade ambígua, em contrastes, que carrega os traços da beleza que a borracha lhe permitiu, mas também a sina da pobreza e da ruína: “Jardins abandonados, sem canteiros nem flores. Luz não havia e as noites eram mais tristes, se bem que tivessem ainda a acariciá-las o céu sempre cheio de estrelas e o violento perfume dos jasmims-bogaris” (MORAES, 1962, p. 15).

Se aos homens era outorgado o protagonismo do trabalho e da vida nos seringais, as mulheres também tiveram participação decisiva nessa empreitada. Muitas delas, que se aventuraram ao trabalho nas densas matas dos seringais ou mesmo em locais fora das matas, foram acometidas por doenças que os jornais da época registravam como risco à coletividade, tais como flores-brancas, hemorragias e cólicas uterinas. Há poucas

informações sobre o papel que as mulheres desempenharam no trabalho da borracha, embora, é certo, elas não estivessem alheias aos movimentos que se faziam nas paragens onde a borracha movia o mercado. Além das que nasceram na Amazônia e aquelas imigrantes, indiscutivelmente que elas tiveram um papel importante no contexto da borracha, ainda que invisíveis, relegadas aos papéis informais e obscuros, nos trabalhos dos barracões, na produção dos alimentos para os trabalhadores, ou quando aparecem é porque são esposas dos senhores donos dos seringais e de terras, têm posição social importante, muitas delas cercadas nos palacetes, rodeadas de criadas e ocupadas com afazeres mesquinhos (SOUZA, 1994, p. 138). Elas também tiveram um papel importante, embora sem um resultado satisfatório, quando denunciaram ao governo do presidente Getúlio Vargas o corte no pagamento da assistência familiar, benefício registrado em contrato dos seringueiros,¹⁶ não cumprido pelos seringalistas, sem, contudo, serem atendidas pelo governo com uma resposta oficial que lhes favorecesse.

Em meio aos acertos e desacertos da revitalização do comércio da borracha, e cessados os entraves gerados pela Segunda Grande Guerra, o Brasil da Nova República tenta ressituar-se rumo seu futuro, num mundo atordoado pelas incertezas e inquietações movidas pela Guerra, nas questões políticas, econômicas, sociais e culturais, numa utopia desenvolvimentista, espelho no qual se mirava o presente, ao mesmo tempo em que se projetava um Brasil moderno e pensava-se nas questões nacionais, alçadas pelas políticas nacionalistas, desenvolvimentistas e de industrialização que começaram principalmente a ser postas em práticas a partir de 1930 – decisivas para o Brasil e também para a Amazônia, pois é a partir daí que se começam a planejar políticas de desenvolvimento para a região; década decisiva também para a historiografia e para o pensamento social brasileiros, se atentarmos para as releituras sobre o Brasil captadas nos escritos históricos e sociológicos de Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, entre outros.

O país busca superar a estrutura estabelecida no período colonial, com o deslocamento do centro dinâmico para o setor industrial, na década de 30, e o da mudança dos centros de decisão em favor dos grupos industriais independentes, cujo intento é elevar o nível de emprego e a ampliação do mercado consumidor, ante um Estado que tornava dependentes municípios das unidades federativas e estados do Estado, resquílios dos

¹⁶ Em 1946, o governo brasileiro publicou o Decreto-Lei Nº 9.882, de 16 de setembro, em que dispõe da obrigatoriedade da elaboração de um plano de execução de um programa de assistência imediata aos trabalhadores encaminhados para o Vale Amazônico, durante o período de intensificação da produção da borracha, sob a orientação do O Ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, cuja real elaboração e respaldo ao direitos dos trabalhadores pouco se tem conhecimento. Cf. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1937-1946/De19882.htm.

mandos da sociedade pós-Independência (COSTA, 1999, p. 10). E, na medida em que esses grupos passaram a predominar no Brasil, firmou-se a mentalidade desenvolvimentista, a quem se pode dedicar o papel de formular uma primeira política sistemática de industrialização da metade do século XIX, apesar das divergências e conflitos que se criaram entre os grupos emergentes (FURTADO, 2009, p. 213-215).

O Brasil, antes um país claramente agroexportador, passa a incentivar, ainda que com certas restrições e protestos, a indústria nacional. Deixa para trás o vício de exportador do café e importador de manufaturados, de um Estado passivo e instrumento de seleta e ambiciosa classe dirigente política altamente centralizadora, com os costumes tradicionais da sociedade oligárquica cafeeira dominante por quatro séculos, fortalecida com a Independência que forjou e ajudou a acontecer, era agraciada pelos inúmeros benefícios, entre os quais títulos nobiliárquicos, valia-se do trabalho escravo de quem resistia abrir mão, ainda que estivesse sob pressões inglesas (COSTA, 1999, p. 9). Passa a incentivar a produção industrial, relevo de uma sociedade burguesa¹⁷ industrial, de um Estado que se vê desenvolvimentista, com o olhar atento ao futuro, que incentiva a criação de indústrias e, com isso, a geração de outros campos de trabalho, possibilidades de crescimento econômico, e não apenas aquele que gera trabalho pelo aparelhamento das empresas estatais.

Celso Furtado (2007) e Octavio Ianni (2004) observam que o Brasil deixa de cultivar um sistema de troca de produtos primários por produtos industrializados de países desenvolvidos e de economia sólida, para ser produtor e consumidor ao mesmo tempo. Isto é, tem-se a partir de então o surgimento de mercado interno, ainda que pouco desenvolvido, mas que permite a industrialização, principalmente em Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, e possibilita a redução da dependência externa, apesar das investidas das oligarquias parasitárias destituídas do poder, cuja preocupação era reativar o antigo regime vicioso de produção-exportação-importação de dependência internacional, instalado desde a colônia com os ciclos do pau-brasil, da cana-de-açúcar, do ouro e depois do café, por meio dos quais os donos de empresas agrícolas visavam ao lucro sem pensar em investir esses

¹⁷ Florestan Fernandes põe em pauta a questão dos termos *burguês/burguesia*. Para o sociólogo, apesar das controvérsias, do uso exagerado desses termos, há que se pensar, no contexto brasileiro, a relação histórico-social em que se identificam os sujeitos ditos burgueses, não apenas como agentes que controlavam o fluxo das atividades socioeconômicas na Metrópole, ou aqueles que se viam como os senhores do engenho, representantes de uma aristocracia agrária. A ausência de qualquer indício de *castelos* ou *burgos* tornaria incoerente falar em burguesia brasileira, já que não vivemos o feudalismo; entretanto, o burguês que surge no Brasil representa uma entidade especializada, que pode estar presente na figura do agente artesanal, seja na pessoa do negociante, uma espécie de etiqueta de distinção social ou de assimilação. cf. FERNANDES, Florestan. A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica. 5. ed. São Paulo: Globo, 2006.

lucros no que se fazia necessário em outras atividades produtivas. O governo via, nesse contexto, a necessidade de pôr em prática a dinâmica administrativa e de planejamento pautada na tríade Estado- Economia-Sociedade.

Sônia Draibe (2004) destaca que o Estado brasileiro, entre 1930 e 1945, em vista das consequências da crise que assolou a economia mundial em 1929, colocou em xeque principalmente os mercados exportadores e possibilitou às economias mundiais a emergência de aparelhos regulatórios específicos de sustentação agroexportadores, viu a oportunidade de avançar o seu processo de constituição de Estado Nacional e capitalista. Entretanto, procede inscrevendo nos seus aparelhos diferentes interesses sociais, que sofrem um processo de generalização e abstração, numa espécie de metamorfose dos interesses nacionais e constituindo-se na substância das políticas do Estado, cujo caráter capitalista desse Estado em formação é inscrito na sua própria estrutura, na medida em que a nova máquina burocrático-administrativa condensa e exprime as relações e contradições básicas da sociedade (DRAIBE, 2004, p. 76).

A partir de 1950, com a volta de Getúlio Vargas ao poder, reatando propostas de modernização desenvolvimentistas, a efervescência de um parlamento atuante e otimista no futuro que se projetava, institui-se o populismo, que prometia libertar o Brasil do subdesenvolvimento (NAPOLITANO, 2001). Para isso, intensifica-se o processo de industrialização, a partir da criação de grandes empresas estatais de financiamento e de desenvolvimento, entre eles o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico – BNDE (1952) e a Petrobras (1953). Além disso, propunham-se incentivos à implantação da indústria de máquinas pesadas e às indústrias de bens de consumo, tais como as fábricas de eletrodomésticos, o que favorecia o processo de urbanização, adequação da infraestrutura e embelezamento dos centros urbanos, principalmente as cidades de maior relevância comercial e de exportação e também de importação de produtos, como São Paulo e Rio de Janeiro, além do processo de migração acelerado pela industrialização, que atraía pessoas de outras regiões do país como as do Nordeste e Norte, que somavam aos descendentes de escravos e ex-escravos, assim como a imigrantes europeus que haviam chegado para trabalhar nas lavouras de café (NAPOLITANO, 2001, 12).

O Brasil da década de 30, ainda que sob um discurso messiânico salvacionista e até mesmo de um Estado centralizador, que flertava com o senso autoritário, conjuga tradição, modernização e une intelectuais de diferentes origens – modernistas, integralistas, positivistas, católicos e socialistas (OLIVEIRA, 1982, p. 11), ao mesmo tempo em que tentava acertar os passos em sincronia com as dinâmicas internacionais. No campo das cenas culturais, o país vivia a euforia do carnaval, que desde os anos 20 passou a ser visto

como uma festa de caráter popular, integrando brancos e negros, ricos e pobres, situação que antes não era possível, uma vez que a presença dos negros nas festas de carnaval era repreendida, até mesmo vista como caso de polícia, restrita a espaços de uma parcela privilegiada ou considerada livre para praticar suas diversões, e o carnaval era uma delas. Eneida de Moraes, no seu *História do carnaval carioca*, publicado em 1958, disserta sobre o cotidiano da sociedade carioca ante essa que se tornou a festa mais popular no Brasil, elemento de integração e de visibilidade da cultura nacional; festa que, no ver de Roberto da Matta, cria situações em que certas coisas são possíveis e outras devem ser evitadas (DA MATTA, 1986, p. 71).

Nesse contexto, o cinema chega ao Brasil, com suas primeiras exhibições na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, numa máquina chamada Omniographo, de cujo dono pouco se sabe (GOMES, 1996). Em anos posteriores, seguem-se as comédias e paródias de filmes americanos, no fito das encenações de Dercy Gonçalves, Grande Otelo, Mazzaropi e Oscarito. Nos anos anteriores a 1930, com exceção dos anos entre 1908 e 1911, cujo desenvolvimento foi de grande expressão (GOMES, 1996, p. 31), o cinema via-se marginalizado, feito de forma precária, quase artesanal e primitiva, imitação de baixa qualidade do que era produzido no exterior, e o público brasileiro, acostumado com o que via nas produções cinematográficas importadas, principalmente as de Hollywood que eram feitas em estúdios modernos, com tecnologia de primeiro mundo, verdadeiras fábricas de fantasia, não prestava o valor devido ao que era produzido em solo nacional, devido ao seu amorismo, à indisposição de espaços para exibição, à falta de uma indústria cinematográfica, à baixa qualidade e à ausência de incentivos de que carecia para não somente atrair público mas também obter o caráter de prestígio ante um público que, àquela altura, se fazia exigente. Além disso, sentia-se a falta de uma legislação que criasse barreiras para impedir a propagação de filmes estrangeiros e para proteção das produções e selos nacionais. Somente em 1932 é promulgado o Decreto-Lei nº 21.240/3263 que tornava obrigatória a exibição de filmes brasileiros, antes ou em sequência aos filmes estrangeiros (PIERUCCI, 2007, p. 569-570).

A partir de 1932, com uma lei que justificava a valorização do cinema brasileiro, e dos anos 50, temos o que chamou de *Cinema Novo*, movimento notadamente carioca, a criação de novas produtoras cinematográficas, não apenas no Rio de Janeiro e São Paulo, mas também no Rio Grande do Sul e Minas Gerais, e o surgimento de produções que representam em face a qualidade cinematográfica nacional, principalmente quando se busca, por meio do próprio cinema, mostrar a nossa identidade para o mundo, seja pela ficção, seja por meio de documentários. Então o cinema brasileiro ganha um novo rumo.

Nos idos de 1960, destacam-se as produções do Nordeste, na Bahia, sob a genialidade de Glauber Rocha.

A música, sob os mantos do samba, nos albergues das camadas populares, antes negligenciado pelas elites brasileiras, mas vista como produto vendável e possível ao movimento financeiro, também recheou os espaços de debate e aqueles onde estava o grande público, arrebanhando as massas que consumia o que de melhor e novo era produzido no Brasil que se via moderno nos investimentos econômicos e nos discursos políticos. No ritmo das marchinhas de carnaval, do samba, das músicas de rua, das modinhas levadas pelas ondas do rádio que se propagavam como febre nos mais diversos lugares do país, populariza-se nas ruas uma nova forma de interação e integração social popular e mesmo de unidade nacional, fusão de ritmos e ideias dos grupos étnicos que ajudaram a formar a nossa identidade nacional, no que se considera o hibridismo das tantas vozes e “melancolias” que revelam a expressão da alma: do índio fugidio e indolente, que expressa a imitação da natureza, a voz dos pássaros, adestrado na diacronia pela didática dos jesuítas; do branco ousado, atraído pela ânsia de alargar o império e obter riqueza, mas melancólico, que se fazia senhor dos mares nunca d’antes navegados, abatido pela saudade da pátria que havia deixado para trás; do negro caçado, escravizado e vendido a golpe de chibatas, o qual lamentava no cativo a dor aniquilante dos açoites e aliviava-a ao som dos batuques, tudo isso vivo na forma de expressão humana popular, o canto/canção; já com o mestiço essa mistura de expressões da alma se aprimorou em gesto de sensualidade e liberdade, da alma do negro, o samba, mas esses cantos, essa música, se popularizam nos contornos do Romantismo, no ver de Renato Almeida (1926, p. 26-32), abrindo espaços para a ambientação do que, mais tarde, se chamou MPB, que tem início desde a Colônia, no ver de Guilherme Mello (1908).

Com alcance expressivo a partir de 1930, a música popular carrega no seu bojo a figura do malandro, aquele que usa da esperteza, a malandragem, para ludibriar tanto a lei quanto o patrão na hora do trabalho. Enquanto, para uns, o trabalho era a sina diária, para outros, nem tanto, pois perfazia em diversão. Havia sempre espaço para a folga, quando se usava da esperteza para tergiversar; um modo de viver e sobreviver num país onde as coisas tendem a sempre ser relativizadas, no acurado encontro das sinas de Macunaíma e Malasartes (DA MATTA, 1986, p. 107). É o elogio à malandragem, aliada à esperteza e ao apreço à preguiça, característica da personagem Macunaíma de Mário de Andrade, cuja esperteza, lembra Antonio Candido, visa quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, lesando frequentemente terceiros na sua solução (CANDIDO, 1993, p. 26). Esses sentimentos endossam as canções populares brasileiras, principalmente na transformação

do samba em música nacional, o mais popular dos mistos musicais, no entremeio do que Pierucci (2007, p. 616) considera ser o local das oscilações entre a ordem e a desordem, nas artimanhas do mulato que se faz passar por malandro, parceria do sereno e da preguiça, numa sociedade que, na terceira década do século XX, fragmentada por séculos em Brasis díspares que se mostravam distante um do outro pela extensão territorial e com vestes diferentes, busca juntar seus pedaços para se entender enquanto nação e sair das crises por que passou e então alcançar uma complexa diversificação de classes nas grandes cidades, contribuindo para o aparecimento dos mais diversos profissionais, entre eles o músico e o compositor populares, que transitavam nos vários espaços sociais, nas horas vagas do trabalho, mesmo na substituição do trabalho servil pelo trabalho livre, fazendo da sua canção a expressão da experiência diária vivida, expressão do homem comum, os vícios da vida na convergência para a poesia. Muitos desses profissionais compositores, desconhecidos do grande público, tantos deles iletrados, descendentes de escravos, eram explorados ou cooptados pelos cantores famosos, acabavam vendendo suas composições a preço baixo, quando não se tornavam vítimas dos plágios, reafirmando a insígnia da malandragem como uma artimanha da música popular brasileira, até mesmo como um código da poética musical. Noel Rosa é certamente o que representa, na década de 30, a expressão maior da música popular.

A música personifica o malandro, a malandragem, e a mulher aparece como aquela que se descreve ao perfil do homem apegado à malandragem e faz questão de fazer apologia a ela. A mulher, além de precisar de ser a recatada, a esposa fiel e solidária aos préstimos do marido, parece que precisa também de estar sujeita ao “amor malandro”, como canta Francisco Alves na sua música *Amor de Malandro*: “Sele te bate, é porque gosta de ti”.¹⁸ Não era rara a incitação à violência, ainda que mascarada pela música, prova do amor do malandro à sua mulher “malandra”. Essa mulher, do estilo homem malandro, parecia fadada a apanhar, sem cerimônia ou rodeios: “Esta mulher / Há muito tempo me provoca / Dá nela! Dá nela!”, canta Ari Barroso, em música que fez sucesso no carnaval da década de 30. Emílias e Amélias são os retratos perfeitos da mulher da década de 40. Wilson Batista declarava a *Emília* que buscava: “Quero uma mulher que saiba lavar e cozinhar / Que de manhã cedo me acorde na hora de trabalhar”, e Ataulfo Alves com Mário Lago idealizavam a *Amélia*, a mulher de verdade, que não se importava com a pobreza do malandro, mesmo que para isso tivesse que sofrer: “Às vezes passava fome ao meu lado / E achava bonito não

¹⁸ <https://m.letras.mus.br/francisco-alves/1743969/>

ter o que comer / E quando me via contrariado dizia/Meu filho o que se há de fazer”.¹⁹ O homem malandro também é exaltado na voz da mulher, de que se declara ser posse e parece conformada com a condição submissa a que está sujeita, como faz Ângela Maria, na interpretação da música de Cyro Monteiro e Dias da Cruz, *Meu dono, meu rei*: “Você só me bate, pretinho / Não faz um carinho / Pra me consolar / E eu que sou tão boazinha / Tão direitinha / Sei lhe respeitar”.²⁰

O perfil da mulher submissa, que abdica do seu tempo aos préstimos do homem, começa a se desfazer já no final da década de 50, quando a música tece um novo olhar sobre as mulheres. Maysa, em tom de *Resposta*, certamente aos desaforos masculinos ao papel e ao retrato cunhado à mulher, desabafa: “Ninguém pode calar dentro em mim / Esta chama que não vai passar / É mais forte que eu / E não quero dela me afastar”.²¹ Nas décadas de 60 e 70, com o amadurecimento dos movimentos em defesa dos direitos femininos, as músicas colocam a mulher em outro patamar, embora vez por outra ainda resistam os enlevos machistas e que teimam subjugar o papel social da mulher, resquícios do patriarcalismo, como parece fazer Chico Buarque, na década de 70, na sua *Mulheres de Atenas*: “Mirem-se no exemplo / Das mulheres de Atenas / Vivem pros seus maridos / Orgulho e raça de Atenas [...] Quando fustigadas não choram / Se ajoelham, pedem imploram / Mais duras penas; cadenas”.²² As mulheres, a partir de então, começam a receber o respaldo que merecem, não mais aquele de submissão e silêncio.

A massificação do rádio, que surge em modo experimental no Brasil por volta de 1922, por ocasião do centenário da Independência, dá-se a partir dos anos 1930, popularizando-se nas décadas seguintes, sob uma legislação que permitia uma restrita publicidade, de início 10% da programação diária, mais tarde, a partir da década de 50, alarga-se 20%. Ao mesmo tempo em que o número de também aumentava (ORTIZ, 2001, p. 38). O rádio torna-se a principal fonte de informação, entretenimento, sociabilidade e educação – um dos objetivos dessa popularização era fazer chegar às camadas menos privilegiadas o conhecimento, a educação – desperta o imaginário popular e das elites, do individual e do coletivo, na difusão cultural, na divulgação das novelas, principalmente as radionovelas. Entre 1943 a 1945, a Rádio Nacional chegou a produzir 116 novelas, o que mostra a preferência do povo por esse gênero, ainda que em abrangência a cidade do Rio de Janeiro (IBIDEM, p. 40-41).

¹⁹ <https://www.lettras.mus.br/ataulfo-alves/165620/>

²⁰ <https://www.lettras.mus.br/angela-maria/meu-dono-meu-rei/>

²¹ <https://www.lettras.mus.br/maysa/220842/>

²² <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/45150/>

Com a divulgação de produtos comerciais em suas programações, o rádio aproxima o povo das novidades do mercado, envolve a população aos programas de auditório, principalmente do musical,²³ no entremeio do samba com outros gêneros que se popularizavam no Sudeste. No Nordeste, o ritmo do baião, consagra Luiz Gonzaga com suas músicas que denunciavam a condição de pobreza e seca no sertão nordestino. Mas, principalmente, dava destaque ao que se chamou de vozes do rádio, de artistas que popularizavam músicas e modinhas, também enraizando entre as massas o populismo de Getúlio Vargas. Era o rádio o maior divulgador das ações públicas e políticas de Estado, no artifício da Rádio Nacional, que aproximava os governos do povo, e faz adensar o populismo varguista, defendido principalmente pelos apoiadores getulistas pragmáticos, que buscavam usar o carisma do mandatário da Nação como instrumento de mobilização política e social dos trabalhadores, para manter as conquistas alcançadas em anos anteriores (NEVES, 2001).

Na chamada era do rádio, a “era de ouro”, várias mulheres destacam-se com suas vozes, disputando audiência e a apreciação da crítica da época, nem sempre imparcial, haja vista que alguns da crítica, senão a maioria, faziam parte da alta sociedade, principalmente a carioca, e frequentavam os salões onde as cantoras circulavam apresentando seus shows e disputando espaço e apoio. Por isso, era inevitável não tomar partido em relação a uma delas. Ângela Maria, Dalva de Oliveira, Dircinha Batista, Emilinha Borba, Linda Batista e Marlene, não apenas demonstravam a beleza do timbre de suas vozes, como também compunham suas canções, levando a audiência ao delírio e à rivalidade, principalmente quando era época da escolha da rainha do rádio, feita a cada ano. A eleita ganhava não apenas o título, mas também seu programa de rádio – a Rádio Nacional do Rio de Janeiro era a ambição das vozes da época por dar projeção nacional e até mesmo internacional – além de ter seu nome veiculado nos principais jornais e revistas da época, inclusive na *Revista do Rádio*, uma espécie de tabloide do rádio, que durante 22 anos, de 1948 a 1970, divulgou as notícias do rádio à sociedade brasileira. A música, segundo Pedro Bloch (1948, p. 13), era essencial para a cultura de um povo. E, é certo, não havia algo melhor do que a música para divulgar a cultura nacional numa época em que o Brasil começava a experimentar, de modo mais seguro, os ares do que alguns chamam de Quarta República, quando o país parecia rumar definitivamente para novos tempos que se viam como signo de progresso e desenvolvimento.

²³ Emerge, nesse período, mais precisamente no final dos anos 40, o termo pejorativo “macacas de auditório”, criado pelo apresentador Nestor de Holanda, para caracterizar o novo público – empregadas domésticas, negras e pobres, que se manifestavam com histeria diante dos seus ídolos do rádio.

Eneida experimentou desse momento abundante da cultura musical brasileira, a carioca principalmente, participando de eventos como os bailes nos salões que se realizavam para as famílias das elites do Rio de Janeiro, quando também buscava instrumentos para o que, nos fins da década de 50, saíria como *História do carnaval carioca*, estudo pioneiro sobre a maior festa popular do Brasil, mas, não menos importante, sobre o baile do Pierrô que ela promovia todos os anos para uma clientela carioca diversificada e afeita à cultura em ebulição. Astrid, nesse período, viaja para o Rio de Janeiro para cursar Letras Neolatinas na Faculdade do Rio de Janeiro, período em que também, ainda solteira, escreve o seu primeiro livro, que viria ser dado ao conhecimento do público no início da década de 60.

A Amazônia, que até a década de 30 pouco havia entrado no debate da política de integração, volta a ser mencionada no espectro governamental. Entretanto, ela não ficou parada no contexto da produção cultural, embora, dada a extensão continental brasileira, a maioria da população pouco tinha acesso às primazias que a modernidade permitia aos do Sudeste-Sul. É, porém, com o que se chamou Estado Novo, sob o discurso da necessidade de integrar e unificar o mercado nacional, bem como o de controle territorial, que se desencadeia a abertura da região, mais especificamente com a implantação de rodovias, Belém-Brasília e Brasília-Acre, em 1958, e mais tarde, a partir de 1965, com as estratégias do que Bertha Becker denomina “malha programada”, além do aceleração do seu povoamento (BECKER, 2001).

Era imperativo pensar a Amazônia levando em conta o transporte, o saneamento, o comércio e o homem. Para os dois primeiros, eram inevitáveis grandes investimentos. Ao primeiro, para o aproveitamento do uso dos rios com um sistema de transporte moderno e que favorecesse a locomoção rápida e segura. Ao segundo, além da dependência extrativa da borracha que promovia a exploração do homem e a escravidão, defendia-se um projeto de agricultura e industrialização para a região, além de planos definidos para a educação, saúde e cultura que fossem capazes de favorecer o homem que vivia e trabalhava na Amazônia. Essas ideias eram postas à leitura da sociedade por meio de textos críticos, como os de Alberto Rangel, Alfredo Ladislau e Francisco Galvão.

Em discurso de chegada a Manaus, em 09 de outubro de 1940, o presidente Getúlio Vargas destaca, em consonância com o pensamento dos críticos que cobravam maior atenção para a região, a preocupação do seu governo com a integração da Amazônia, para a qual, segundo ele, era necessário adensar o povoamento, acrescer o rendimento das culturas, aparelhar os transportes (VARGAS, 1940, p. 77). O presidente acreditava que era preciso transformar a agricultura e a produção extrativa em exploração nacional, haja vista

o grande potencial que a natureza da região oferecia. Por isso, era preciso “retomar a cruzada desbravadora e vencer, pouco a pouco, o grande inimigo do progresso amazonense, que é o espaço imenso e despovoado” (IBIDEM, p. 78).

Um dia antes, em discurso de chegada a Belém, Vargas destaca as conquistas dos trabalhadores mediante a criação da Justiça do Trabalho que garantiria o resguardo dos direitos do trabalhador, a jornada de trabalho de oito horas diárias, o direito à aposentadoria e a lei do salário mínimo assegurariam ao trabalhador não apenas um futuro menos conturbado, mas também deveriam manter o trabalhador em suas casas, sem precisar se deslocar para outras regiões em busca de melhores condições de vida. As terras em que o trabalhador vivia e nela produzia deveriam passar a ser sua propriedade legítima. E destaca a necessidade de apressar o processo de saneamento básico na região para a prevenção da saúde e para, segundo ele, evitar que as endemias da região, como a malária, não diminuíssem a capacidade do trabalhador da região de “dedicar-se ainda mais ao labor fecundo e honesto em benefício próprio e de seus filhos, com proveito para o engrandecimento da Pátria, da qual são leais e dedicados servidores” (VARGAS, 1940, p. 65). A busca de soluções sanitárias e de saúde levaria à criação do Serviço Especial de Saúde Pública – SESP. Em 1943, dá-se início à construção do aeroporto Val de Cans, em Belém, que serviria não apenas para o embarque e desembarque e de pontes aéreas de interligação da Amazônia às demais regiões brasileiras e com o mundo, como também seria feito base de operações de guerra, além de permitir maior contato com a região e, não menos imperceptível, a exploração de seus recursos pelo mercado internacional.

No plano das integrações, o rádio, por exemplo, chega a Belém em 1928, em fase experimental; em Manaus, chega em 1927, com funcionamento em dias alternados, por três anos, tendo o funcionamento interrompido por oito anos. A questão da ausência quase que total do rádio na Amazônia dá-se principalmente pelas circunstâncias logísticas de transmissão, que, no início da sua implantação no Brasil, até 1930, dava-se por ondas curtas, impossibilitando largo alcance, principalmente em regiões mais distante como a Amazônia. Ainda assim, era por meio do rádio que o governo federal, principalmente, se valia para interligar a Amazônia às demais regiões do país, quando aproveitava a dinâmica da comunicação radiofusora também como uma forma capaz de educar o povo e informar como políticas do governo e estratégias políticas para alargar o poder de acesso à população nos espaços mais distantes do território nacional. Nesse contexto, entre as décadas de 30 a 60, o Brasil movimentava-se e movimentava também as regiões que se faziam espaço de atrelamento econômico e cultural, quando também político. E a Amazônia, vista ainda como

terra de provisão, experimentava, em certa medida, os respingos do que o Sudeste e Sul podiam receber em primeira mão.

2

CIDADES E VIDA LITERÁRIA NA AMAZÔNIA

Até os anos 50 do século passado, Belém e Manaus eram o principal palco dos acontecimentos na Amazônia. Mesmo após o arrefecimento da borracha, a vida cultural nas duas cidades se manteve, ainda que para alguns historiadores não fosse com o mesmo vigor quando do auge da borracha, dos atrativos internacionais que mexiam com as sociedades belenense e manauense, como as apresentações de óperas, o embelezamento das ruas, praças e prédios, pelo qual as duas capitais passaram, a exemplo do que aconteceu com a capital federal, o Rio de Janeiro, logo após a instalação do regime republicano nos fins da década de 1880, o que movimentou um novo pensamento sobre a organização das cidades, higienização, códigos de postura, revitalização de praças, construção de ruas, demolição de prédios que reportavam à colônia e ao que era passado de cujas páginas a República ansiava se livrar.

Todo esse processo de transformações pelo qual algumas cidades brasileiras passaram, incluindo o Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Recife, aconteceu também em Belém e Manaus. É possível dizer também que as décadas de 30 a 60 foram de grandes movimentações no plano literário, impulsionadas, em certa medida, embora não com tanto entusiasmo, pela Semana paulista de 22, que acedeu a consciência nacional para a construção de uma literatura que fosse capaz de representar o sentimento brasileiro, desfeito das cópias passadistas há muito em vigor no Sul principalmente, mas ainda seguidas por escritores do Norte. É nesse contexto de rebuliço cultural e literário, levando em conta a ideia de cidade, que intentamos, neste capítulo, inserir as duas maiores cidades do Norte nos mistos da Amazônia brasileira.

2.1 Cidades em conceitos e ideias

As cidades são o lugar onde as coisas acontecem. Não são apenas um conjugado de prédios, casas, traçados de ruas, becos, alamedas, praças, automóveis, pessoas, que seguem regras e códigos. Microcosmos da vida, elas fazem parte da própria memória do mundo, abrigando tanto os grandes acontecimentos como os pequenos incidentes do cotidiano (PESAVENTO, 1996, p. 8). São também objetos da imaginação, devaneios e sonhos, motivos de músicas, poesias, filmes, novelas, romances, das mais diversas artes humanas,

e espaço dos pequenos e grandes eventos sociais. Nelas, são retratados muitos dos passos percorridos pela humanidade ao longo do tempo. Assim como parece impossível imaginar uma cidade sem ruas, estas parecem nascer junto com aquela, também não faz sentido dissociar a cidade do seu passado e da sua história. Também não escapam as peculiaridades que cada cidade carrega em si. Por isso, falar sobre cidades é evocar memórias, mas além disso, é percorrer caminhos nos quais foram trilhados projetos, histórias, sonhos e desafios particulares e coletivos, projetados e inesperados. Mas não apenas isso. Cabe também pensar nas suas particularidades, as marcas de suas origens, além de compreender que embora elas sejam projetadas como espaço para todos, sem distinção de gênero, parece ainda caber nelas a ideia dos homens, seus espaços e monumentos, em maioria, carregam as marcas e nomes masculinos. A cidade, embora feminina, se mostra, nos seus espaços, masculina. Os elementos móveis de uma cidade, lembra Kevin Lynch, especialmente as pessoas e suas atividades, são importantes como as suas partes físicas e imóveis. E, nesse ambiente, não somos meros observadores da cidade, mas uma parte ativa dela, participando com outros no mesmo espaço (LYNCH, 1960, 11).

Homens e mulheres fazem a cidade se mover, pois vivem nela, circulam nela, interagem com ela, quando também demarcam fronteiras, mudam costumes e adaptam-se às convivências. Para Walter Benjamin (2006), ao falar sobre Paris como metrópole moderna ante as grandes transformações do século XIX, a cidade denota um certo paradoxo: a sensação de estar em casa, mas fora dela, quando se passa a ter a consciência do caráter desumano que ela conjuga, pois ao mesmo tempo em que ela acolhe, expulsa, exprime liberdade e ao mesmo tempo é prisão. Essa ideia de Benjamin não é diferente daquela que se pode entender sobre Belém e Manaus, quando dos seus processos de transformação de higienização e embelezamento na virada do século XIX para o século XX, conforme veremos nos próximos tópicos. Astrid e Eneida descrevem as duas cidades que se transformaram em meio à Amazônia, uma transformação que não só incomoda como também permite o lamento da perda nos vãos de uma época em que as duas cidades antes principalmente acolhiam.

Eneida experienciou bem mais de perto essas transformações, pois nasceu no início do século XX, quando Belém ainda vivia o esplendor da borracha: “No meu tempo de menina, com a borracha alta” (CABRAL, 1962, p. 14), lembra ela. Época que possibilitava às famílias endinheiradas de Belém trazerem da Europa roupas, vestidos especiais para desfilarem nas praças e nas noites da festa de Nazaré: “E desfilavam no Largo, como em passarelas” (IBIDEM). Na abertura do seu único livro de poesia e primeira obra publicada em 1929, *Terra verde*, Eneida faz uma homenagem a Belém da década de 1920:

Aqui a terra é verde;
há orgias de luz;
deslumbramentos de cor.
E foi aqui
que Deus escreveu
o hymno de notas mágicas
à alegria
e ao Amor!

A cidade que Eneida relembra é uma cidade já em decadência, mas que resistia à recessão. É a cidade das suas experiências, principalmente as da infância, com suas praças e mangueiras. A imagem de uma cidade colorida e alegre tem lugar cativo tanto no seu primeiro livro quanto nos seus livros de narrativas que vieram depois. Não lhe faltam motivos para descrever Santa Maria de Belém com suas mangueiras, frutas, variedades de frutas: “Minha cidade de Belém do Grão-Pará: as mangueiras, as frutas, ah, as nossas frutas?...” (MORAES, 1962, p. 16). E suas largas avenidas: “A Avenida Nazaré, ampla e larga, com suas mangueiras farfalhantes, indo até o largo onde há a igreja...” e suas praças como palcos de brincadeiras: “A República é ótima para se descer de bicicleta. [...] Éramos íntimos da República” (IBIDEM, p. 14).

Na Manaus que Astrid contempla, também em transformações, há espaço para aquela da sua infância, dos quinze anos que viveu no Amazonas: “A Manaus presente na minha obra é a dos nos 40 e 50. Figura declaradamente em *Visgo da terra*, e de modo mais oblíquo em *Alameda*. Ambos desabrocharam da vivência amazônica” (CABRAL, 2015, p. 401). É uma cidade com características provincianas, das noites de festas de junhos, das fogueiras e tranquilidade, dos espaços rodeados pelo verde da floresta:

Manaus um ponto perdido
no mapa. Ali, desgarrada
entre paredes de verde.
Mas iam e vinham navios
Trazendo franjas do mundo.
(CABRAL, 1986, p. 46)

Ao mesmo tempo em que Manaus é, para Astrid, uma cidade ainda com cheiro de mato verde, pacata, interiorana, também apresenta seus traços peculiares, da qual herdou a cultura e para a qual se volta no seu fazer poético: “Devo, porém, reconhecer a herança cultural de Manaus rica e cosmopolita: [...] até hoje, nas noites de insônia, passeio por suas ruas e pontes, lembrando, episódios, certos jardins, certas flores... Cresci no período pós-

apogeu da borracha, no espaço arquitetônico dos monumentos e casarões neoclássicos, *art-nouveau* e *art-deco*” (CABRAL, 2015, p. 370).

Vista pelas duas escritoras como espaço de experiências e lembranças, a cidade, tal como uma obra aberta, é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala, algo apenas perceptível no decurso de longos períodos de tempo (CACCIARI, 2010, p. 11-12). Os tantos itinerários que podemos vislumbrar sobre aquilo que temos como ideia de cidade levam Massimo Cacciari a considerar que não faz sentido falar de cidade no sentido geral, uma vez que a cidade enquanto tal não existe, o que há são distintas formas de vida urbana. O próprio sentido da palavra cidade, no ver de Cacciari, requer que se atente principalmente para a origem da cidade, o que indica uma diferença essencial: da *polis* (grego), a sede, o lugar de residência, do *ethos*, ou em certo sentido, os costumes de conjunto de pessoas do mesmo *génos*. O termo latino *civitas*, por sua vez, conjuga a *civis*, que orienta para os *cives*, conjunto de pessoas que se reuniam para dar vida à cidade e se submetiam às mesmas leis; no grego, há uma inversão, considera Cacciari, já que cidade, a *pólis*, deriva de *polítes*, um todo orgânico e remete à ideia de cidadão. Os romanos viam a *civitas* como a reunião de várias pessoas sob as mesmas leis, independentemente se cidadão livre ou não, ou da especificidade étnica ou religiosa, e os *civis romani* ia se tornando uma identidade dos povos dos territórios das conquistas que passavam a ser propriedades do Império Romano, o que não se podia considerar no contexto das cidades gregas, cuja relação (*foedera*) de umas com as outras não era possível, pois o que se tinha eram cidades isoladas, espécie de ilhas, a menos quando havia acontecimentos que exigiam a unidade do território grego, em casos de guerras, por exemplo. Fora isso, o que se via eram cidades isoladas, porque não eram *civitas*, e por conta disso realizavam suas atividades culturais sem contar com a participação de outras cidades. Nessa teia de particularidades de cidades, onde pessoas do mesmo *génos* conjugavam práticas e costumes, era necessário pertencer a um *gênis* se fosse livre, caso contrário, era visto como um *meteco*, espécie de hóspede (CACCIARI, 2010, p. 9-12).

Cada cidade conflui, desde a sua fundação, teias em que se tece um conjunto de fatos, tramas, feitos e histórias, e tantos deles ocultados entre avenidas, ruas, becos, alamedas e prédios, alguns deles registrados em praças, museus, bibliotecas, álbuns, monumentos. Muitos desses registros são invisíveis aos olhos do homem comum, mas perceptíveis a especialistas que restritamente têm acesso àquilo que foi captado pela sociedade e prescritos pelos sujeitos do poder, e, por isso, cabe a esse especialista, seja ele o historiador, o geógrafo ou o sociólogo, desenrolar os arquivos em que esses registros esperam para que sejam colocados em linha reta, para ligar passado e presente, tempo e

lugar, fatos e homens, como fazem as ruas e os automóveis quando se cruzam e quando levam homens e mulheres aos seus destinos. Arlette Farge lembra que há acontecimentos, fatos e sentimentos escondidos da memória – e tantos deles na cidade – longe dos olhares de historiadores principalmente, porque não se fazem, de prontidão, objetos de seus interesses (FARGE, 2015, p. 14-15).

Raquel Rolnik observa que a história da cidade é marcada por eventos espaciais ou corriqueiros, que agem sobre o meio físico e as tradições, a que temos acesso, seja por meio das trilhas históricas registradas nos documentos, seja pelas trilhas deixadas pelos sujeitos que a constituem, pelas ideias de seus intelectuais, pelos conceitos e culturas. Traços, muitos deles, silenciosos, invisíveis, tais como leis, decretos, normas urbanísticas e de construção que regulam a produção do espaço da cidade e que perfazem uma poderosa teia que legitima e seleciona os espaços, conferindo-lhes significado e dando-lhes noções de civilidade e de cidadania aos modos de vida daqueles que nela vivem e em que estabelecem as mais diversas relações sociais (ROLNIK, 1997, p. 13). Os espaços da cidade, ao mesmo tempo em que juntam, congregam vozes e corpos nos movimentos das ruas, dos mercados, dos comércios, silenciam, demarcam os vazios, que indicam serem elas pensadas para todos, mas, no contexto dos gêneros, o masculino é quem predomina, em nomes de ruas, inscrições de praças, em prédios, em monumentos. Se olharmos atentamente para as cidades, suas construções e edificações, veremos que as mulheres, seus os nomes, pouco aparecem; elas ficam apagadas onde a maioria é masculina, sua memória nos registros parece esquecida. Isso é comum em todas as cidades brasileiras. Apesar dos nomes das duas cidades que conjugamos neste trabalho, Belém e Manaus, serem femininos, seus espaços, suas vias de locomoção celebram, em maioria esmagadora, os nomes masculinos.

Quando olhamos as ruas, os prédios, as praças, os monumentos erguidos em certos espaços, além de telas que retratam acontecimentos, a cidade é sempre o palco para o qual voltamos. Não menos que isso, pois é nela que os acontecimentos e as grandes transformações que a Modernidade trouxe se fazem presentes, nos mais distintos vieses, nas mais diversas formas de representação. Mas, ao olharmos tudo o que nos rodeia, seja nas megalópoles, seja num pequeno centro urbano, podemos lembrar que as cidades, tais como as vemos, modernas, industrializadas, com espaços comprimidos, verticalizadas, um mosaico indefinido, intrigantes na sua estrutura, antecedem a tudo isso, e os processos de desenvolvimento e de urbanização são consequências das necessidades humanas que levaram às grandes transformações físicas visíveis e invisíveis, sendo portanto um efeito, não causa (LEFEBVRE, 2001, p. 11).

Sandra Jatahy Pesavento (2007) lembra que as cidades, mais do que provocar fascínio, são redutos de sensibilidades, redutos de traços objetivos e imaginários, mas não menos subjetivos, e não são apenas o *locus* da acumulação financeira e governamental de um país, de uma região. Mais que isso. São o espaço das experiências e dos acontecimentos humanos. Ainda, segundo Pesavento, embora tão antigas, resultado da decisão do homem de abrir mão da vida rural e da vida livre, um tanto isolada, as cidades modernas com suas ruas, palcos como as que conhecemos hoje, são um reflexo do século XIX, a partir de uma ordem urbano-industrial, da disseminação do comércio, da inversão da relação campo-cidade, fenômeno do êxodo rural, que colocou o urbano no centro dos acontecimentos, pondo em evidência novos atores sociais e também portadores de diversas práticas sociais, fio do que chamamos modernidade, abrigando novos comportamentos e expressões que manifestam o sentir e o agir dos indivíduos, colocando cidades e homens na confluência do seu tempo e das transformações que candeiam um novo imaginário social (PESAVENTO, 1996, p. 8).

Entretanto, não podemos estabelecer uma comparação concreta entre as cidades anteriores ao século XIX, com seu fluxo de desenvolvimento e povoamento, com as que vieram após todo um processo de urbanização coordenado pela tomada da industrialização, pois a realidade daquelas difere da realidade que hoje presenciamos como os grandes centros urbanos. As cidades modernas possuem suas particularidades. Muito do passado das cidades, principalmente daquelas de médio e grande porte, esconde-se nos espaços comprimidos pelos signos da modernidade que se ostentam em beleza e ousadia. A cidade se transforma, e na medida que vai sofrendo transformações, vai também perdendo contato com os espaços dos seu passado. De muitos deles, o que resta são ruínas ou registros na memória visual ou audiovisual.

Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 95) considera que, ao abrir mão da vida natural e da liberdade do campo para viver nos aglomerados da cidade, o homem decidiu se adaptar às condições de habitações antinaturais, que o privam da liberdade e opõem-se à natureza, na medida em que as cidades se tornam fronteiras econômicas do mundo. Entretanto, a criação de cidades constituiu-se como necessária para que alguns povos conquistadores pudessem consolidar seus domínios sobre povos e territórios conquistados. Raymond Williams destaca que se estabeleciam comparações entre os dois espaços: o campo estava associado a uma forma natural de vida, de paz e virtudes, além de acentuar o aspecto negativo como o lugar de atraso, ignorância e limitação; e a cidade era vista como centro de realizações, de saber, de comunicações, mas também como um espaço de barulho, mundanidade e ambição. Esse contraste remonta à Antiguidade (WILLIAMS, 1989, p. 11).

Keith Thomas mostra que a Inglaterra, no século XVII, possuía apenas 13% de sua população vivendo na cidade. A maioria vivia no campo. No século XVIII, aconteceu uma grande mudança: 85% da população daquele país morava na cidade e, praticamente, o número dos que viviam na cidade no século anterior é superior ao dos que viviam agora no campo. Na França, cuja estrutura socioeconômica em 1789, quando ocorre a Revolução Francesa, era predominantemente agrária e feudal, estima-se que pelo menos 80% da população era camponesa (FLORENZANO, 1981, p. 15). A cidade passa então a ser sinônimo de civilidade, o campo significa rusticidade. Por isso, para os adeptos das ideias elisabetanas, tirar o homem do campo, do contato com a natureza, seria civilizá-lo, ou domesticá-lo, pois a cidade era vista como o berço do aprendizado, das boas maneiras, do gosto e da sofisticação, produção, consumo, saber, etiquetas.

A cidade era também sinônimo de segurança, com seus muros, que representavam proteção aos moradores e aos viajantes, embora séculos depois ela passe a ser vista como lugar de desconforto, em oposição ao campo. Os poetas buscavam a inspiração no campo, longe do barulho da cidade de poluição (THOMAS, 1988, p. 290). Para Kafka (2005), a cidade nada mais é do que o produto da soma da ambição e do desejo humano na terra onde habitam, e as torres da cidade – a exemplo da Babel – demonstram o desejo insatisfeito do homem de querer afirmar o seu poder. Kafka considera que, enquanto existirem os homens, existirá o desejo de se construir torres. Os enormes arranha-céus das grandes metrópoles demonstram esse desejo insatisfeito a que Kafka faz referência e, não menos indiferentes, as torres das igrejas que apontam para o infinito da insatisfação humana.

Maria Stella Bresciani (2002, p. 19), ao tratar sobre a questão urbana e as transformações das cidades modernas, dados os olhares sobre elas, destaca que não podemos pensar sobre essas transformações tomando como ponto de partida o caráter que mira o solo sincrônico, o contemporâneo, principalmente quando atemos o olhar para o processo de causa e efeito, como se pautam algumas questões a partir de um acontecimento, como é o caso da industrialização, por exemplo, o que pode invocar contradições e suspeitas interpretações, uma vez que, segundo a historiadora, o pensamento sobre a urbanização é decorrente de um processo diacrônico, de todo um conjunto conflituoso de debates políticos, estudos e saberes anteriores ao contemporâneo, que ajudaram a problematizar a questão do desenvolvimento e planejamento das cidades modernas, conjugando fatores de natureza econômica, social, cultural, política e principalmente de localização geográfica, não dissociados e isolados como podemos imaginar, ou decorrentes de um fator decisivo e marcante num dado tempo, mas de certo modo por conta de situações marginais, de tempos remotos, a partir dos quais se unem condições para o bem comum social, como aconteceu

com a organização das sociedades ao longo do tempo, e Manaus e Belém são resultado desse processo.

As transformações das cidades obrigaram a mudança de comportamento dos próprios habitantes; de alguns, o abandono de práticas culturais e costumes milenares; de outros, a obrigação de aprenderem sobre os ritos das sociedades civilizadas, principalmente dos costumes importados da Europa, o centro cultural do mundo: andar, comer, dormir, conviver, obedecer às regras, adotar as etiquetas urbanas necessárias à boa convivência, no espaço, e em conjunto do que Michel Foucault (1979) indica para o biopoder e a biopolítica, no disciplinamento dos corpos, em convergência para os dispositivos de controles sociais, como concebe Gilles Deleuze (1992). As cidades são o espaço onde o poder se exerce e se manifesta das mais variadas formas, nos mais sutis mecanismos discursivos, de controle e de interdição: “instituições, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas” (FOUCAULT, 1979, p. 244), e até mesmo os espaços de exclusão e distinção, os *apartheids*, onde excluem-se aqueles que não dispõem de requisitos para permanecer em determinados espaços.

Pesavento destaca que as cidades, à medida que vão crescendo, tanto em população quanto em desenvolvimento, passam a oferecer ameaças à moral e aos costumes das famílias honradas. Nesse sentido, bêbados, prostitutas, marginais, vagabundos, jogadores²⁴ acabam atravessando os limites da ordem estabelecida da boa convivência e começam a ser vistos como um problema que precisa ser afastado ou eliminado da convivência social. O homem desocupado, sem trabalho, é visto como entrave tanto para o poder público quanto para a própria população, pois pode entregar-se ao álcool, às drogas ou mesmo ao crime. No ver de Geremek, os sujeitos entregues aos vícios tornavam-se delinquentes. Outros, no ver de Sidney Chalhoub, passam a ser vistos como sujeitos das classes perigosas, como eram observados os negros da cidade do Rio de Janeiro, moradores dos cortiços, no período que antecedeu à lei de abolição da escravidão no final do século XIX, quando foram expulsos de suas casas, sob as ordens do poder público, que primava pela higienização e a expulsão dos pobres dos centros da cidade para poupar os ricos das doenças e de se misturarem com os negros e miseráveis (CHALHOUB, 1996).

A adaptação, tanto dos que chegam quanto dos que já moram na cidade, é desconcertante, quando não menos conflituosa. Espaços em que certos grupos sociais se

²⁴ Segundo Geremek (1995), os séculos XVII e XVIII a designação “vagabundos” era uma característica dos viajantes, dos que andavam errantes, peregrinos, “população de estrada”, outros mercadores, comerciantes, negociantes. Também músicos, malabaristas, palhaços, atores e contadores de histórias fundem-se na categoria vagabundos. No caso brasileiro, “vagabundo” assume conotação pejorativa, negativa, discriminatória até.

reúnem tornam-se malvistas e desvalorizadas, signos de prostituição e violência. Os subúrbios passam a ser vistos como espaços de violência, doenças, atraso e exclusão. Sob o signo da modernidade e das transformações, Belém e Manaus cresceram e, junto com esse crescimento, os seus problemas, que se tornavam maiores que os esforços de higienização e moralização. O orgulho do progresso que chegava era acompanhado do perigo e do desassossego, o que não era diferente de outras cidades do mundo, como nota Stella Bresciani (1982, p. 79-80), ao dissertar sobre Londres e Paris no século XIX, as duas capitais do mundo que se tornaram exemplo para as duas capitais da Amazônia no século XIX e início do século XX. Ao adotarem os mistos da modernidade, Belém e Manaus foram cedendo espaço para os registros que demarcavam passado, presente e futuro. Para Astrid, o que resta do passado vivido na infância são as lembranças: “Não tenho mais quintal. / Foi-se a infância. (...) Os bichos sumiram todos / e a sombra, sempre presente, / transborda e me sufoca” (CABRAL, 2017, p. 28). Para Eneida, “minha cidade foi invadida pelos bangalôs e os arranha-céus e isso me entristece” (MORAES, 1962, p. 15).

No contexto das ideias de Bresciani, que remetem à urbanização dos espaços, não parece difícil pensar – embora certamente escapem os relevos e os percalços que ao tempo impuseram – sobre os desafios que se dispuseram enfrentar os homens de outros tempos: vencer o tempo à medida que perdiam o contato com o tempo da realização de certas práticas cotidianas, a escassez de tecnologia, os contrastes geográficos das regiões, a distância que os obrigava viver os ares da modernidade e manter a tradição cindida nas margens do tempo, principalmente quando manter essa tradição significava abrir mão de costumes e modos de vida. Bresciani (1985) leva a pensar sobre esses desafios que, segundo ela, encorpavam o sentido do desenraizamento expresso na perda de identidade social, do afastamento do homem da sua relação com a natureza, quando se atribuía o sucesso das máquinas, signo do poder transformador e emancipador do homem ante as práticas rudimentares, à vitória do homem sobre essa natureza, esta que se via incapaz de reagir. O homem, ao mesmo tempo em que se via vencedor e transformador, fazia-se destruidor; parece querer separar-se, ou ignora ser parte da natureza que o circunda.

Há, nesse compasso entre a tradição e a modernidade, a clara relação que se faz entre máquinas, homens, cidades: as máquinas que conduziram os homens, entre perdas e ganhos, à vitória sobre a natureza, também ao progresso das cidades. Entre as perdas, o contato com um cotidiano do qual se ia afastando e sendo esquecido pela modernização que as cidades obrigavam acurar e tecer no convívio diário: o saneamento estrutural, o embelezamento de praças e ruas, a eliminação das casas antigas, que cedem lugar à urbanização com os prédios modernos, cópias de outras cidades europeias, a dependência maior dos artefatos

produzidos pelas indústrias do que daqueles adquiridos pelo uso da natureza. Outras perdas, aquelas que, obrigadas pelas mudanças espaciais, demandaram a perda dos costumes; aquelas que delimitam o tempo das convivências e das relações duradouras àquelas limitadas pelo progresso, pelos afazeres diários pela busca sobrevivência, do trabalho que incita o homem aproveitar do tempo o máximo possível para o lucro advindo das atividades comerciais. Os dois trechos abaixo sintetizam, nas ideias de Astrid e Eneida, esse processo inevitável, pelo qual passaram Belém e Manaus, marcado por ausências.

NOVO ENDEREÇO

Eram bem visíveis todos
à luz do sol ou de lâmpadas
e se deslocavam livres
na posse total dos corpos.
Encenavam seus enredos
em sequência a fluírem
plenas sem qualquer lacuna
em contínuo movimento
até desertarem após
cabal troca de endereço.

Moram agora em outro espaço
onde imóveis permanecem
em cenas já congeladas.

[...]

(CABRAL, 2017, p. 34)

Agora é raro encontrar bandeirinhas vermelhas em portas, anunciando que naquela casa se vende açaí. As máquinas substituíram as gordas amassadeiras, transformando em muitas operações a frutinha da palmeira na bebida mais amada do Pará.

[...]

Como acontece em toda parte, há ricos e pobres, hoje como ontem, na minha cidade. Apenas os pobres de hoje são tremenda, monstruosamente pobres. Há automóveis caríssimos correndo pelas ruas e avenidas e, em bairros modestos, vivem trabalhadores de pequenos salários” (MORAES, 1962, p. 16-17).

Nesse imbricado vai e vem, entre a tradição e a modernidade, há uma outra perda, aquela que coloca em confronto o corpo e as máquinas, estas substituindo o homem, o homem perdendo o seu espaço para a invenção da modernidade industrial e tecnológica, o deslocamento, a mudança de endereço e, em certa medida, a desconexão com o passado e, conseqüentemente, a perda da identidade. Mas, indubitavelmente, a perda mais agressiva é

aquela que obriga o homem a sair do seu lugar, onde teceu suas várias experiências de vida, para, forçadamente, refugiar-se em outro lugar, nos arredores do centro onde a modernidade marca presença para reafirmar o adestramento dos corpos, o refinamento dos comportamentos à civilidade social, mesmo que para isso as margens continuem vivendo na barbárie e na miséria, resistindo àquilo que lhe é estranho num primeiro momento, realidade vista e vivida nas duas maiores cidades da Amazônia, e não menos diferente em tantas outras, embora, ao que pese, as circunstâncias vividas por Belém e Manaus lhes pareçam peculiares, a contar o espaço geográfico em que se localizam.

A cidade é esse espaço e observatório privilegiado da vigilância dos corpos e dos modos de agir e transitar, ao mesmo tempo em que acolhe para o seu interior aqueles que aceitam as mudanças ou por elas anseiam, estigmatiza, vigia, reprime e expulsa para longe de si ou para os seus arredores os que a elas resistem, divide os grupos pelo capital que possuem. A esse respeito, Pierre Bourdieu lembra que os grupos que ascendem a certas posições sociais, quanto mais próximos estiverem do poder, mais propriedades acumularão, quanto mais distante estiverem, menos acumularão. A distância espacial coincide com a distância social, embora em grande parte do tempo os grupos sociais interajam/circulem nos mesmos espaços, reduzam as diferenças espaciais de modo imediato, essas diferenças permanecem no âmbito social, e se mantêm invisíveis – a interação nunca está inteira tal como se oferece para a observação. Essas distâncias se processam mediante os tipos de capital das classes sociais: o capital econômico, o capital cultural e o capital simbólico. A diferenciação entre os grupos se dá em primeiro lugar pelo volume de capital que eles possuem em diferentes espécies, e depois pelo peso relativo às diferentes espécies de capital, seja o econômico ou o cultural (BOURDIEU, 2004, p. 153-154).

Essa distinção favorece o *apartheid* ou a expulsão do lugar de origem ou das experiências compartilhadas para uma fronteira, que demarca a civilidade e a barbárie, cinge as transformações no interior das médias e grandes cidades no decorrer do processo civilizatório, mas também permite a circularidade das culturas em seus diferentes modos de expressão, em que há todo um processo de hibridização cultural, de entrelaçamento de formas de expressão. No ver de Bresciani, fascínio e medo, a cidade configura o espaço por excelência da transformação, ou seja, do progresso e da história; ela representa a expressão maior do domínio da natureza pelo homem e das condições artificiais (fabricadas) de vida.

Criar vilas, atender às necessidades dos habitantes, buscar meios de interligação, promover meios de locomoção e bem-estar para a sobrevivência humana, fomentar o comércio para o desenvolvimento econômico, manter a ordem e a segurança, permitir a visibilidade regional, tudo isso obrigou que se fizesse todo um planejamento que se

estendeu ao longo do tempo. E, ao pensar no conjunto de fatores que contribuíram para o desenvolvimento e as transformações das duas cidades, podemos localizá-los no contexto do que Fernand Braudel (1978, p. 74) chama de longa duração, não um passo instantâneo, por fim de um acontecimento, mas ao longo do tempo, numa diacronia, desde o processo de colonização do Brasil com as fundações de fortificações de proteção e de guarda, as vilas, a criação das capitanias, e mais especificamente, no caso de Belém e Manaus, a partir da localização dos fortes em que foram levantadas, e depois quando se dá a definição da fundação das duas cidades amazônicas, seguindo orientações da Coroa, com ações de povoamento, até Belém e Manaus anexarem-se definitivamente ao Brasil, após a adesão à Independência, e continuarem sendo levadas sob as ambíguas intenções governamentais e das necessidades impostas por circunstâncias diversas. Esse processo de desenvolvimento e transformações de longo curso, ou como vê Norbert Elias (2008), o processo civilizatório processual, permitiu uma articulação amadurecida para que as duas principais cidades da Amazônia chegassem aos tempos atuais acompanhando as transformações que se processam nas grandes capitais mundiais e brasileiras, apesar dos percalços.

É preciso, entretanto, atentar para o fato de que, ao lado da cidade que se embelezou, que se intensificou notadamente com o regime republicano, que se fez vitrine de ostentação e cobiça para o mundo – o dos negócios financeiros principalmente – com seus belos casarões, e depois cedeu espaços privilegiados aos espigões, foi-se erguendo uma outra cidade, invisível no seu interior, visível na sua extensão, latente e profundamente diversa, que foi sendo robustecida pelos movimentos de transformação ocorrida no interior das duas cidades, que buscavam ser cartões-postais para o mundo. Essas duas cidades – antagônicas até – fundem-se em certo ponto, convivem entre as antíteses que o progresso permite captar. Há duas cidades: a do fausto e a da realidade, a que se transformou sob as regras dos projetos de saneamento público e alimentada pela força do capital econômico, feita para acolher sob medida os das elites, que a governavam e ditavam as regras de transformação e embelezamento, e aquela outra que, transformada, obedecendo aos ritos das transformações modernas, arquitetônicas e comerciais, preocupou-se com o seu interior, centrou-se no seu umbigo, expulsou os que a ajudaram ser pujante, legalizando a permanência de uns e tornando ilegal a moradia de outros, fazendo surgirem as cidades periféricas no entorno, lugares como observa Pierre Bourdieu, de ausências, essencialmente do Estado, e de tudo o que disso decorre: a polícia, a escola, as instituições de saúde (BOURDIEU, 2008, p. 159). Ao se estabelecerem limites legais, códigos de posturas e normas, permitem-se, segundo Raquel Rolnik, a existência dos territórios dentro e fora da lei, regiões de plena cidadania e regiões de cidadania limitada ou de exclusão, demarcadas pelas fronteiras em cujos

discursos vislumbram a cidadania e o funcionamento das normas urbanas impostas (ROLNIK, 1997, p. 13-14), como ocorre em qualquer cidade.

2.2 Belém e a vida cultural entre ruínas e saudade

Belém, a partir da década de 30, seguindo a década de 40 até 60, ainda buscava reerguer-se após o fracasso da borracha. Desde o declínio da produção gomífera, havia a sensação do abandono pelo qual a capital paraense passava. A cidade parecia perder o brilho da modernidade que outrora ostentava. A decadência na infraestrutura e o abandono dos investimentos promissores, estimulados pelo governo Lemos, davam à cidade um aspecto diferente daquele do início da República, principalmente do que se prestigiava em Paris e Londres, cidades das quais as elites paraenses importavam o estilo de vida, hábitos e comportamentos, além do modelo de civilidade e modernidade. A civilidade e a modernidade, para as elites belenenses, significavam, com urgência, apagar todos os traços da barbárie e do atraso que restavam da convivência com os escravos, negros, indígenas e mestiços – da época colonial – traços que, embora ainda fizessem parte da vida de grande parte da população pobre e marginalizada, afastava-a para longe dos centros, onde aconteciam os processos de higienização e embelezamento, para uma vida nos subúrbios sem infraestrutura, sem os créditos necessários à cidadania plena.

Na busca de resgatar o brilho que se tornava cinzento e se perdia nas dobras do tempo, as palavras de ordem e de uso “harmonização”, “civilização”, “ordem”, “progresso” e “transformação” eram os avatares da época que incitavam o apreço pelo que era etiqueta da civilidade social. O rígido Código de postura da administração da capital, principalmente o que foi criado sob o modelo importado da Europa, entre 1902 e 1912, na administração do intendente Antônio Lemos, com o intento de disciplinar os moradores para atenderem às normas de civilidade e convivência, precisava voltar a ser posto em prática, para evitar que a cidade se entregasse aos vândalos, não caísse em ruínas e não perdesse o status de capital da Amazônia como era conhecida.

A sociedade paraense, constituída principalmente pelas elites da capital Belém, detentoras do poder cultural, econômico e simbólico, dos que lucraram e fizeram fortunas com a borracha, visava resgatar o seu poder cultural e econômico em decomposição, além da sua identidade perdida, ou construir uma nova identidade sem deixar escaparem os traços do bom gosto advindos da Belle Époque, e para isso tentavam reconstruir as quase ruínas do que restava dos tempos de ascensão econômica movida no auge gomífero. Era preciso

dar nova paisagem a uma cidade acometida de toda sorte de problemas, como os de infraestrutura, sanitários, segurança e de funcionamento de vários serviços, principalmente os de transporte, abastecimento de água e fornecimento de energia elétrica, os quais eram assunto recorrente nos jornais do Estado e folhetins que circulavam na capital e em outros municípios paraenses. Além disso, com a intenção de modernizar a cidade, o governo municipal, por exemplo, acabava gastando mais do que os cofres públicos arrecadavam, provocando endividamentos e dificuldades de pagamento aos serviços de parceiros, e mesmo inviabilizando os investimentos que poderiam favorecer a população menos assistida da cidade, enquanto as cidades do interior pouca atenção recebiam, quando tudo ou quase tudo era destinado à capital Belém, a vitrine que se ostentava em requintes e da qual se abriam as portas para a Amazônia e da Amazônia para o mundo.

Um breve retorno ao tempo, mais especificamente no século XVIII (1743), o sucinto relato de Charles-Marie de La Condamine permite visualizar a Belém que se apresentava ao mundo, àquela altura, dada a direta ligação com Lisboa que emprestava o prestígio à capital paraense e removia dela o selo de atraso visto em outras paragens da Amazônia. Ao chegar ao Grão-Pará, o cientista francês revela a impressão de ter sido transportado das matas do Amazonas para a Europa: “Encontramos uma grande cidade, ruas bem alinhadas, casas risonhas, a maior parte construídas desde trinta anos em pedra e cascalho, igrejas magníficas” (LA CONDAMINE, 2000, p. 112). Não lhe faltam as observações sobre o livre comércio dos diferentes produtos vegetais e minerais com a capital portuguesa, Lisboa, a quem estivera estreitamente ligada. Certamente quase nada resta daquela cidade construída na gênese da sua fundação.

Spix e Martius também permitem perceber Belém, sobre o que eles indicam em seu relatório de viagem do início do século XIX, entre os anos de 1817 a 1820. A imagem da Belém que os dois viajantes apresentam mostra que a cidade já experimentava um avançado processo de desenvolvimento e benfeitorias, não tão diferente daquele visto no Rio de Janeiro, Recife e São Paulo, por exemplo. Com uma população de aproximadamente 24.500 moradores, sua maioria era formada por gente da alta burguesia de sangue europeu, devido ao grande número de imigrantes que chegavam à capital. Os dois viajantes observaram um reduzido número de mulatos, negros e gente com mistura de sangue indígena, que formavam a classe baixa da população. As ruas largas, as várias e extensas praças, as filas de casas de pedra, raras as com dois pavimentos, a Praça do Comércio e a Alfândega, as Igrejas, o Convento dos Capuchinhos, o Hospital Militar, o Seminário Episcopal, juntando-se a essas construções o Palácio do Governo (SPIX, 1981, p. 23), destacam eles.

Nas observações de Spix e Martius, Belém era uma cidade de salubridade, uma das mais saudáveis cidades costeiras do Brasil, livre de certas doenças que acometiam a população em outros lugares nos trópicos, embora a alimentação não fosse das mais saudáveis, à base de farinha d'água, peixe seco e carne salgada. Há espaço para alguns costumes do homem avistado pelos viajantes: a banana não era consumo regular, a água ou cachaça era a bebida do homem comum, enquanto os homens ricos degustavam seus vinhos portugueses; a falta de exercícios físicos e a ausência de uma alimentação saudável permitiam ao paraense tendência à obesidade, além da diarreia e tuberculose. O número de escravos negros nas casas era reduzido, cabendo aos índios o serviço doméstico, informam os dois viajantes.

Já no final da primeira metade do século XIX (1848), Henry Walter Bates estivera em Belém e apresenta algumas impressões sobre a capital do Pará. Segundo ele, com um aspecto aprazível, Belém se destaca com numerosas torres e cúpulas de igrejas e conventos, além de muitas palmeiras que delineiam as casas e dão à cidade uma aparência de leveza e alegria altamente estimulante, em conjunto com a floresta esplendorosa e primitiva com chácaras nos arredores (BATES, 1979, p. 12). Entre o luxo da cidade pujante, de ruas largas e bem delineadas, o cientista observa o contraste da periferia, das casas pobres e em estado precário, de gente humilde de expressão europeia, que dividia espaço com os animais de criação, e que morava nos arredores da cidade, sem ruas calçadas, num contraponto entre a riqueza natural e a miséria humana.

Nos entremeios da primeira década de 1900 – (1904-1905), Euclides da Cunha visitou Belém e descreveu-a como a cidade em que “Passei ali horas inolvidáveis – e nunca esquecerei a surpresa que me causou aquela cidade. Nunca S. Paulo e Rio terão as suas avenidas monumentais largas de 40 metros e sombreadas de filas sucessivas de árvores enormes” (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 249). A cidade, que para da Cunha, com estilos e hábitos europeus, despontava na Amazônia, com seu ar de cavalheira e generosa, destoava daquela descrita por cartógrafos e viajantes, cujas leituras tomou para formar seu preconceito sobre a região. Ao chegar a uma cidade moderna, com ar de cidade europeia, da Cunha confronta-se com uma cidade que fugia daquela imagem que ele carregava antes de chegar à Amazônia, principalmente descrita pelos viajantes europeus. O Museu Emílio Goeldi, onde esteve na companhia dos cientistas Jacques Huber e Emílio Goeldi, pareceu-lhe um lugar familiar e um lugar de fronteira entre a Amazônia das impossibilidades e aquela Amazônia que vivia no início do século, num país que ainda estava de costas para o Norte. Daí talvez esse o motivo de Euclides tê-la percebido à margem da história.

Mário de Andrade, nas suas andanças por Belém nos idos de 1927, descreve-a arborizada com suas mangueiras, como “uma cidade da Polinésia que nasceu entre as mangueiras” (ANDRADE, 1976, p. 63). Cidade que dava a sensação, a quem nela transitava, estar no Cairo, além da simpatia do seu mercado de variedades, sua comida, sua cultura, as noites de cinema, o Museu Goeldi como espaço da Ciência. Belém, no ver do ilustre escritor do modernismo, “foi feita pra mim e eu caibo nela que nem mão dentro de luva” (IBIDEM, p. 67), apesar do calor que o obrigava ficar debaixo do chuveiro a cada cinco minutos, nos exageros do autor de Macunaíma. A *Paris n'América*, àquela altura, vestia-se como a “cidade das mangueiras”, das belas sombras, a “cidade da chuva”, a cidade que acolhia. Belém impressionou Mário de Andrade de tal modo, que ele declarou não ter encontrado outra cidade que lhe agradasse tanto como a capital do Pará: “Passei em Belém os melhores dias da minha vida, inesquecíveis” (IBIDEM, p. 183). Os elogios de Mário não destoam daqueles feitos por Euclides a Belém.

O escritor Edgar Proença descreve a sua impressão sobre a Belém pós-Belle Époque, no entremeio da prosperidade e da decadência, da perda do fausto, embora, na década de quarenta, já tivesse resgatado ou resistisse em manter a sua decência social, como faz imaginar o poeta paraense: “Belém depois cresceu. Perdeu, como os moços ricos que não olham o dia de manhã, o esplendor de sua riqueza. A borracha caiu. E a minha cidade ficou pobre, mas decente. Ficou sem o fausto das suas irmãs, mas não lhe diminuiu o aspecto e o embaraço social” (PROENÇA, 1941, p. 19-20). Para Proença, embora a principal fonte de economia, a borracha, tenha deixado a cidade em situação de pobreza, ela não perdia o vigor da sua pujança cultural, do nome que já havia estabelecido no Brasil e também no mundo, pois as grandes apresentações nacionais e até mesmo as internacionais ainda passavam por Belém. Isso dava a sensação, no ver de Proença, de que a cidade se mantinha viva, alegre, respirando o ar que a modernidade fazia viver em Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro, em outras partes do mundo, e nas praças da capital da Amazônia também se vivia o cheiro do progresso, sentiam-se os ventos que balançavam os costumes de uma elite em decadência, mas que resistia a manter o status, o luxo e o bom gosto cultural ativos nos salões frequentados por gente endinheirada de toda sorte.

Dalcídio Jurandir, em *Belém do Grão-Pará*, publicado em 1960, descreve cenas que revelam dois momentos de Belém: do período da efervescência da borracha, das agitações sociais e políticas dos espaços públicos da cidade, e do período do arrefecimento da borracha, do esvaziamento e da falência dos espaços públicos. Dá voz ao personagem senador Virgílio Alcântara, na condição de um ex-funcionário do mercado de Belém na época do intendente Antônio Lemos, que vivia em uma casa confortável na Vinte e dois de

julho, e depois passa a morar com sua esposa dona Inácia numa casa modesta de número 160 na rua Gentil Bitencourt, bairro periférico da cidade. No romance, o escritor paraense revela flashes do primeiro momento que a sociedade belenense deixava escapar: o comércio do peixe movimentado, o vai e vem das embarcações subindo e descendo abarrotadas de mercadorias, as companhias teatrais desembarcando da Europa, o luxo de jardins, das estátuas: “parecia-lhe natural aquela abundância em que se embalava a alta camada em Belém [...] Natural como aquele ir e vir numeroso de navios, subindo abarrotados de mercadorias e cearenses, descendo carregados de “peles” logo baldeadas para os navios internacionais” (JURANDIR, 1960, p. 18). Também revela o lado da depressão, do declínio da borracha e da riqueza, as ruínas de uma cidade que viveu a glória e o esplendor: “A cidade exibia os sinais daquele desabamento de preços e fortunas., [...] os jardins defuntos, a ausência da cal e do brilho nos edifícios públicos e nos atos cívicos. Ingleses haviam levado para o Ceilão as sementes da borracha” (IBIDEM, p. 18).

Belém vivia as mudanças ao mesmo tempo em que resistia a elas – olhava para frente e para trás, embora, a exemplo do anjo da tela *Angelus Novus*, de Paul Klee, descrito por Walter Benjamin (2012, p. 244-245), buscasse no passado ecos do esplendor, algo de onde tentasse arrancar de si o inconformismo que não podia aceitar diante da realidade em que se via, via-se na força de viver o presente que era inevitável, embora desolador. A cidade, que antes esbanjava riqueza advinda do ouro negro, esfriava. Ela encontra também lugar nos escritos de Eneida de Moraes, em *Banho de Cheiro* principalmente.

Eneida, a exemplo de Edgar Proença, busca Belém nas lembranças em que viveu na infância, e a cidade da qual se afastou nos anos 30, de onde esteve ausente por 15 anos, quando foi morar no Rio de Janeiro para viver outras aventuras políticas e culturais: “Passei quinze anos sem ver Belém. Quando o cansaço tomava conta de mim, eu fechava os olhos e viajava a minha cidade, tal como era no tempo de meu pai, a borracha alta, muito dinheiro, muita alegria [...]” (MORAES, 1962, p. 13). E, como no retrato que se encontra em romances escritos nas décadas que seguiram o arrefecimento da borracha, o retrato que Eneida vê, no seu retorno à cidade quinze anos depois, é praticamente de uma outra cidade, uma Belém decadente, fria, triste, diferente daquela que havia deixado havia uma década e meia:

Quando realizei o desejado encontro, em 1945, encontrei-a morta, terrivelmente morta. A miséria comendo de rijo aquelas carnes morenas; capim crescendo livremente nas ruas e nas praças, cobrindo espadas de generais e corpos de mulheres nuas: as estátuas da Praça Batista Campos. Jardins abandonados, sem canteiros nem flores. Luz não havia e as noites

eram mais tristes, se bem que tivessem ainda a acariciá-las o céu sempre cheio de estrelas e o violento perfume dos jasmims-bogaris.

Era difícil encontrar, naquela cidade abandonada, a minha cidade. Tive medo de rir alto; medo de mostrar alegria – essa minha constante companheira – diante da Belém tão desgraçada. Medo e pudor de ofendê-la [...] Que tristeza encontrá-la assim. Indústria não há, não há comércio, não há dinheiro, era o que eu ouvia dizer olhando minha cidade morta (IBIDEM, p. 15).

O sentimento de tristeza, que causa espanto e desapontamento diante de uma cidade morta, decadente e envelhecida, terra arrasada entregue à sorte, assim como muitos dos costumes dos seus habitantes, com que Eneida nos move, não era indiferente ao que os homens da sociedade belenense sentiam e, por isso, incomodados, buscavam encontrar o elo perdido da Belle Époque, ainda que os meios pelos quais se conquistaram a riqueza e a pujança econômica e cultural fossem outros, e o recomeço também seria por outros meios e caminhos.

Eneida, assim como Proença, narra suas memórias de uma cidade cuja identidade parece perdida no tempo, esmaecida com a perda da riqueza motivada pelo fracasso da borracha, com o abandono, com o atraso econômico e social, mas não tanto no plano cultural, ao mesmo tempo em que revela a condição dos desafortunados, os quais metaforiza como “carnes morenas” entregues à miséria. A escritora vê que a cidade respira e tenta sobreviver, e ainda mantém algum traço de alegria, pois os acontecimentos culturais continuavam, mesmo que em menor ocorrência: o teatro era um dos espaços mais frequentados, assim como os cafés em que se reuniam jovens escritores estudantes dos colégios de Belém. As praças, apesar do abandono aparente, ainda eram palcos de encontros, principalmente de reuniões para debates literários. As ruas ainda preservavam as mangueiras e o jeito da cidade em que Eneida viveu na infância. A cidade parecia resgatar aquela identidade dos tempos da abundância. Mas, mais que isso, seguia sua vida num novo tempo, adaptando-se a ele. Na década de 60, Eneida olha a cidade e percebe-a diferente, com seus arranha-céus, que começam a descaracterizá-la de outras cidades irmãs suas, como Manaus e São Luís, cidades que fizeram parte do Grão-Pará em outros tempos.

Há o confronto entre o passado ainda vivo na memória e o presente que se mostra em pedaços de tal modo desfigurado: a riqueza e a pobreza, a pujança e o fracasso, a alegria e a tristeza, o cuidado e o abandono. Os prédios, os casarões e as praças, palcos de encontros, brincadeiras e de sociabilidade, que representavam a pujança do período da borracha, ou mesmo faziam-se limites de distinção do poder cultural e econômico entre as classes sociais belenenses, àquela altura abandonados, revelam-se como uma fotografia em branco e preto

desbotada pelo tempo. A Belém de Eneida e Proença – diferente da Belém que Mário de Andrade e Euclides da Cunha descrevem – parece não caber no vão da memória que busca um outro tom para a cidade de suas vidas. Essas duas cidades: a Belém do presente e a do passado, a Belém civilizada e moderna e a Belém rústica e atrasada, a Belém culta das elites e a Belém inculta do mestiço confrontam-se e encontram-se no mesmo lugar, com cores diferentes, com imagens que causam estranheza e espanto; estranha a tradição e a modernidade, ao mesmo tempo em que as rejeita.

Ao visível retrato carcomido de Belém, tentava-se dar, a todo custo, uma nova versão, entre discursos e propagandas, entre remendos e projetos com divulgação de *stands* em exposições internacionais e em exposição de álbuns de fotografias²⁵ – para o público nacional e internacional – que registravam uma cidade moderna e em consonância com os novos tempos que o Brasil acompanhava, em registro o Museu Emílio Goeldi, o Teatro da Paz, signo de cultura e distinção da elite, que recebia as óperas italianas e companhias francesas, o mercado Ver-o-Peso, o Bosque Rodrigues Alves, as praças arborizadas, as largas avenidas com suas mangueiras perfiladas, os prédios e palacetes em estilo europeu e as igrejas imponentes, além da sua culinária exótica e extravagante que atraía o paladar dos visitantes com seu deguste regional, entre eles o molho de tucupi, a carne de tartaruga ou de tracajá assada no casco e o açaí com farinha na cuia. Tudo isso atraía visitantes que chegavam para conhecer a urbe amazônica que despertava interesses e curiosidades.

Os barcos e canoas a vela – ainda hoje comuns no transporte do homem da região – àquela altura competiam com os aviões que singravam os céus trazendo os olhares curiosos em busca de novidades. Em 1940, por exemplo, Belém possuía cerca de 206.331 habitantes, chegando a 1960 com aproximadamente 402.170 moradores,²⁶ estando entre as cidades brasileiras mais populosas, até mesmo ultrapassando algumas cidades sul-americanas. Belém crescia, mas crescia em contradição: entre o discurso da modernização, que maquiava a realidade, e a inexistência de uma base econômica que substituísse a dependência da borracha e o vazio deixado por ela com o arrefecimento do mercado exportador e importador.

²⁵ Os álbuns confeccionados pelo governo paraense, idealizados no governo do intendente Antonio José de Lemos, constituíam-se mais como uma propaganda de impulso político do retrato do centro da cidade, onde moravam as famílias endinheiradas e onde estavam os comércios e os pontos turísticos de atração, entre eles o Teatro e por onde circulavam os turistas, do que uma mostra fiel da realidade social da capital paraense, haja vista os relatórios e outros documentos que apontavam as reais dificuldades econômicas e infraestruturais por que o Estado, principalmente a capital, passava. Entretanto, o governo contava com o apoio incontestável da imprensa escrita e de intelectuais de renome nacional, muitos deles pagos para tecer elogios aos governantes.

²⁶ <https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6>

Belém era a porta de entrada para a Amazônia. Por ela passaram muitos viajantes e pesquisadores naturalistas, e dela fizeram registros importantes sobre a geografia, a cultura, a população, a culinária, mas principalmente sobre o seu aspecto físico, de infraestrutura, e à medida em que a cidade crescia e recebia os investimentos que a distinguiam, era enaltecida nos relatos dos visitantes, fossem eles brasileiros ou estrangeiros. As propagandas que ilustravam a cidade, por meio de cartazes e álbuns, que indicavam a riqueza da fauna e da flora da região, seduziam os turistas para a Amazônia, que primeiro passavam por Belém e depois esticavam a viagem para outras cidades da região, como Manaus, com passagem por Santarém, Óbidos e outras de percurso.

As propagandas, além de despertarem a ambição de investimentos, numa cidade que parecia promissora aos olhos dos investidores internacionais, persuadiam os endinheirados americanos principalmente, que não mediam esforços para investir, fazendo-se parceiros dos governos estadual e municipal, gerando uma cadeia de investimentos que favoreceram o desenvolvimento regional, e principalmente local, numa parceria que se constituía de cadeia de créditos entre companhias de seguros, casas bancárias, companhias aviadoras, casas de crédito comercial, que representavam as indústrias automobilísticas, transformando Belém numa importante vitrine e centro de negócios. E, mesmo após o término do acordo da borracha, em 1946, com a suspensão dos créditos das casas aviadoras, os investimentos, ainda que não tenham surtido o efeito satisfatório no plano econômico, permitiram ao povo belenense e paraense como um todo desfrutar de benefícios que os das regiões Sudeste e Sul já experimentavam. A vida cultural na Belém pós-borracha, entre os anos 30 e 60, era retratada nos jornais locais, regionais e nacionais, que não desmereciam o fulgor cultural que a capital paraense exibía a quem a ela se achegasse.

A Belém que chega aos anos 60 já não era mais uma cidade de uma Amazônia que foi, por longos anos, de cunho agrário-extrativista, que começava a investir em outras vocações econômicas, com ar de cidade interiorana, como Euclides da Cunha, Mário de Andrade, Edgar Proença e Eneida de Moraes a revisam em suas narrativas, quando ainda estava atrelada aos traços e resquícios da borracha. Algumas décadas depois, já tomava ar de uma cidade que alcançava um passo importante no desenvolvimento econômico e social, assim como a maioria das cidades brasileiras dos fins dos anos 50.

Como numa desenvolvida e complexa rede urbana, Belém figura no espaço que Milton Santos reflete sobre o trânsito entre os que buscam estabelecer-se no âmbito financeiro, e nesse contexto, o trabalho, o comércio, as diversas atividades de negócios, os bens de serviços que tecem todo um conjunto de atividades e bens, e aqueles que, no extremo da linha, dependem dos benefícios governamentais para sobreviver, e ainda que

circulem nos espaços urbanos, onde os que detêm o poder econômico, ou dele de algum modo participam consumindo, sentem-se à margem das transações, e a esses, a cidade, no ver de Santos, pertence ao domínio do sonho insatisfeito, embora também seja uma realidade objetiva, uma vez que a rede de serviços existente não eram acessíveis a muitos, enquanto facilmente a poucos, e por isso, aqueles podem ser vistos como cidadãos diminuídos, incompletos, haja vista as condições de desigualdade que determinam o valor de cada pessoa e fazem com que o homem passe a valer em função do lugar onde vive (SANTOS, 2007, p. 107, 140).

Se podemos considerar o conceito de modernidade cunhado por Marshall Berman (2007), que conjuga um conjunto de experiências que unem as fronteiras e as possibilidades vividas pelo sujeito no mundo, e, no conjunto dos acontecimentos, todos os processos de transformações e autotransformações, bens advindos em benefício da sociedade, tais como o crescimento populacional urbano, saneamento básico, transporte, energia elétrica, comunicação, informação, indústrias, tecnologias, bens de consumo, a popularização das artes, que perfazem as novas paisagens mundiais do pós-Segunda Guerra, e que culminaram com o que Eric Hobsbawm (1995) chama de o fim dos impérios, entre outros, arriscamos dizer que Belém, no final dos anos 50 e início dos anos 60, passa a trilhar definitivamente os passos da modernidade urbana, a partir da alteração de todo um panorama nos planos econômico, político, social e cultural, além de literário, nos eixos da velocidade e, não menos marcante, do crescimento populacional motivado pelo segundo ciclo da borracha, mas também pela aventura e pela liquidez dessas transformações.

O velho laço de intimidade coletivo, os costumes cotidianos das conversas dos fins de tarde, das paradas nas praças para a leitura dos jornais diários, vão perdendo sua constância, cedendo espaço aos movimentos das ruas, ao individualismo, ao amontoado de pessoas nas ruas, misturas de mestiços e nordestinos, de gente de todas as paragens que chegam e ficam, adensando as indiferenças nas ruas movimentadas pelos carros de luxo, tornando-se uma cidade verticalizada, misturando-se aos altos prédios que começam a brotar entre as casas, empurrando os pobres para os subúrbios, para a periferia, onde os laços de amizade e solidariedade ainda se mantêm e onde também se parecem cultivar cultura e identidade próprias, assumindo uma dinâmica própria das periferias, ou se assim se pode chamar, da margem. Essa margem que cria as suas próprias dinâmicas de convivência, de diversão e de sociabilidade, mesmo alheia aos benefícios a que os de bairros privilegiados têm acesso. Apesar da pobreza que se percebe nesses bairros que vão surgindo distante do centro urbano para dar lugar aos altos prédios, a alegria ainda resiste, revelando

o contraste entre o centro movimentado que ostenta riqueza e luxo e o subúrbio pobre, que se movimenta na miséria, mas na alegria, conforme relata Eneida:

Há automóveis caríssimos correndo pelas ruas e avenidas e, em bairros modestos, vivem trabalhadores de pequenos salários: Cremação, Curro, Pedreira. São bairros pobres, mas muito alegres. É espantoso encontrar tanta alegria em tanta pobreza. Nos botequins rádios berram, gritam, esbravejam sambas, canções, como a querer encher ouvido de alegria para que cabeças não se perturbem com tristezas. [...] Uma multidão vive ali plantada dentro d'água; as ruas são pontes; crianças correm sobre tábuas podres, num impressionante equilíbrio (MORAES, 1962, p. 17).

A cidade que crescia, que afastava e criava guetos, mantinha ainda aquela velha imagem de outros tempos. Percebe-se uma transformação que causa incômodo a observadores, inconformados com as aceleradas mudanças, como Eneida registra, ao notar que a modernidade, ao mesmo tempo em que proporciona embelezamento, novos meios de locomoção, bem-estar e sobrevida, também descaracteriza e deforma, destrói e apaga aquilo com que a memória, atrelada ao passado, se acostumou: “Mas a cidade cresce, cresce” (MORAES, 1962, p. 17), desabafa a escritora.

2.3 Manaus entre a “ilusão do fausto” e a transformação

As transformações políticas, econômicas e sociais que Manaus sofreu não foram diferentes daquelas pelas quais Belém passou, embora a distância de uma para outra, sem contar o ponto de contato geográfico, não fossem tão estreitos, quando consideramos o nascimento das duas cidades. Antes, atreladas ao mesmo território, o Grão-Pará, depois separadas, para cada uma trilhar seu destino enquanto celeiros populacionais da Amazônia, percorreram caminhos próximos, embora às vezes até divergentes. Olhando Belém e Manaus pelo viés de suas transformações e formação, suas histórias, em dado momento, até se confundem, ou fundem-se pelo fim de sua criação, até chegarmos ao cruzamento de dois igarapés, onde se estabeleceu o Lugar da Barra, uma guarnição para impedir as invasões rio adentro, por definição da Fortaleza de São José do Rio Negro, sob a guarda do capitão Francisco da Mota Falcão, em 1669, mais tarde, em 1856, pelo decreto Nº 68, tornar-se-ia Manáos (SOUZA, 2009, p. 133). Enquanto bem adiantado, há mais de meio século, na foz do grande mar Dulce, o rio Amazonas, já estava o Forte do Presépio, fundado em 1616, por Francisco Caldeira Castelo Branco, inicialmente Santa Maria de Belém do Grão-Pará,

posteriormente Belém, com quem mais tarde Manaus estabeleceria laços de dependência política e econômica e com quem caminharia em história, intercâmbio e realidade.

Se podemos contextualizar Manaus nos aspectos econômico, cultural e das transformações artísticas e arquitetônicas, devemos lembrar que ela foi uma das primeiras cidades brasileiras e da Amazônia a experimentar o luxo do que se conheceu como Belle Époque (fim do século XIX e início do século XX), da efervescência cosmopolita da cultura e das artes, que as cidades europeias viviam, principalmente Paris, por cá entremeada pelo surto das transformações humanizadoras advindas da riqueza proporcionada pela borracha no final da segunda metade de século XIX, passando de uma cidade pequena, inexpressiva, dependente do extrativismo vegetal à metrópole que hoje se consolida ao lado de Belém. Apesar de todo o esplendor de que se beneficiava, tanto nas questões infraestrutural e econômica quanto cultural e artística, a exemplo do que observa Carlos José Ferreira dos Santos (2003) quando contrapõe a ideia de que em São Paulo tudo era europeu e italiano, dadas as percepções que tinha sobre a vida urbana da capital paulista entremeada pelo grande número de imigrantes italianos no final do século XIX e início do século XX, em Manaus, pode-se dizer, nem tudo era francês ou inglês nos luxos, resquícios da Belle Époque. Antes de experimentar os benefícios advindos do período da borracha, Manaus, na Província do Rio Negro, já começava a receber os investimentos, ainda que parcos, para que, como a capital da Província, pudesse também despontar entre as cidades brasileiras, embora a distância e a lentidão fossem os maiores obstáculos para o progresso tardio da capital dos Manaós, assim como foi e continua sendo para a maioria das cidades da Amazônia.

Se recuarmos um pouco no tempo, (1817-1820), depararemos com a descrição que Spix e Martius fizeram sobre a Barra do Rio Negro. Segundo eles, o lugar era de um encanto que se juntava à tranquilidade e ao clima equatorial, que proporcionava manhãs frescas, meios-dias ardentes, tardes agradáveis e noites serenas, estreladas, em alternância regular (SPIX, 1981, p. 139). Essas adjetivações revelam o êxtase dos viajantes numa região que, segundo eles, foi criada para doces saudades, contemplações filosóficas, sagrada paz, profunda gravidade (IBIDEM, p. 139). O que estranhavam os viajantes era a ausência de povoamento, em cujo lugar²⁷ contava, no início do século XIX, entre moradias esparsas, cerca de 3 mil moradores, mas grande parte dos moradores, segundo informam os pesquisadores, não morava na cidade, para onde se deslocavam apenas em ocasiões de festas da igreja, o que dava à cidade um aspecto de cidade vazia, desabitada. Essa referência

²⁷ Spix e Martius referem-se à Fortaleza como não sendo ainda uma vila, mas um simples lugar.

se faz àquela que seria Manaus, foco de nossas incursões neste tópico, uma vez que na extensão do Rio Negro e outros rios já havia povoados, tais como Barcelos (então chamada Mariuá), Tefé, São Paulo de Olivença, Coari, Borba, Airão e Carvoeiro.

A Fortaleza da Barra é descrita como área rica em diversidade vegetal, um lugar aprazível, cujas casas de um só pavimento, de pau-a-pique e barro, cobertas de folhas de palmeiras, mas de confortável comodidade, davam um aspecto de pequeno povoado, entretanto já se percebia uma certa estrutura que começava a ordenar aquela que mais tarde, em 1832, passaria a vila de Nossa Senhora da Conceição da Barra do Rio Negro, e em 1848 seria elevada à categoria de Cidade da Barra do Rio Negro. Spix e Martius citam que o comércio era inexpressivo e ineficiente, reduzindo-se a uma casa de fiação de algodão e uma fábrica de potes de barro, além do que faltavam médicos e professores primários, e os recursos escassos para prover a Província obrigavam o governo a cobrar dízimos, com percentual acima do que se cobrava em outras Províncias, de tudo o que se produzia, do extrativismo às criações de galinhas, porcos, etc. para compensar os gastos.

Paul Marcoy, ao percorrer o Rio Negro, em 1847, um ano antes de o vilarejo ser elevado à categoria de Cidade da Barra do Rio Negro, informa que, da Fortaleza da Barra do Rio Negro erguida como fundação de Manaos, nada restava, a não ser orifícios circulares espalhados pelo chão. Alguns passos à frente da antiga Fortaleza, estava uma cidade moderna, de impressão agradável, a Barra do Rio Negro, situada num terreno irregular, com uma longa avenida, larga e ondulada, estreitando aqui e acolá, com outras pequenas ruas em direção a leste, enquanto a oeste o que se vê são espaços vazios (MARCOY, 2006, p. 165). Manaus, na descrição de Marcoy, era cortada por riachos e habitada por uma população estimada em três mil habitantes, não muito diferente da que Spix e Martius estipularam quando de sua passagem no início do século XIX. As casas são espaçosas e ventiladas, mas carentes de conforto e mobílias – se, por conforto, o viajante entende a presença de dormitórios, quartos e camas, numa cidade ainda com hábitos mestiços e indígenas, cujo costume era dormir em redes e em casas sem compartimentos.

A cidade que Marcoy vê, ao contrário da que perceberam Spix e Martius, já apresenta um comércio, de que se ocupa parte dos moradores, comercializando chocolate, café, pirarucu, manteiga de tartaruga, de peixe-boi, óleo de andiroba, copaíba e outros produtos extraídos da natureza. As casas também não passam despercebidas, com suas varandas e pinturas multicoloridas. Os moradores, alguns de famílias endinheiradas, impressionam pelo seu modo de vestir, adotando os costumes europeus, notadamente os franceses e, de certo modo, afastando a cidade da barbárie. Ao redor da cidade, extensões de capoeiras,

sem árvores robustas e frutos exóticos, a não ser o rio Negro com sua imponência, com sua cor escura como um mármore preto (MARCOY, 2006, p. 170).

Já na segunda metade do século XIX, entre 1865 e 1866, o casal Louis e Elizabeth Agassiz estiveram em Manaus. Na descrição dos Agassiz, Manaus “É uma pequena reunião de casas, a metade das quais parece prestes a cair em ruínas [...] Insignificante hoje, Manaus se tornará, sem dúvida, um grande centro de comércio e navegação” (AGASSIZ, 2000, p. 193). Diante de uma cidade de costumes peculiares, com gestos e traços indígenas e mestiços, a projeção futura que Agassiz prediz para Manaus finda-se num olhar que mira o distante, uma possibilidade tardia, que poderia chegar trazendo o progresso.

No final do século XIX e primeira década do século XX, ainda no auge do primeiro ciclo da borracha, Manaus começa a ser vista como uma cidade que precisa adequar-se para os novos tempos pelos quais o mundo moderno estava passando, e a cidade amazônica, que se tornava a “Paris dos Trópicos”, também carecia das mudanças de infraestrutura para atender às elites que emergiam e ansiavam pelo alcance da civilidade vivida na Europa, de onde importavam comportamentos e modos de vida. Por isso, todo um conjunto de planejamento foi elaborado para ser posto em prática, alterando o comportamento dos moradores de Manaus. Edineia Mascarenhas Dias argumenta que foi preciso criar leis e códigos de postura rigorosos, até mesmo classificatórios e discriminadores, mas capazes de permitir o controle e a higienização de que a cidade necessitava, e a partir dos quais pudesse alcançar os ritos que a civilidade permitia às cidades modernas, como aquelas que emprestavam seus costumes e modelos infraestruturais. “Era necessário que a cidade se apresentasse moderna, limpa e atraente, para aqueles que a visitavam a negócios ou pretendessem estabelecer-se definitivamente” (DIAS, 2007, p. 28).

A exemplo do que aconteceu com Belém, à medida que Manaus ia se embelezando, transformando-se, tornando-se moderna, aqueles de baixo poder aquisitivo, que não podiam acompanhar as mudanças, principalmente as estruturas físicas das residências, impostas pelo poder público, eram obrigados a se afastar do centro moderno para as periferias, onde os benefícios que alcançavam rapidamente as elites tão lentamente ou quase nunca chegavam. A higienização, que se impunha à cidade, selecionava os moradores pela sua condição econômica e social. A coleta de lixo, água encanada, iluminação das ruas, estabelecimentos comerciais faziam-se presentes na Manaus que se modernizava, que abria espaços para as largas avenidas, para as praças com seus monumentos, enquanto a outra Manaus, que ia surgindo e crescendo no entorno, carecia de quase tudo, deixando visíveis os espaços das diferenças entre o centro urbanizado, moderno e higienizado, e a periferia excluída, suja e abandonada, a alguns negada a cidadania, oferecendo-lhes espaços para a

exclusão. Para Pierre Bourdieu, essa relação entre o homem e o lugar em que habita pode se caracterizar por “sua posição relativa pela relação com os outros lugares (acima, abaixo, entre, etc.) e pela distância que o separa deles” (BOURDIEU, 2008, p. 160), visto que “o espaço físico é definido pela exterioridade mútua das partes”, e, observa Bourdieu, “o espaço social é definido pela exclusão mútua (ou a distinção) das posições que o constituem, isto é, como estrutura de justaposição de posições sociais” (IBIDEM).

Essas diferenças, claramente demarcadas na cidade de Manaus até os fins dos anos 50, revelam o quadro que Pesavento considera constituir uma estrutura social contraditória, que se articula de modo desigual e constrói-se no enfrentamento de relações de força, estabelecendo distinções e valores, que se explicam a partir das relações de identidade-alteridade: a sensação de pertencimento social, a coesão dos grupos que se identificam e se reconhecem como iguais e permitem pressupor a existência do outro, no contraponto da diferença e da identidade (PESAVENTO, 2001, p. 10-11). Essa dupla representação, sobre a qual Pesavento reflete, que conduz à exclusão ao mesmo tempo em que prega o exercício da cidadania, fazendo do homem invisibilizado um sujeito político, notadamente pelo direito que se deu à escolha dos representantes por meio do voto, não é diferente também em outras cidades brasileiras, como foi forte e duramente vivida em Manaus na virada do século XIX para o século XX, quando se projetava o modelo de cidade que se queria, despertando, desejos e mudanças, que necessariamente levariam à exclusão, à separação, alimentando o estigma, a discriminação, e segue ainda hoje, com diferenças menos acentuadas de antes, entretanto, resistem.

Euclides da Cunha também fez seus registros sobre Manaus no início do século XX. E, diferente do que viu em Belém e dos elogios que teceu à capital paraense, ele revela, por meio de comentários sarcásticos e até mesmo críticos, uma Manaus apegada aos estrangeirismos e aos costumes europeus, uma cidade comercial insuportável: “O crescimento abrupto levantou-se de chofre fazendo que trouxesse, aqui, ali, salteadamente entre as roupagens civilizadoras, os restos das tangas esfiapadas dos tapuios” (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 255-256). Apesar disso, agradou-se dos moradores, vistos como um tipo de mistura do índio tapuio com o migrante refugiado, principalmente o nordestino, os quais chama de sertanejo. A cidade, entretanto, causou-lhe uma impressão adversa. Segundo ele, “Cidade meio caipira, meio europeia, onde o tejupar se achata ao lado de palácios e o cosmopolitismo exagerado põe ao lado do ianque espigado... o seringueiro achamboado, a impressão que ela nos incute é a de uma maloca transformada em Gand” (IBIDEM, p. 256).

Em 1927, quando esteve em uma excursão pela Amazônia, no entremeio da recessão econômica da borracha pela qual a cidade passava, Mário de Andrade, em entrevista ao informativo *Diário*, descreve que a Manaus que se mostrava aos seus olhos era como a outra cidade de duas, da mulher de duas idades: a primeira, uma virgem linda, do embelezamento artificial, que vivera o auge da borracha, com cujo dinheiro se ornara, alcançara a modernidade e ostentava os seus luxuosos prédios, ruas e seus portos; a outra, mulher fecunda, agourada, vítima da “jucurutu agourenta [que] regouga nos vossos telhados” (ANDRADE, 1983, p. 23). Refletia, assim como outras cidades, a história econômica brasileira e respirava ares modernos, não mais aquela cidade impulsionada pela dependência da borracha, mas àquela altura já com uma consciência elevada de si mesma (IBIDEM, p. 23).

A Manaus, a que Mário de Andrade refere, não aquela que se via engomada em vestimentas e adornos de outros tempos, mas a Manaus que se aproximava da década de 30, é também descrita nas memórias de Thiago de Mello, nos idos dos anos 50, como uma cidade que olha para o passado e deseja seu retorno, ou lamenta a perda da pujança econômica. Segundo o escritor, já não se viam mais os navios em porção na entrada da barra, as firmas que antes alimentavam o comércio da cidade fechavam as portas, as grandes atrações artísticas das companhias italianas já não eram frequentes. As mulheres francesas importadas, que antes trocavam suas carícias pelo dinheiro dos coronéis de barranco, iam sendo substituídas pelas caboclas peitudas; os comerciantes que resistiam ficar tentavam ajustar-se aos novos tempos que Manaus obrigava a que se adequassem. “Foi durante esse tempo que vivi e convivi com ela [...] o tempo em que Manaus pode ser ela mesma, a viver de si mesma e de afirmar um jeito de ser todo seu – autêntico, simples, gostoso jeito de ser” (MELLO, 1984, p. 28).

Para Thiago de Mello, Manaus possuía os seus cheiros, cheiros com os quais o povo havia acostumado: o cheiro da borracha, cujos filhos – geração da qual o poeta diz fazer parte – revelam-se empobrecidos, que aprenderam a tirar lição da decadência. O cheiro das madeiras cortadas nas serrarias, madeira que ia rodar o mundo, deixando apenas o cheiro em meio às serragens; o cheiro do cumaru, cheiro do Matadouro municipal, exalando o cheiro de bosta e sangue, cheiro que assustava os olhos das vacas e novilhos, no prenúncio da morte; cheiro do velho Mercado, em que exalava o sabor do peixe, das tartarugas, das verduras, das frutas, dos legumes, além do cheiro dos mingaus das manhãs de domingo. Também exalava o cheiro dos importados: do bacalhau português, das maçãs chilenas, sem contar o cheiro que se absorvia do corpo e dos cabelos das caboclas, quando saíam às ruas sob o sol (MELLO, 1984, p. 79-80).

Astrid Cabral recorda em *Alameda* a velha Manaus das praças, do tempo em que a natureza rodeava a cidade, enfrentava os homens e “o chão era desigual e habitado por matos indisciplinados brotando matreiros pela terra disponível” (CABRAL, 2017, p. 37), onde ainda se podia respirar com tranquilidade e pureza o ar que saía das matas ao redor da cidade, e onde as praças eram o lugar das brincadeiras e das conversas. Viva na memória de Astrid, estava a praça, numa cidade que asfixiava com o calor e não podia desfrutar do hálito do mar, mas em cujo espaço se podia acompanhar a feição dos moradores, com as cadeiras à porta a papearem depois do jantar, ou à noite sob o luar: “É a praça onde todos se encontram e trocam boas-tardes. Onde uma jovem arranhou o noivo e outra brigou com o bem-amado. Onde os homens, sem que o sintam, envelhecem olhando as crianças correrem” (IBIDEM, p. 38). As praças da memória de Astrid soam as lembranças das praças de Eneida de Moraes na Belém de outros tempos. Manaus também tem seus espaços em outras obras de Astrid, entre elas *Visgo da terra*, em que minúcias da cidade, principalmente aquela que chega à metade do século XX de tal modo transformada, são vasculhadas e expostas pela escritora.

A cidade, que se tornara grande, embelezada e moderna, parece já não mais ceder espaço para as banalidades, como recordam Astrid Cabral e Thiago de Mello. Anseia o desenvolvimento, busca seguir o ritmo das cidades brasileiras que aceleravam o crescimento populacional, principalmente após o segundo ciclo da borracha, acentuando a desigualdade social, descaracterizando sua geografia pelo aterramento dos igarapés, que antes davam à cidade a imagem de uma Veneza tropicalizada, com palafitas desorganizadas às margens, sem qualquer trato higiênico, e depois transformados em ruas. Em 1940, alcançava uma população que ultrapassava os 100 mil habitantes e em 1950, chegavam aos 150 mil, dividida entre as classes dos pequeno-burgueses, uma minoria endinheirada, formada por comerciantes, lojistas e herdeiros dos senhores da borracha, e os trabalhadores, aqueles que ajudavam a mover o comércio e os trabalhos de embelezamento e desenvolvimento de Manaus.

A cidade que crescia, modernizava-se e se fazia vitrine para o mundo, também fazia surgir os guetos, alimentando os espaços de segregação, motivados pela expropriação; expropriação essa a que Walter Benjamin assistiu na Paris do século XIX, quando os investidores do mercado imobiliário fizeram fortunas, e alguns sortudos expropriados de suas terras, ao venderem-nas, ganharam algum dinheiro e os que ajudavam no processo de negociação, também, iam juntando-se aos outros novos ricos (BENJAMIN, 2009, p. 163). Esse mesmo movimento comercial foi visto em Manaus, quando os espaços para as obras de saneamento e embelezamento eram tomados à expropriação pelo poder público, de

peças influentes, gentes do comércio e das vendas, eram indenizadas por altos preços ou em troca de terras afastadas da cidade, que, depois, com o crescimento urbano, iam se tornando objeto de venda e troca, e os espaços, objetos de novas expropriações, tendo seu valor elevado a altos preços de mercado pela especulação imobiliária, haja vista a localização em áreas nobres, e os investimentos dispensados pelo poder público que, para “impressionar e atrair os investidores estrangeiros, ao mesmo tempo em que projeta para o mundo prosperidade e civilização, dentro da visão burguesa de uma cidade ideal, cria também suas próprias contradições” (DIAS, 2007, p. 119).

O afastamento para fora dos espaços de controle daqueles que não atendiam aos requisitos prescritos nas normas e códigos de condutas parecia necessário quando a ordem era tornar a cidade mais atraente, sem os vícios alimentados em outros tempos. Sandra Pesavento considera que todo processo de higienização e produção de mudanças de uma cidade faz-se sob olhares fiscalizadores que se voltam necessariamente para aqueles que são considerados os desordeiros, àqueles que resistem à integração social, que se tornam uma ameaça à civilidade, e tendo em vista que a cidade é uma extensão da sociedade, ela mostra-se como um corpo acometido por enfermidades, cujas consequências ou influências podem ser nefastas para os que nela vivem, daí os intentos para curar esses males ou evitar o seu contágio antes que interfiram na civilidade e no desenvolvimento urbano, e, para que se os evitem, a cidadania e a exclusão são meios através dos quais as tentativas de comedimentos e higienização são impostas aos indivíduos (PESAVENTO, 2001, p. 13).

Michel Foucault (2014) refere-se à exclusão, à segregação, à interdição como mecanismos de controle dos discursos, em sociedades em que não se podia dizer e fazer tudo. Havia sempre algo por ser dito e feito, sob a censura. Havia sempre os limites impostos pelos poderes que detinham a ordem do discurso. No caso da sociedade manauense, todo um processo de exclusão, segregação e interdição começava por meio dos estatutos legais, sob as ordens jurídicas, policiais e da medicina, contra quem dificilmente os pobres insurgiam, ou contestavam a possível ilegalidade e violência. Submetiam-se àquilo que lhes era imposto: pelo silêncio, pelo abandono do seu lugar de experiências, de convivência, para as periferias, onde pudessem sobreviver sem as rígidas normas impostas que visavam à domesticação dos corpos, dos instrumentos reguladores que se faziam mecanismos de controle, da defesa da sociedade e do cultivo dos bons costumes, a correção das posturas mediante o poder que domina e a que se faz obedecer. Enfim, a exemplo do que Foucault (1987, p. 117) informa sobre o que aconteceu na metade do século XVIII, na França, na Manaus das primeiras décadas do século XX, expulsa-se do centro da cidade o camponês e, no seu lugar, coloca-se o policial para manter a lei e a ordem. Delega-se também à medicina,

com seu poder higienizador, o poder sobre os pobres, que em certa medida têm acesso a alguns benefícios de que as elites desfrutam e parecem permitir que sejam estendidos aos da periferia, numa dúbia intenção: o acesso controlado à saúde dos pobres, como uma espécie de contrapartida das elites, ao mesmo tempo em que, prevenindo os pobres contra doenças, protegiam-se e imunizavam-se as famílias ricas, que se sentiam livres de certos males. Entretanto, as elites usufruíam daquilo que aos pobres era negado.

Embora, num primeiro momento, o centro urbanizado da cidade fosse o espaço preferido das elites, as áreas afastadas, para onde os de baixo poder aquisitivo eram obrigados a ir morar, para onde eram expulsos, em determinado momento passa também a receber os que já não veem o centro transformado como favorável para morar, haja vista o grande movimento de pessoas, os barulhos do comércio – mais tarde com o aparecimento dos automóveis – a tranquilidade cede lugar ao incômodo. Nesse sentido, como observa Jane Jacobs, já não é mais crível que apenas os pobres vivam nos bairros afastados, os ditos periféricos, e os ricos no centro da cidade, os de alto valor imobiliário (JACOBS, 2001, p. 106). À medida que a cidade vai crescendo, os de poder aquisitivo vão se deslocando para os bairros mais tranquilos, permitindo, com isso, a valorização dos espaços e favorecendo a especulação imobiliária. Assim Manaus vai expandindo, vai desafiado o tempo e os obstáculos geográficos impostos à urbanização e ao melhoramento de sua estrutura física.

Milton Hatoum (2006, p. 61-62), nos escritos em que rememora a Manaus das décadas de 50 e 60 do século XX, destaca que, sobre ela, antes do tempo crítico da borracha e mesmo depois, tudo era descrito e alinhavado pelos superlativos e hipérbolos que destacavam a exuberância da natureza; o luxo urbano-arquitetônico com a predominância do estilo neoclássico em seus palacetes, do Teatro Amazonas, com sua cúpula de ferro e vidro; a imponência do Palácio da Justiça; os coretos com estátuas de divindades; a ponte de ferro sobre o igarapé da Cachoeira Grande, o porto Manaus Harbour, os grandes eventos que eram realizados como as apresentações de óperas de Milão e Paris que agitavam a vida cultural da cidade; a habilidade comercial de importação e exportação, além da presença das vitrines parisienses nas duas maiores e principais avenidas centrais da cidade, Eduardo Ribeiro e Sete de Setembro, que ostentavam o que de melhor das praças europeias estavam à disposição dos endinheirados manauenses. Todo esse glamour ajudou a amortecer o fracasso da borracha por alguns anos: “é como se opulência econômica nublasse para sempre a experiência da escassez: cegueira que entranhou na elite um sentimento de infinitude com relação ao fausto” (IBIDEM, p. 62).

Quando da chegada da Zona Franca, em 1967, a população de Manaus era de aproximadamente 250 mil habitantes. A cidade pacata, no ver de Hatoum, ainda aguardava

por um milagre econômico e mantinha alguns dos seus aspectos paisagísticos do final do século XIX e dos fins do ciclo da borracha; alguns prédios em ruínas e praças sendo reconstruídas na cidade que crescia lentamente: “O que restou dessas ruínas de um passado tão recente, apagado abruptamente, brutalmente?”, questiona Hatoum. Porém, assim como a Manaus que se embelezou no auge da borracha e deixou ao relento aqueles que expulsava para os seus arredores, a Manaus das décadas de 50 e 60 carecia de um projeto de bem-estar social, principalmente nas periferias onde a natureza ia sendo devastada e a miséria saltava nas condições precárias das moradias: “A euforia da Zona Franca tapou os olhos dos governantes, administradores e políticos para questões relacionadas diretamente com a cidadania: habitação, infraestrutura e lazer” (HATOUM, 2006, p. 70).

A Manaus pacata dos anos 30, que se via no final dos anos 50, que convivia em praças e suas com atrações corriqueiras, começava a perder a tranquilidade com os rumores dos movimentos que a produção industrial trazia na substituição dos bondes por máquinas mais velozes e barulhentas. Com a Zona Franca, tributo da nova era econômica para a capital, viriam também outros tomentos, outras necessidades de que a cidade, que, nos fins dos anos 60 e com mais de 300 mil habitantes, carecia, tais como de maior aparato de segurança, melhoria de acesso aos bairros mais afastados do centro comercial, assim como melhoria no fornecimento de energia elétrica. Thiago de Mello, ao chegar a Manaus do seu retorno do exílio, lembra que a cidade que deixara antes da sua longa viagem forçada, apresentava índices de criminalidade. “No meu tempo de rapaz [...] o crime não fazia parte da sua ordem natural das coisas, feria a sua índole sossegada. O forte da cidade não era a criminalidade, mas a cordialidade” (MELLO, 1984, p. 38-39), assegura o poeta. Entretanto, a cidade crescia, crescia e se transformava. Mas essa vida de Manaus, como bem faz pensar Thiago de Mello, submetida aos novos rostos e tempos, ainda não é matéria de memória (IBIDEM, p. 30).

Se Belém e Manaus cresciam em tamanho e importância, também se modernizavam, tornavam-se cidades de ferro e cimento, tentavam novos ares no Brasil que se reinventava no pós-Segunda Guerra, e deixavam para trás o retrato envelhecido do fracasso econômico vivenciado com que já pareciam desacostumadas, mas ainda marcado nas construções dos prédios antigos, nas praças e ruas. E, é certo, estendiam-se na cultura, nas artes e na literatura, sem dúvida. Fizeram-se presentes nos quadros dos escritores brasileiros, primeiramente pelas mãos masculinas, nos traços do Romantismo e do Naturalismo, das narrativas de Inglês de Souza e José Veríssimo, ainda no século XIX, ou de Alberto Rangel e Alfredo Ladislau, com cujas ideias esses escritores, em certa medida, tentavam contrapor a visão romântica literária e as particularidades regionalistas que se alimentaram no Brasil

(PAIVA, 2010, p. 24), tardiamente acolhida a presença das mulheres. Apesar disso, elas se fizeram presentes, notadamente ainda no alvorecer do século XX, principalmente a partir da década de 20, como fizeram Eneida de Moraes ao escrever o seu primeiro livro de poemas *Terra Verde* e Violeta Branca Menescal, com *Ritmos de Inquieta Alegria*, em 1935, e mais tarde com Astrid Cabral, como *Alameda*.

2.4 Vida literária entre duas cidades

O contexto econômico, político, social e cultural em que se localizam as produções narrativas de Astrid Cabral e Eneida de Moraes não pode ser dissociado dos quadros experienciados por Belém e Manaus, no espaço da Amazônia do período da borracha, como procuramos abordar no tópico anterior. Assim também não podemos falar sobre produções literárias do século XX sem visualizar os contornos da Semana paulista de 22, e, mais ainda, sem pensar nos jovens escritores que fizeram roda no Norte para manter uma literatura que fosse capaz de representar a Amazônia ao menos em parte da sua inteireza. As duas cidades, que experimentaram o auge da borracha, como consequência, o embelezamento pujante, e presenciaram a derrocada desse que foi o maior produto econômico da região, até as primeiras décadas do século passado, têm sua importância no terreno literário no passo em que o Modernismo alçava voo no Sudeste e Sul brasileiros. A propósito, há que observar, grande parte das produções literárias de ficção escritas até a década de 90 do século XX, especialmente dos escritores nascidos na região Norte ou que a adotaram como terra de experiência e convívio, reflete o contexto político, econômico e social da Amazônia, em referência marcante ao ciclo da borracha principalmente, ao seringueiro e às matas, ou ao dia a dia do homem nos rios e matas, ratificando a ideia de Antonio Candido, quando reflete sobre o papel e a posição social do escritor na sociedade, e por conseguinte o relevo de sua obra (CANDIDO, 2006, p. 84).

Enquanto Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Recife disputavam espaço nas produções intelectuais acadêmicas, artísticas e culturais, no entre rios e matas amazônicos, longe das disputas do centro efervescente cultural brasileiro, mas sem se desligar dos acontecimentos e novidades que remexiam as ideias das bandas do Sudeste-Sul, principalmente na capital do País e até mesmo nos limites internacionais, havia um grupo de jovens, estudantes de Belém e Manaus, a maioria atuando ativamente em redação de jornais e revistas da época, que já demonstrava sua inquietação com os desgastes das fórmulas e formas seguidas pelos escritores de outras décadas e com os rumos das letras no

Norte, as quais pareciam esgotadas naquelas fórmulas prontas, e por isso trocavam ideias, buscavam inteirar-se sobre o que acontecia fora da região e era apresentado de novo pelos escritores do Rio de Janeiro, Recife e São Paulo, buscando firmar um perfil literário e peculiar, que não fosse cópia europeia do que se vinha produzindo, desde outras décadas, não caísse no marasmo sentido no final do século XIX, costumes entediantes, na visão dos jovens escritores, mas que permitisse novas ideias que tivessem principalmente como tom a reabilitação da cultura regional, de modo a desfazer a premissa que alimentava a ideia de que o novo sempre surgia a partir do centro do poder, do cotidiano da corte, juntando-se, a essa proposta de renovação, jovens escritores baianos e pernambucanos (FIGUEIREDO, 2012, p. 19).

Ao mesmo tempo em que buscavam a renovação das formas de expressão literária, os jovens escritores visavam também combater a hegemonia dos escritores do Sudeste, que pouca ciência tinham daqueles que trilhavam as praças literárias na Amazônia, como já havia reclamado Eustáquio de Azevedo, no início do século XX, ao publicar a *Antologia Amazônica: poetas paraenses* (1904), em resposta ou provocação ao trabalho *Poetas Contemporâneos* (1903), de Mello de Moraes Filho, o qual, segundo argumenta Eustáquio, parecia desconhecer os poetas da Amazônia e não os mencionava no seu trabalho, intuindo uma falta dolorosa, injusta, maldosa e dura, no ver do crítico, que põe em questão a decisão de Moraes Filho de não fazer referência aos escritores da Amazônia, “Se a omissão é por ignorância ela é censurável [...]; se ela foi proposital, mais censurável se torna ainda, pois que revela da parte do investigador uma espécie de ojeriza pelos literatos do norte que não vivem no sul” (AZEVEDO, 1904, p. 1).

Na década de 20, com a instauração do grupo modernista de São Paulo, visando à Semana de 22, os olhares que antes se punham para o Rio de Janeiro voltam-se para o grupo paulista comandado principalmente por Mário de Andrade, enquanto no Norte nomes como José Simões e Severino Silva, além dos menos conhecidos, mas não distante dos interesses literários, como Abguar Bastos, Ernani Vieira, Jacques Flores, Nunes Pereira e Eneida de Moraes, esta como colaboradora, reuniam-se em vários espaços ao ar livre, debaixo das mangueiras, principalmente o Largo da Pólvora, em Belém, ou nas feiras do Ver-o-Peso, para comer peixe frito, ou quando até mesmo se deslocavam para as festas dos bairros afastados da cidade, onde aproveitavam para discutir os rumos da literatura no Norte, cem anos após a adesão do Pará à Independência. Por meio da *Associação dos Novos*, principalmente visando àquela literatura produzida em solo paraense, nos acordos da Revista que se intitulou *Belém Nova*, com saudação a uma nova literatura e em contraposição à literatura da Belém Velha, as ideias de uma arte ultrapassada deveriam ficar

para trás, ou quem a ela ainda estivesse preso deveriam juntar-se, pois, a depender das duras críticas dos Novos aos que chamavam de cabotina dos medíocres, aqueles que viviam emoldurados na sua efígie, muitos ainda presos aos preceitos parnasianos ou aos modelos europeus, franceses, provincianos, não resistiriam ao passado, devendo desligar-se dele. Acreditavam aqueles jovens escritores, fossem os da geração “Peixe frito” (1923), fossem os da geração “Remediada” (1930), a arte era um dos artifícios por meio dos quais poderiam lutar, em unidade, a partir de novas experiências políticas e literárias.

Francisco Galvão (1923), no *Manifesto da Beleza*, edição nº 2 da Revista *Belém Nova*, denunciava a tradição cópia europeia que se cultivava na poesia brasileira: “Copiava-se Bougert, imitava-se Zola, plagiava-se Alexandre Dumas / Todo mundo plagiava / Todo. A poesia é a mesma da França!”. Isso, motivo de críticas dos modernistas de 22. Nos escritos que antecederam a Semana de 22, pouco se via a preocupação com a brasilidade que os novos tempos urgiam, mas um romantismo utópico cunhado nos modelos europeus. Muitos entendiam que o passado deveria ser reinventado a partir de uma nova forma de ver e escrever a literatura, principalmente por aqueles que viviam no Norte, e visando a essa renovação, a Revista *Belém Nova* encampava a proposta de juntar novos e velhos numa ambiciosa revolução literária, cujo intento obteve sucesso, principalmente no que diz respeito à adesão dos poetas de outras gerações – se não a adesão de alguns mais resistentes ao modernismo ou à moda que julgavam ser passageira a ser levada pela ventania, mas o respeito e o reconhecimento devidos pela ousadia e compromisso com novas ideias que, àquela altura, já empolgavam novos e velhos.

Os movimentos literários que emergiram em Belém na segunda década do século XX, serviram não apenas como meio de interação entre os jovens estudantes das praças da capital paraense, da qual as ideias irradiavam para outras paragens da Amazônia, mas também estreitaram laços que possibilitaram a visibilidade de nomes hoje importantes na literatura da Amazônia. Belém serviu de palco para os primeiros grupos literários com traços modernistas do Norte, antes mesmo da Semana de 22 paulista. Foi a partir desses grupos literários que os escritores de Belém e Manaus principalmente se fizeram presentes no que consideramos modernismo brasileiro. Em Manaus, de modo mais coeso, os raios do modernismo consolidam-se somente nos anos 50, com o *Clube da Madrugada*. Antes disso, consideram alguns críticos amazonenses, houve uma espécie de escuridão literária e cultural nas terras manauaras.

2.4.1 Belém entre grupos literários

Pode-se observar, nos intentos dos jovens escritores do Norte, os sediados em Belém principalmente, que eles mantinham uma bandeira plural por meio da qual buscavam firmar seus propósitos, nos quais podiam visualizar os dois projetos a que João Luiz Lafetá destaca nos ideais do Modernismo brasileiro, como um todo: o projeto estético, por meio do qual se buscava a renovação dos meios, ruptura da linguagem tradicional, e o projeto ideológico, com o qual visava a consciência do país, desejo e busca de uma expressão artística nacional, caráter de classe de suas atitudes e produções (LAFETÁ, 2000, p. 21), permitindo assim a interpretação da realidade local, regional e nacional, atendo-se ao cotidiano e ao contexto histórico e político brasileiro de modo a distanciar-se do academicismo e dos modelos importados da Europa, até antes da Semana paulista de 22, regados com em religiosidade incontestável.

Como indaga Francisco Alambert, cuja pergunta também soa como afirmação neste tópico, antes de 22, “éramos copistas de ideias e das formas estrangeiras, como queria Sylvio Romero, incapazes de copiar como queria Machado de Assis, e por isso mesmo condenados a inventar e adaptar formas e ideias?!” (ALAMBERT, 2012, p. 107-118). Alambert destaca ainda que os modernistas que vieram depois e colocaram-se na contramão das cópias e obediências, a maioria deles nascida ainda na última década do século XIX, “são mais “filhos” desses debates do passado do que apóstolos das novas ondas trazidas pela civilização industrial moderna [...] tinham que se debater com ambas: com o passado recente que não passava e com o novo que já tardava” (IBIDEM). Os jovens da Semana de 22, assim como os das gerações que os seguiram, preferiram optar pela luta contra o passadismo, romper com a tradição, há muito desgastada e inquietante, e buscar o novo a continuar reproduzindo cópias, ou manter os vícios do academicismo, no ponto de vista dos novos poetas, em decadência.

No período que compreende a década de 20, Eneida já participava ativamente em jornais, entre eles *O Estado do Pará*, onde escrevia poesias e trabalhava como jornalista, e nas revistas *A Semana* e *Guajarina* dirigidas por Peregrino Júnior, amigo da escritora, o qual ela substituiu no cargo de secretária de direção, quando o jornalista foi morar no Rio de Janeiro para cursar Medicina. Peregrino Júnior foi um dos responsáveis pelo ingresso da escritora nos círculos literários cariocas. Em revistas e jornais, Eneida publicava suas primeiras crônicas e seus poemas que, mais tarde, em 1929, iriam constituir o livro *Terra verde*. Segundo Veloso Leão, biógrafo sobre Eneida, após assumir a secretaria das duas revistas no lugar de Peregrino Júnior, Eneida abriu um consultório sentimental, onde atendia

“doentes de coração”, em geral colegas e amigos conhecidos de ambos os sexos, fornecendo-lhes orientação e dando conselhos (LEÃO, 1997, p. 42). Como poeta, publicava seus poemas e crônicas e declamava poesias, nos salões, para as ricas da sociedade paraense. E em 1925, já casada e mãe de dois filhos, Léa e Otávio, visita o Rio de Janeiro e passa a colaborar com a Revista *Para Todos*, por indicação de Peregrino Júnior. Nesse mesmo ano, conhece Álvaro Moreyra, diretor da revista e marido de Eugênia Moreyra, de quem Eneida se tornou amiga e de quem recebeu acolhida antes e após os dias de prisão. Eneida presta homenagem a Álvaro Moreyra e Eugênia Moreyra em *Banho de cheiro*.

A grande mesa da sala de jantar, pertinho da rua; bem pertinho, de portas sempre abertas para que todos pudessem entrar imediatamente, sentar naqueles bancos compridos de jacarandá e comer. [...]
Sentia-se no dever de ajudar, alimentar, acarinhar: era grande, a imensa amiga. Jamais perguntaria: já comeste? Dizia apenas: Vem comer.
[...] (MORAES, 1962, p. 97)

A casa da Xavier da Silveira, nº 99, onde moravam Eugênia e Álvaro Moreyra, é o cenário destas recordações (IBIDEM, p. 99).

Na década de 30, a ordem era inovar ou renovar, ao mesmo tempo em que também era preciso se opor ao cabotismo dos do Sul, a partir de uma literatura que firmasse o caráter amazônico. Calçava-se o chão para o que, nessa década, seria visto como literatura regionalista, a polarização entre o Norte e o Sul. Os da geração de 20 foram responsáveis por iniciar os movimentos desse regionalismo, que começa com a ideia de cultivar uma literatura que valorizasse o regional, a natureza, o povo, a cultura do Norte, uma literatura que, para uns, nos quadros paroquianos, deveria assumir perfil amazônico, calcada na ideia de que a literatura local era o bem maior de uma região, importando aos seus filhos o conhecimento e identificação da realidade presente, experienciada, vivida, e para isso deveria ser cultivada localmente, desfeita daquela carregada de vícios europeus, ainda alimentada por muitos do Sul.

O debate sobre o regionalismo pareceu bem mais acentuado entre os críticos e escritores do circuito Norte/Sul, ou do Litoral/Sertão, esticando longas discussões que punham em questão a heterogeneidade brasileira, a qual, segundo Lúcia Miguel Pereira, deveria ser respeitada, ao invés de se querer uniformizá-la, uma vez que, segundo a crítica literária, existiam naquela época, entre os brasileiros, muitos laços sentimentais e culturais, mas não uma formação essencialmente brasileira e, como um todo heterogêneo, só se poderia viver na medida da sua complexidade, e forçar o sentimento brasileiro à

homogeneidade seria coisa artificial e praticamente irrealizável e uma tolice, quando se poderia celebrar o espírito brasileiro que se perfazia no espírito regional multiforme, ignorá-lo seria gerar preconceito (PEREIRA, 1992, p. 39).

Esse caráter de certa forma multiforme que se estendia no plano cultural e literário desde as duas primeiras décadas do século XX, também alcançada principalmente o campo político, nos concertos das disparidades regionais, quando o Estado brasileiro se afigurava com poderes políticos centralizadores, mas de viés regionais, com os estados vivendo situações cada um à sua própria sorte, e o poder central, estabelecido no Rio de Janeiro, era o dono das cartas nesse jogo de interesses e mostrava-se como espécie de fonte provisão dos recursos financeiros, por meio dos quais visava à articulação para apoios políticos regionais. A década de 30 marca justamente o rompimento com os vícios da República velha, inaugurando um projeto político revolucionário a partir da Revolução de 30 (GOMES, 1980, p. 24), e permitindo uma reorganização do Estado ante as unidades federativas e sua articulação de independência, mas não tanto de dependência política e financeira como viviam em décadas anteriores (JAMBEIRO, 2004, p. 9).

Em pontapé firme na década de 30,²⁸ tem-se a publicação da obra de Rachel de Queiroz, *O Quinze* (1930), a única romancista mulher entre os homens nesse período e a primeira a ser aceita na Academia Brasileira de Letras em 1977; seguidos de *O país do carnaval*, de Jorge Amado, *Menino de engenho*, de José Lins do Rego e *Caetés* de Graciliano Ramos. Essas obras certificavam o que se discutia nos palanques e cafés literários, a questão do regional. No caso desse grupo de escritores, todos tinham algo em comum: faziam parte do grupo do Nordeste, e por conseguinte suas obras foram adjetivadas como romances do Nordeste, em cujas tramas problematizavam-se as questões regionais cotidianas, tais como a seca, a miséria, a decadência dos engenhos do açúcar e o seu abandono, buscando mostrar, numa linguagem direta, maleável e por meio de expressões de cunho popular, a realidade do homem nordestino, as suas tramas em ecos de denúncia e desabafo sobre o drama coletivo do subdesenvolvimento, além dos conflitos existenciais humanos.

A publicação dos romances desse grupo de escritores do Nordeste atendeu as críticas dos que consideravam apelos exagerados e apaixonados às causas locais, acusavam-nos de exploração humana das tragédias e da miséria, bem como a condenação da escrita em estilo documentário. Alguns mais críticos chegaram a acusar os do grupo do Nordeste de terem

²⁸ Considera-se que a década de 30 começou ainda em 1928, com a publicação de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida.

desviado o foco principal do que se propunha o Modernismo. Porém, conforme faz ver Nelly Novaes Coelho, é inegável a importância do grupo do Nordeste para as demais gerações de escritores que viriam depois. Foi do Nordeste, descendo para o Sudeste e chegando ao Sul, levando ao conhecimento o homem e a vida de um Nordeste em ruínas, a sua geografia e as causas defendidas, não só pelos escritores que faziam da arte uma carta de denúncia, mas também do próprio homem que vivia nos mais recônditos lugares do sertão, nas lavouras do açúcar, do café, do cacau e do fumo, que se demarcou claramente um regionalismo brasileiro. Foi por meio do discurso regionalista, lembra Durval de Albuquerque Júnior, no confronto entre Norte e Sul, mais especificamente a partir da ideia de Nordeste, que se fez possível a emergência de um novo olhar em relação ao espaço, uma nova sensibilidade social em relação à nação, instigando a necessidade de se pensar uma cultura nacional, capaz de incorporar os diferentes espaços do país (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, 52).

Albuquerque Júnior destaca um Nordeste que ele considera filho da ruína da antiga geografia do país segmentada entre Norte e Sul, e que se constrói pelos discursos anteriores ao da Geração de 30, os quais consideravam as diferenças entre os espaços do país com um reflexo imediato da natureza, do meio e da raça: clima, vegetação e composição racial da população explicavam a psicologia, os diferentes tipos regionais, as diferenças de costumes, hábitos, práticas sociais e políticas, e influenciados por teorias europeias. Muitos viam nos nordestinos e nos mestiços e índios da Amazônia exemplos de degeneração, cujas explicações encontravam ecos nas teorias do conde de Gobineau, o qual, em sua passagem forçada pelo Brasil, sob as ordens do governo francês, registrou suas impressões sobre o que vira: um homem mestiço, degenerado, que indicava a decadência da civilização pelos seus traços marcados pelo meio no qual vivia e condicionado ao clima quente do país.

Os regionalismos são pensados como um entrave à nacionalização, à unificação, à superação das distâncias que impediam a emergência da nação. A centralização do poder no Rio de Janeiro e o desconhecimento da realidade dos estados do Norte, obrigavam, na dependência do Sul, os políticos a se deslocarem para a capital com fins de reivindicar direitos, num Sul que pouco ouvia falar do Norte, como reclamavam os poetas das Gerações de 20 e 30. O Norte e o Nordeste eram inventados, reproduzidos e apresentados a partir das diferenças imaginadas ou vivenciadas nos locais onde viviam aqueles que construía os discursos, argumenta Albuquerque Júnior. O desconhecimento dos do Sul em relação aos do Norte, cuja fratura parece ser o maior obstáculo para se enxergar uma região ainda escondida, encontra reflexo nas anotações de Euclides da Cunha e Mário de Andrade quando de suas passagens pelo Nordeste e Norte. O Norte, para os dois intelectuais, era um

território a ser descoberto por inteireza, ou um verdadeiro paraíso perdido, como bem adjetivou Euclides da Cunha.

Antônio Candido considera que a década de 30 permitiu difundir, normalizar e concretizar aspirações e pressentimentos gerados na década anterior, que já vinham provocando mudanças significativas não apenas no plano estético e literário, mas também no modo de pensar de certos setores da sociedade. Algumas questões, que pareciam casos isolados, vistos com desconfiança e até mesmo com despreço, como aqueles expostos pelo grupo do Nordeste, passaram a encontrar ecos em outras partes do Brasil, tornaram-se, correntes; sofreram uma espécie de rotinização, não tanto com o apreço coletivo da cultura artística e intelectual, haja vista as restrições em nível intelectual e erudito, das elites dominantes, no Brasil daquela época. Entretanto, ocorreram mudanças significativas em vários setores: na vida pública, nos estudos históricos e sociais, nos meios de difusão cultural, como o rádio e os livros, assim como também na vida artística e literária, ou seja, percebeu-se a correlação entre intelectual e o artista, a sociedade e o Estado. Enfim, como observa Candido (1989, p. 182), os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura e em toda a sociedade brasileira.

A década de 30, especificamente 1930, marca três acontecimentos importantes na vida de Eneida: o lançamento do seu livro de poesias *Terra verde* – ainda que publicado em 1929; o rompimento com a poesia e o fim do casamento com Genaro Baima, cujos motivos reservou-se o direito de manter em segredo – apenas dizia que o destino não quis que fossem felizes por muito tempo, “até a morte os separar” (VELOSO, 1997, p. 44). Já no Rio de Janeiro, junta-se a uma roda de estudantes, escritores e jornalistas que frequentavam determinados cafés e bares, e no restaurante Reis, onde, após jantares, discutiam literatura, música e política. Em condição financeira arruinada, parte para São Paulo, em 1932, onde então inicia treinamentos, “conversão”, para filiar-se ao Partido Comunista. Entre 1937 até 1946, quando se afasta das atividades de militante comunista, começa a escrever em colunas de revistas e jornais cariocas, entre eles, *Diário Carioca*, *Tribuna Popular*, *Diário Popular*, *Manchete*, *Leitura* e *Revista da Globo*, também passa a escrever no jornal feminista *Momento Feminino* e participa da organização do 1º Congresso de Escritores na Fundação da União Brasileira dos Estudante (UBE).

Em 1936, em Manaus, nascia Astrid Cabral, mesmo ano em que, de volta ao Rio de Janeiro, Eneida é presa pela segunda vez, e na prisão, onde fica seis meses, escreve *Quarteirão* – livro não publicado – e conhece o escritor Graciliano Ramos. Também nessa década, seguindo os intentos do grupo dos escritores da *Belém Nova*, após o seu encerramento, outros jovens escritores que eram chamados de geração Remediada, ou os

idealizadores da Revista *Terra Imatura*, liderados por Cléo Bernardo e Sylvio Braga, se juntaram ao prestígio consolidado pelos da geração *Belém Nova*, já numa Belém que se transformava, afastando-se da Belém que acolhera os barões do ciclo da borracha. *Terra Imatura*, que circulou de 1938 até 1942, apresentava a Belém que se modernizava, das praças, do mercado Ver-o-Peso, das ruas com suas mangueiras, ao mesmo tempo em que divulgava as ideias dos escritores do Norte, daqueles que residiam na capital paraense e dos que estavam em outros estados e regiões. Faziam parte do grupo da geração de 30, entre outros, Adalcinda Camarão, Aloysio Chaves, Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e Ruy Barata, sob a liderança do redator-chefe José Maria Mendes Pereira.

Em editorial da edição nº 2, de 1938, os editores da *Revista Terra Imatura*, que antes se chamara *Revista do Estudante*, explicam os propósitos e motivos do nome da Revista e enaltecem o seu patrono, Alfredo Ladislau, cuja obra homônima empresta o nome ao mensário dos jovens da geração de 30. Segundo eles, “a Revista do Estudante foi a vontade de lutar, Terra Imatura é a peleja por um Brasil mais nosso, por uma Amazônia mais ajudada” (TERRA IMATURA, 1938). E ao destacar o nome da Revista, desfraldam o lirismo sobre o seu significado e seu sentido de existir, o de interpretar o Brasil e a Amazônia, com sua gente, sua geografia, sua riqueza em conjunto: “Terra Imatura é a Terra Verde de Eneida. O verde esperança. A esperança é a mocidade. A mocidade é o Brasil. Por isso, Terra Imatura, surgindo entre a promessa e a juventude tem que ser com a ajuda de Deus” (IBIDEM, p. 1).

A década de 40, para a vida literária da Amazônia, não foi prolongada, mas foi decisiva, ainda que nos dois últimos anos, para a consolidação da literatura do Norte enquanto sistema, no conceito do que propõe Antonio Candido, como integração de autores, obras e público, não mais como uma pluralidade fechada num bloco ou aleatória, mas num quadro em que as produções literárias estejam interligadas por denominadores comuns. E não convém afirmar que as gerações anteriores não estivessem articuladas e não compartilhassem de propósitos comuns, o que, como vimos, tiveram e buscaram uma articulação de modo que lhes mantivessem coesos, com um propósito de levar uma literatura de perfil regional, se é que assim podemos chamar. Com o encerramento da Revista *Terra Imatura* em 1942, os quatro anos seguintes não tiveram publicação em uma revista que identificasse um grupo específico, como consequência, as articulações em registro não pareciam efetivas, embora alguns escritores das gerações anteriores mantivessem suas publicações em jornais de Belém ou de Manaus, além dos de outras cidades brasileiras, como os de Recife, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo, mas dispersos, diferentemente do que se observou nas gerações das duas décadas anteriores que se faziam

em notável coesão. Isso não significa que eles não mantivessem os encontros periódicos para discutir os rumos da literatura do Norte, mas já não com tanta regularidade, dadas as circunstâncias políticas e econômicas por que passava o país. Alguns deles tiveram que deixar Belém, como foi o caso de Eneida de Moraes, indo morar no Rio de Janeiro.

Em 1943, funda-se solenemente o que ficou conhecido como *Grupo dos Novos*, que, segundo Figueiredo (2003, p. 259-283), não era assim chamado porque seus idealizadores propunham novidade, pelo contrário, pareciam, a considerar os intentos dos jovens das gerações anteriores, dar uma guinada ao passado, embora apenas aparentemente, não pelo rigor zeloso à tradição, não pelo combate às novidades dos jovens da geração paulista de 22 e os da *Belém Nova* e da *Terra Imatura*, não porque tenderiam a preservar os velhos modelos ainda alimentados pelos senhores veteranos da Academia Brasileira de Letras que continuavam a ser a regra nas belas letras, embora o tenham feito sem qualquer sentimento de culpa, ou porque a distância geográfica de Belém do Rio de Janeiro a São Paulo impedisse que os novos – o mais velho deles com 17 anos e o mais novo com 14 – tivessem conhecimento, ainda que raso, do que estava acontecendo no Sul do país. É certo que eles deveriam ter conhecimento das novidades que vinham acontecendo, e apesar da idade, tiveram contato com as ideias dos outros jovens anteriores, provavelmente teriam lido textos de outras gerações paraenses. Sem qualquer interesse literário ou intento intelectual vanguardista, sem alimentar críticas aos veteranos das letras, de quem faziam cópias sem qualquer constrangimento, o que os jovens acadêmicos queriam mesmo, além da liberdade que lhes parecia fugir das praças, era fundar uma academia nos moldes da Academia Brasileira de Letras, ambicionavam criar uma verdadeira ‘mansão da eloquência’, no sentido mais clássico que a expressão pudesse comportar, tal qual ensinavam os professores de literatura, latim e língua portuguesa nos tradicionais colégios de Belém (FIGUEIREDO, 2003).

A geração dos Novos tentou, em primeiro momento, alçar voo com a publicação da revista *Encontro* (1948), que não passou da primeira edição, apesar dos esforços de divulgação, principalmente na capital federal, não obstante a qualidade da revista não colaborou com o intento. Como não ambicionavam transgredir as normas, nem criar algo de novo, puderam transitar entre aqueles que os das gerações anteriores chamavam de representantes do passadismo e entre os que pregavam a liberdade de criação. Marinilce Coelho, em pesquisa sobre o movimento literário paraense das décadas de 40 e 50, destaca que a poesia dessas décadas se preocupava também com a forma, não apenas com a essência poética (COELHO, 2003, p. 93). Essa conciliação entre o velho e o novo, entre a forma e a essência poética, esquivando-se do radicalismo, mas sem cultivar o exagero da inovação,

permitiu aos Novos serem bem recebidos pelos veteranos e pela crítica da época, não como anarquistas, reacionários, mas como aqueles que, com serenidade, buscavam o equilíbrio artístico, pois não haveria poesia nova ao lado da grande poesia do passado, que não fosse combatida ou imitada (IBIDEM, p. 93).

Faziam parte do *Grupo dos Novos* nomes como Alonso Rocha, Benedito Nunes, Benedito Vilfredo, Cécil Meira, Cléo Bernardo, Haroldo Maranhão, João Mendes, Jurandir Bezerra, Mário Couto, Mário Faustino, Max Martins, Paulo Plínio Mendes e Ruy Guilherme Paranatinga Barata. Foi uma geração que buscou agregar ao invés de excluir, saudar e reverenciar, ao invés de criticar e ignorar. Por isso, viam Manuel Bandeira como o poeta que construía poemas sem desordem e, por isso, aceito tanto pelas gerações de 20 e 30 quanto pelas gerações de 40 e 50. Também reconheciam em Fernando Pessoa como o mais extraordinário dos fingidores da poesia, expressa em múltiplas vozes dos Pessoas que percebiam, de uma poesia que extrapolava o comum, que abarcava o místico, o existencial.

Em 1949, Eneida faz uma breve visita a sua cidade Santa Maria de Belém, e depois de passagem por Recife, em 1950, viaja para a Europa, onde passa uma temporada, especificamente em Paris, para descansar das prisões e das lutas pelo movimento comunista. Lá, conhece o pintor espanhol Pablo Picasso e o pintor Antônio Bandeira, além do escritor Ferreira de Castro. Enquanto esteve na Europa, fez cursos de literatura geral e infantil, frequentou o Comitê Nacional de Escritores, onde assistia às conferências, palestras e debates. De lá, escrevia para o jornal *Diário Carioca*, com o qual colaborou até 1953. Em 1951, retorna de sua viagem pela Europa e passa a escrever no jornal carioca *Diário de Notícias*, na coluna *Encontro Matinal*. Nesse mesmo ano, escreve seu livro de crônicas *Paris e outros sonhos*. Em 1953, publica o livro *Cão da madrugada*, em que reúne as crônicas publicadas no *Diário de Notícias* e no *Diário Carioca* aos domingos. Em 1957 publica *Aruanda* e depois começa a promover o “Baile dos Pierrôs” e inicia pesquisa sobre o carnaval carioca, do que resulta o livro *História do carnaval carioca*, em 1958. Em maio de 1959 viaja para a Rússia, representando a União Brasileira dos Escritores, na época presidida por Peregrino Júnior. A viagem à Rússia estendeu-se à China, de cujos percursos resultou o livro de *Caminhos da Terra* em que relata as experiências nos dois países. Em 1962, publica *Banho de cheiro*, considerado pela crítica o seu melhor livro, o qual é nossa ponte para o quarto capítulo desta tese.

Em 1952, é lançada a *Revista Norte*, que teve três números. Nela, seguiram-se as publicações dos poetas que faziam parte da *Revista Encontro*, e contou com a colaboração de outros nomes, como o de Ápio Campos e de três mulheres: Angelita Silva, Carmem Pais e Maria Anunciada Chaves. Dividida em seções em que versavam sobre filosofia, política,

cinema, teatro, artigos, além de críticas em que refletiam sobre a situação e os rumos da poesia brasileira, além de interligar os poetas estrangeiros. Também expressavam os anseios da geração dos Novos, buscavam aproximar-se dos seus propósitos, que era o de transformar o grupo em uma Academia de alto nível. Em 1952, o grupo se dispersa, alguns saem de Belém, outros continuam, mas seguindo carreira isolada, sem mais contar com a união do grupo que buscava tornar as letras paraenses respaldo de uma Academia. Entretanto, embora o grupo deixasse de se reunir a partir de 52, mesmo antes da sua dissolução, seus textos já eram publicados e podiam ser lidos, desde 1946, no Suplemento *Folha do Norte*, do pai do escritor Haroldo Maranhão, na seção *Suplemento Arte Literária*, onde também eram publicados entrevistas e textos de escritores nacionais, como os de Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles, Ledo Ivo, Manuel Bandeira, Mário Quinta e Jorge de Lima, além da crítica brasileira, nos ensaios de Álvaro Lins, Lúcia Miguel Pereira, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Wilson Martins, os textos críticos do nortista Benedito Nunes, bem como pinturas, esculturas e fotografias de artistas nacionais e internacionais.

Os Suplementos Literários não foram apenas instrumentos por meio dos quais as gerações de novos poetas expunham suas ideias e sua arte, mas canais capazes de unir forças por uma causa em prol da literatura, arte e cultura, sejam elas nacionais ou internacionais. Cécil Meira, na edição nº1, de maio de 1946, do *Suplemento Literário* do Jornal *Folha do Norte*, em que anunciava a comemoração do 60º aniversário de poeta Manuel Bandeira, apresenta algumas reflexões sobre o destino das academias. Segundo Meira, o estudo consolida-se como uma das formas da busca do conhecimento que se faz também por meio da literatura, e “a vontade inata no homem de buscar sempre novos caminhos, trilhas outras, manifesta-se de maneira imperiosa no campo das letras. [...] Daí se explica haver os intelectuais procurando reunir-se em academias [...] de interesse recíproco” (MEIRA, 1946, p. 2). Era por meio das academias, conjunto de revistas e suplementos literários, que escritores modernistas da Amazônia buscavam estar em sintonia com os escritores modernistas do Sudeste principalmente.

Marinilce Coelho, ao fazer análise das gerações que seguiram às da década de 20, notadamente aquelas que estenderam suas ideias pelo Norte, nas praças de Belém principalmente, destaca que, enquanto as gerações de 20 e 30, de viés provinciano, resistiam a ultrapassar os limites do local, do regional, as gerações de 40 e 50, mais construtivistas, menos radicais e sarcásticas que a geração de 22 paulista, ousavam ir além dos muros regionais (COELHO, 2003, p. 118-119). Calçadas em alicerces que lhes permitiam expressar suas ideias e mesmo inconformismo, nas revistas e suplementos, essas gerações,

principalmente as que seguem os anos 40, aproximam-se das metrópoles do Sul, não fincando raízes no local, não resistindo acolher novas ideias, ainda que muitas delas carregassem mistos do passado, tão criticado e até mesmo combatido pelas duas primeiras gerações pós-Semana de 22. Segundo aponta Figueiredo, num *ranking* feito por historiadores sobre as capitais que mais precocemente atenderam ao chamado da Geração de 22 paulista, Recife, Belém e Belo Horizonte aparecem nessa ordem de adesão e comprometimento (FIGUEIREDO, 2003, p. 262).

2.4.2 Manaus na praça do Clube da Madrugada

A informações sobre as organizações, grupo ou grêmios literários no Amazonas/Manaus, no entremeio das décadas de 30 a 40, são parcas, não que não houvesse poetas e escritores em movimento, o que se supõe é a ausência de grupos literários efetivos, a não ser os provincianos da Academia Amazonense de Letras, o que desfavorece uma visão sólida do que se produziu em Manaus principalmente. As referências que temos convergem para os grupos literários de Belém ou os da região Sul. Entretanto, dadas as aparentes ausências, cabe destacar aquele que foi o movimento que marcou a vida da juventude literária de Manaus, já na segunda metade do século XX, o *Clube da Madrugada*, fundado em 1954, sob as árvores e o luar na praça Heliodoro Balbi, por um grupo de jovens, a maioria deles ex-arnasianos, ex-simbolistas ou modernistas (TUFIC, 1983, p. 66), que já cultivavam suas ideias em jornais e suplementos de arte alternativos, ou mesmo em revistas de grupos literários de outras cidades dos estados brasileiros, como os de Belém, e cansados com o passadismo e o marasmo cultural por que passava Manaus, resolveram reunir-se para formar um grupo por meio do qual as artes manauaras pudessem ser divulgadas.

O escritor Jorge Tufic considera que entre 1937 e 1945 houve um retardamento no plano das produções literárias. Em 1945, jovens estudantes da Faculdade de Direito fundam o *Centro de Estudos da Mocidade*, do qual faziam parte Aristófanes Castro, Aureo Mello, Plínio Ramos Coelho, Pedro Ubiratan de Lemos, entre outros. Entre 1945 e 1949, registram-se, segundo Tufic, várias entidades de Letras e grêmios, inclusive é em 1949 que começam os primeiros movimentos para a afirmação do Clube dos jovens literatos de Manaus, leitores dos poetas românticos, simbolistas e arnasianos, que se reuniam num porão sombrio da rua Dr. Moreira, 239. Entre os jovens estavam Alencar e Silva, Guimarães de Paula, Farias de Carvalho, Antonio Ventilari Corrêa, Antisthenes Pinto e Jorge Tufic, os quais editavam suas ideias no jornal “O Eco” (TUFIC, 1984, p. 11). E em 22 de novembro de 1954, funda-se o *Clube da Madrugada*.

O *Clube da Madrugada*, conforme destaca Jorge Tufic, deve ser encarado, ainda hoje, como um movimento de ideias, posto que “a essência do fenômeno Clube da Madrugada reside precisamente na identificação de um processo anacrônico em todos os setores da vida cultural amazonense, característico de uma sociedade em declínio, alienada de suas próprias raízes” (TUFIC, 1983, p. 112), além de tentar superar o isolamento geográfico do restante do país a que estava submetida a capital amazonense, principalmente das interações sobre a Semana de 22, que alimentava nossas ideias literárias e culturais, enquanto no Amazonas ainda se alimentavam as fórmulas importadas, em nome da tradição, sobrepondo-se, de certo modo, o culto da arte pela arte (TUFIC, 1984, p. 12-13). Entre os fundadores do primeiro grupo, estavam Luiz Bacellar, Farias de Carvalho, Saul Benchimol, Francisco Ferreira Batista, José Pereira Trindade, Humberto Paiva, Teodoro Botinelly, Celso Mello, Fernando Collyer e João Bosco Araújo, que, num primeiro momento discutiram sobre a formação de um grupo que funcionasse sem protocolo, sede ou regulamento de nenhuma espécie (MRQ, 2014, p. 19).

A ideia era criar justamente um anticlube, que, apesar dos intentos, acabou se chamando *Clube da Madrugada*. De início, apenas como um clube formado por grupo de jovens boêmios sem pretensões radicais, que se reuniam nas praças, em bares e nas casas de amigos, e mais tarde, em 1955, indicam o propósito para o qual o Clube foi criado, na *Revista Madrugada*, onde transcrevem, no que se pode chamar Manifesto, o que os movia: o estudos e os debates sobre literatura, escultura, pintura e arquitetura, sociologia, economia e filosofia, e apresentam, no Estatuto do Clube, em dez artigos, as “regras” que o orientam. Pode ser considerado um movimento de viés político-cultural, que visava à superação do clima de letargia que Manaus vivia desde a decadência da borracha, época em que as atividades artístico-culturais agitavam a cidade e igualavam Manaus a outras importantes cidades mundiais, o que mudou os costumes da população, induzindo-a a importar ao invés de produzir, a adotar costumes artificiais copiados das capitais europeias, principalmente de Paris e afastando a cidade e os manauenses dos seus costumes e da sua cultura por importações a que foram submetidos e com que se acostumaram.

Sentindo o peso do fracasso da borracha, muitos das elites econômicas, sem espaço para competir com as elites políticas, tiveram que sair de Manaus, fechar seus comércios e negócios, provocando o aumento do desemprego, a precariedade econômica, as incertezas e o inconformismo da população de uma cidade que, segundo Thiago de Mello, estava “no atoleiro do esquecimento de si mesma, em que foi caindo, empurrada – à traição às vezes – pela incultura e o descaso” (MELLO, 1984, p. 20). Foi nesse contexto de estagnação e de “apagamento cultural”, de quase quatro décadas de poucas ações, salvo o provincianismo

literário da Academia Amazonense de Letras, que seguia a tradição passadista e as raras intercalações de alguns movimentos que surgiam sem surtirem efeitos importantes para dar fim à guinada cultural, a que se assistia e fizesse Manaus voltar a ser aquela cidade de outros tempos, que nasceu o movimento cultural e plural *Clube da Madrugada*, liderado pelo grupo de jovens homens amazonenses, o qual teve vida não tão curta, pois durou pouco mais de duas décadas.

Os jovens do *Clube da Madrugada* entendiam perfeitamente a realidade cultural do Amazonas, e com isso se sentiam incomodados e até mesmo desgostosos com o atraso cultural por que passava o estado, especificamente Manaus. Por isso, buscam remexer e preencher, no silêncio da madrugada, o vazio que havia perdurado por quase cinco décadas; décadas essas traspassadas pelo saudosismo, pelo adormecimento, pelo apego ao academicismo e provincianismo, quando também pelos agouros deixados pelo ciclo da borracha: “vivia-se por isso mesmo no bojo de uma ressaca federal, onde uma elite intelectual batia palmas para uma elite social fracassada, produto heterogêneo da exploração desenfreada do homem pelo homem” (TUFIC, 1984, p. 28). Nesse entremeio em que o desconforto e o comodismo pareciam emparedar os intelectuais amazonenses, os jovens da madrugada reconheciam a crise instalada na literatura e nas artes em geral, no Amazonas e no conjunto brasileiro pelo suicídio de Getúlio Vargas, também ainda os resquícios das consequências impostas pelas fiscalizações e censuras varguistas na imprensa – jornais e revistas – e nos espaços das produções literárias, que, de modo grosseiro, influíam nos espaços acadêmicos, econômicos, políticos e sociais, intimidando, fazendo calarem, limitando publicações, cerceando o direito de dizer e fazer. Era, portanto, preciso reagir; era preciso retirar Manaus do afastamento do resto do Brasil, era preciso quebrar a rotina e a monotonia que haviam paralisado a cidade que outrora se movia eloquente como a “Paris dos Trópicos”.

No Artigo do Regimento do Clube 1º, lê-se: “Qualquer cidadão do universo, sem distinção de raça, sexo, cor, atividade ou ideologia, pode pertencer a este clube de ciências, de letras, de poesia, o qual, numa noite avançada pela rota azul das estrelas fez-se Clube da Madrugada” (TUFIC, s/d, p. 39). Ficava claro que o Clube estava aberto para receber qualquer pessoa, de diferentes ideias, desde que contribuísse para o fortalecimento da cultura e das artes amazonenses, embora se limitasse a reunir-se à noite, nas madrugadas, o que impedia a participação de mulheres, por exemplo. E, assim como os grupos literários de Belém, mas buscando diferenciar-se deles e em certa medida contrapor a eles, até mesmo com referência indireta e irônica, pareciam deslindar novos ares para a literatura amazonense, livre dos padrões a que se obedecia em outros tempos: “O Clube, pela sua

origem, deve ser livre, sem as peias das leis cafonas que vigem nas outras símeles colmeias” (IBIDEM, p. 39).

Astrid Cabral, que participou indiretamente do *Clube da Madrugada*, aparece nos relatos de Tufic com um aparte, na informação do que considera produções de vanguarda de ficção e de outras produções que foram lançadas pelo Clube, ao mencionar a sua coletânea de contos *Alameda*, e em que se limita a destacar a habilidade de Astrid na poesia. Segundo Zemaria Pinto, a limitada participação de Astrid no Clube, especificamente na colaboração com seus textos, se dava porque seus escritos não se enquadravam nos padrões rígidos da sua geração e do Clube (PINTO, 2014, p. 28).²⁹ E, em entrevista a Floriano Martins, Astrid declara: “Nos anos 50, a maioria dos meus amigos do Clube da Madrugada cultivava o soneto e as formas fixas. Eu escrevia à solta. Quando ginásiana ainda, eu descobri o modernismo, vibrei”.³⁰ Apesar do aparente afastamento de Astrid dos intentos do Clube, sua primeira obra de contos, entretanto, conforme referencia sucintamente Jorge Tufic, teve grande acolhida pela crítica nacional e regional, principalmente a amazonense.

Astrid mudou-se de Manaus para estudar no Rio de Janeiro em 1955, portanto no ano da criação do *Clube da Madrugada*. Em meio aos estudos no curso de Letras Neolatinas na então capital federal, o Rio de Janeiro, escreve *Alameda*. Segundo a escritora, para escrevê-lo, “embarquei pelo mundo das não evidências [...] uma incursão literária pelo mundo vegetal” (CABRAL, 2015, p. 339). As personagens dos contos de Astrid conduzem o leitor para uma realidade mais sutil gerada pela imaginação, “o que é narrado está fora dos fatos fornecidos pela experiência rotineira [...] Dou as costas para a verossimilhança e o realismo, [...] procuro introduzir o dia-a-dia, o prosaico” (IBIDEM). Essa irreverência direciona a escritora para a contramão do que pretendiam os jovens do *Clube da Madrugada* e outros grupos literários regionais, em sua maioria formada por homens, que viam a poesia como a expressão do fazer feminino, em que se espera que a mulher escreva sobre “seus tradicionais valores de amor e doação, em vez de assimilar os de desenfreada competição e agressividade que sempre regeram o mundo dominado pelos homens” (IBIDEM).

O *Clube da Madrugada*, assim como tantos outros grupos literários que se apresentaram no Brasil, teve seus altos e baixos, bem como sua renovação e entrada de novos membros e saída ou o afastamento de outros. Apesar disso, ou graças a essa maleabilidade de aceitação de novos membros – embora seja visto até mesmo como intransigente na seleção para a entrada de novos participantes – ainda assim, conforme destaca Jorge Tufic,

²⁹ Nota de rodapé.

³⁰ http://triplov.com/floriano_martins/2007/Astrid-Cabral/index.htm Acesso 1/01/2018

um dos fundadores do Clube, foi frutífera a produção que se apresentou, quando de sua efervescência e existência, nos vários certames: nos jornais e em suplementos com publicações diárias e semanais, a publicação de livros, no cinema com documentários de curta-metragem, na música, na Academia por meio de conferências, palestras e cursos, em recitais de poesia, o que demonstra uma intensa atividade desenvolvida pelos jovens escritores membros do *Clube da Madrugada*, os quais, como se observa, era predominantemente masculino.

Todo esse resultado que se observa das atividades intelectuais do *Clube da Madrugada*, bem como os apresentados pelos Grupos Literários de Belém, atesta o que Raymond Williams (2011) chama de consciência social de transformação encontrada principalmente em ideias de grupos que surgiram após 1918, com o fim da Primeira Guerra, quando movimentos culturais e intelectuais ousaram plasmar sentidos às ideias e experiências que influenciavam nas estruturas sociais, que imprimissem ânimos de reação numa sociedade que parecia adormecida, acomodada ou mesmo indecisa quanto ao futuro.

É verdade que bem antes da Geração paulista de 22, ainda no século XIX, já se observavam rumores de inconformismo e da busca de mudança na sociedade brasileira, principalmente no campo das artes e da literatura, embora, é certo, as transformações almejadas nem sempre fossem aquelas que os grupos dominantes aceitavam ou tinham como ideal para levar seus projetos de dominação e de transformação, e quando pressentiam algum movimento que colocasse em risco a sua zona de conforto, ou os seus projetos de manutenção no poder, rechaçavam inclemente, como se deu com alguns movimentos políticos e sociais, desde os que motivaram o processo de Independência à Cabanagem e à Revolução Constitucionalista de São Paulo. Em contraponto às forças dominantes brasileiras, jovens como os do *Clube da Madrugada*, da *Belém Nova* e do *Grupo dos Novos* empreenderam-se num verdadeiro desafio diante de uma tradição literária, política e ideológica, de um concerto equipado e estabelecido no Brasil – e na Amazônia não seria diferente – presos ainda às normas vigentes da estética provinciana importadas da Europa. A atitude radical desses jovens abre espaços para que outras vozes, que aqui nos atrevemos chamar de vozes das margens, pudessem ter espaço e reconhecimento, e para quem as portas dificilmente eram abertas, a não ser para aqueles que cumpriam as regras impostas pelos grupos que representavam o *establishment* social ou detinham o capital cultural, político e econômico, isto é, os que já tinham alcançado de certa forma prestígio social.

A incursão que fizemos sobre o que aconteceu na Amazônia, nas décadas de 30 a 60, por meio das atividades de grupos literários, antecedendo ou concomitante às produções narrativas de Astrid Cabral e Eneida de Moraes, não se faz gratuitamente, porque

consideramos que as atividades do artista não se dão de maneira isoladas, mas compartilhadas com outros artistas, sejam os que atendem ao grupo do qual as duas escritoras fizeram parte e para os quais convergiam ideias, sejam por outros grupos, com quem estabeleceram vínculos de ideias, anseios ou simpatia, até mesmo discordâncias de pensamentos, sem deixar escaparem os intentos que eram o fortalecimento e a renovação da arte nacional, a busca da identidade da nação. Também a importância desse período para a literatura escrita por mulheres, no envolvimento de Astrid e Eneida, por se tratar de duas mulheres que, como outras da mesma geração, buscavam, entre os homens, mostrar que tinham as habilidades que o senso masculino as tinha como próprias do fazer dos homens, no caso específico a produção de narrativas de ficção, embora nem sempre aceitas pelos fechados grupos em que prevaleciam as ideias masculinas.

Astrid e Eneida estiveram ligadas a grupos culturais que se fortaleceram com o intento de contestar a ordem social estabelecida no campo artístico, literário, também econômico e político – elas participaram ativamente de movimentos político. Eneida, bem mais revolucionária que Astrid. Esses grupos literários defendiam os mesmos ideais e atendiam aos anseios de uma parcela da sociedade – no caso dos jovens escritores e intelectuais que participaram da Geração paulista de 22, bem como dos jovens escritores do Norte em atividade desde o início do século XX, havia entre eles certa coesão e propósito em comum que era o de contrapor às normas estabelecidas e à valorização do nacional, a busca de uma identidade que favorecesse os anseios de um grupo de brasileiros que buscavam alterar ao instituído àquela altura, diante dos ideais republicanos, um estado de espírito nacional (ANDRADE, 1974, p. 231).

Os movimentos de grupos literários que vieram a agregar-se e a somar ideias após a Semana de 22 paulista ajudaram a dar visibilidade às ideias daqueles que pereciam na margem, escamoteados pelo juízo estético dos que advogavam para si a tarefa de determinar o que se podia ter como de prestígio ou alta literatura e o que seria escamoteado. Abrem-se, a partir do grupo modernista paulista de 22, as portas para que fossem estabelecidos princípios e valores ao que era produzido e apreciado pelo público, e, paralelamente às obras que produziam, outras obras com que adensavam o senso teórico e crítico sobre o que passa a ser produzido, uma crítica que confirma e cria valores (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 11).

Raymond Williams, ao buscar entender a formação de grupos culturais ingleses das primeiras décadas do século XX, afirma que é impensável a história da cultura sem uma análise comparativa dos grupos de intelectuais, artistas e escritores que contribuíram para a sua formulação e divulgação de instrumentos culturais, principalmente quando se busca

saber sobre as atividades, valores e ideias partilhados que se firmaram nos laços de amizade e contribuíram para a formação de tais grupos e sua distinção em relação aos outros existentes. Ao tomar como ponto de análise o *Bloomsbury Group*, para compreender o que o tornou não somente um grupo de amigos que pertenciam à mesma posição social e partilhavam ideias em comum, mas também um grupo de intelectuais que pensavam a cultura e suas novas formas de visibilização na sociedade de sua época, com destaque às questões políticas, econômicas, sociais e culturais, Williams se dispõe a entender não só os gostos e afinidades pressados entre os participantes do grupo, bem como as relações concretas e de interdependência dos integrantes do grupo no contexto do sistema social em que estavam inseridos.

Convergindo para as ideias de Raymond Williams, podemos ponderar os grupos literários e culturais de jovens escritores que vieram a constituir-se em Belém e Manaus entre 1920 e 1960, a partir de ideias e objetivos em comuns dos jovens, maioria de classe baixa, alguns de classe média das duas capitais da Amazônia. Os jovens de Belém, estudantes da mesma escola, estreitaram laços de amizade e comprometimento com a arte e cultura regional e local, afastando-se dos costumes das classes sociais a que pertenciam. Além disso, deixaram claro que estavam do lado dos desfavorecidos e excluídos da sociedade que lhes representavam e eles representavam. Por isso, a literatura de que se ocupavam expressava a realidade sociocultural da Amazônia, sem escapar o sentimento de denúncia e protesto contra os descasos políticos para com os pobres. Os jovens de Manaus, um grupo de entusiastas que buscaram, mais do que romper com o atraso cultural a que esteve submetido o Amazonas, cimentou caminho para que as ideias dos jovens escritores de Manaus se fizessem conhecidas não apenas no Amazonas, no solo regional, mas também no contexto brasileiro, tanto que não se limitaram a ficar apenas em Manaus, esticaram suas ideias nos espaços do Rio de Janeiro. Um grupo de “poetas-sonhadores” como os identifica Jorge Tufic, que conheciam tão bem as ruas sossegadas de Manaus e entendiam que não poderiam mais ficar indiferentes ao desafio que o seu tempo lhes impunha (TUFIC, 1984, p. 14).

E se os poetas e escritores franceses das gerações iluministas advogavam uma “república mundial das letras” que servisse de modelo para o mundo das letras e a quem se devesse a reverência e a guarda literária prestígio dos imortais, não se pode desconsiderar que os jovens escultores do *Clube da Madrugada* manauenses, bem como os idealizadores do *Grupo dos Novos* belenenses, propunham uma república das letras com características literárias do Norte, com ideias que procuravam adensar e difundir, nas praças de suas cidades, sem desmerecer os cultores das academias amazonense e paraense em pleno

funcionamento e vigor, mas que em certa medida viam os movimentos dos jovens escritores em trânsito nos espaços literários como imaturos, até mesmo de fase passageira, por isso, sem apresentar ideias opostas, resistiam a aderir.

Em espécie de desatino, desespero e desconforto, esses jovens poetas e escritores de todas as ideias tentavam evitar os desconfortáveis marasmo e letargia, que em certo momento viveram os jovens poetas e romancistas brasileiros do final do século XIX – e com cujo descontentamento compartilhavam – conforme observa Mário da Silva Brito, ao discorrer sobre as reclamações de Aluísio de Azevedo e Raimundo Correia, já nos constantes movimentos que demonstravam no inconformismo com os desgastes, a crise e a decadência do Parnasianismo e do Simbolismo, até mesmo por aqueles de quem se faziam representantes.³¹ Do primeiro, que acabara virando clichê, motivo de chacotas e críticas dos modernistas; do segundo, que passa quase despercebido em meio à crise e cujos representantes se viram incompreendidos, e embora tenha elegido a música e a harmonia dos sons como contraponto ao formalismo da estética parnasiana, não era visto como uma arte que se preocupava com o sentimento e uma estética que valorizasse o nacional (BRITO, 1964, p. 19-20). É nessa crise de ideias e valores que se prepara o caminho para a experiência da Semana de 22 paulista, de cujos intentos, mais tarde, os jovens do *Clube da Madrugada* buscariam ideias correspondentes para as suas caminhadas literárias.

Veem-se crescer no Brasil gerações que buscavam fugir do artificialismo em que há muito havia se afogado a poesia brasileira e já denunciado pelos poetas da Geração de 22 paulista, seguidos pelos poetas da geração de 45 principalmente, embora o passadismo nalgumas poesias seja percebido, indicando a preocupação com a forma, por exemplo, nuança dos costumes parnasianos, entre os quais estavam, no entre matas da Amazônia, os jovens do *Clube da Madrugada*, que contestavam aqueles que primavam mais pelo verso do que pela própria poesia. Por isso, na ênfase da denúncia e até mesmo repulsa, do fastio

³¹ Mário de Andrade, ao fazer um exame do passadismo, do que ele considera as suas leituras de sua infância, remonta ao Parnasianismo nos seus textos que mais tarde comporiam *Mestres do passado*. Ao mencionar os parnasianos, limita-se à leitura de Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho, deixa de fora o seu principal expoente Cruz e Sousa, e embora crítico da estética parnasiana, Mário de Andrade não se furta a reconhecer a beleza nas obras dos mestres em que discorre suas críticas. Assim como o parnasianismo, o Simbolismo também não ficou no esquecimento dos modernistas. Oswald de Andrade ao escrever em sua coluna do *Jornal do Commercio* o artigo *Questão de Arte*, em que alude à morte Alphonsus de Guimarães, reconhece a atitude simbolista como transgressora e transformadora, e considera que Guimarães valia por todos os poetas da estética simbolista. Embora pouco tenha escrito sobre o Simbolismo, Mário de Andrade também tem ciência da importância do simbolismo nas esteiras da sua vida enquanto escritor moderno. Em carta a Manuel Bandeira, reconhece ser descendente herdeiro do Simbolismo: “Não sou mais modernista. Mas sou moderno, como você. Hoje posso dizer que sou um descendente do simbolismo. O moderno revoluciona”. Cf. MORAES, 2000, p. 168.

ao lirismo comedido, mencionado por Manuel Bandeira em *Poética*, ou a criação de frases com versos inteiros, como ironiza Mário de Andrade no *Prefácio interessantíssimo*, inquietavam-se, buscavam nova arte e novas ideias.

Dominique Maingueneau considera que uma reflexão emergente sobre a obra literária – e conseqüentemente o seu autor – requer que se leve em consideração o espaço que lhe dá sentido, o campo em que se constroem os diferentes posicionamentos, tais como doutrinas, escolas, movimentos, que não se restringem apenas a doutrinas estéticas mais ou menos elaboradas, mas também às modalidades de existência social, lugares e práticas de quem de certo modo são indissociáveis (MAINGUENEAU, 2012, p. 151). Nesse sentido, Astrid Cabral e Eneida de Moraes não podem ser estudadas sem levar em conta as influências dos grupos literários que se fizeram presentes nas praças de Manaus e Belém, pois eles permitem entender todo um contexto sociocultural e político em que se construíram e no qual fizeram passos os grupos literários, nas cidades de Belém e Manaus, e com cujas ideias as obras das duas escritoras têm afinidades e indicam consonância. Elas participaram, mesmo que estritamente àquela altura para mulheres da Amazônia, de um momento importante para o adensamento e transformação da produção literária e artística de Belém e Manaus, somando forças para o fortalecimento do que propunham aqueles que se fizeram representantes e representados nas diferentes artes registradas pelos integrantes dos diferentes grupos literários que confirmaram presença no Norte brasileiro.

3

ASTRID CABRAL: MEMÓRIA NA ECOPOÉTICA

PERFIL

Dona de casa
 dona de nada
 escrava de lavras
 à terra amarrada...
 Mãe de família
 mãe de alegrias
 entre lutos e sustos.
 [...]

Poeta nas horas vagas?
 Poeta nas horas plenas
 embora raras
 O mais, não vale a pena.
 – CABRAL, *Lição de Alice*

René Girard (2011, p. 51), ao reportar-se a Dostoiévski, declara que um escritor cria a si próprio ao criar a sua obra. Maurice Blanchot (1997) considera que a obra literária se exime de qualquer relação pessoal com o escritor e o grau de intimidade estaria apenas no processo criador. Dominique Maingueneau (2001) lembra que se devem questionar as relações entre a vida e a obra de um indivíduo em cuja escrita se permite, como experiência e certa interdependência, essa relação, pois “a vida não está *na* obra, nem a obra está *na* vida, e contudo elas se envolvem reciprocamente” (MAINGUENEAU, 2001, p. 61). Roland Barthes (2004) emerge com um escritor que perde a identidade numa obra que reduplica na escrita, numa sociedade cujos leitores parecem olhar o livro no qual encontrem algo que fale sobre o porquê daquilo que têm em mãos e como se constrói enquanto obra, sobre os limites da feitura, sobre o autor cuja vida parece estar impressa nas dobras das páginas escritas. Em vista disso, algumas vezes lemos o livro pela capa, pelo título; outras vezes o lemos porque nos identificamos com o estilo de quem o escreveu. Esse estilo parece-nos familiar. No sentido do que Peter Sloterdijk propõe, na relação do homem com as mais diversas leituras e ideias, soam longas cartas de amor de um remetente estranho a estranhos receptores distantes, que passam, por meio da leitura e da identificação com as ideias escritas, de estranhos distantes a íntimos leitores, admiradores e intérpretes (SLOTERDIJK, 2000, p. 8-9).

Pensar na relação que se faz entre a vida e a obra, a obra e o escritor, permite adentrar num caminho sinalado por dobras e pontos que conduzem à vida literária de Astrid Cabral, a amazonense que começou a trilhar no terreno literário muito jovem, ainda na adolescência, aos 12 anos, quando participa dos encontros da Sociedade Amazonense de Estudos Literários (SAEL), em companhia de rapazes bem mais velhos que ela. Por volta dos anos 50, já escrevia artigos e crônicas nos jornais de Manaus, e quando também, na companhia dos jovens poetas que mais tarde fariam parte do *Clube da Madrugada*, ajudou a escrever os rumos da história literária em solo amazonense, participando indiretamente da geração do Clube, a partir da década de 60. Aos 16 anos, participou do concurso de monografias, no qual tirou o primeiro lugar com texto sobre Euclides da Cunha, para cujo concurso contou com a ajuda do seu avô na leitura de *Os Sertões* e nas informações sobre as obras de Euclides, recebendo a contestação dos rapazes que concorreram com ela, e não conseguiram o mérito do prêmio. Colocaram eles em questionamento a capacidade da jovem ganhadora do prêmio sobre a escrita da monografia vencedora. Lembra ela: “Ignoravam que a linguagem escrita exigia outro tom, e como, por temperamento tímido, nunca subi a nenhuma tribuna, ficaram pensando que alguém havia feito o trabalho por mim” (CABRAL, 2008, p. 17).

Nascida em Manaus no dia 25 de setembro de 1936, filha de um oficial da Marinha Mercante, morto quando ela estava com apenas 4 anos de idade, Astrid Cabral Félix de Sousa, como depois passou a assinar-se, morou num sobrado na Av. 7 de setembro em frente ao Palácio Rio Negro em Manaus. Casarão neoclássico, ex-consulado da Colômbia, construído com material importado, pinho de Riga e mosaicos vindos da Europa, em meio a jardim, horta, quintal, pássaros e xerimbabos, numa família numerosa de quatorze pessoas (CABRAL, 2008, p. 15), conforme a própria escritora informa em *Percurso de uma paixão*, na introdução da sua *Antologia pessoal*, em que reúne grande parte da sua produção poética. Passou pela Universidade de Brasília, tanto como aluna do curso do mestrado quanto como professora da primeira turma de docentes recém-criada naquela Universidade onde ministrou Literatura Brasileira a partir de 1962, na mais nova capital brasileira, tempo em que, ela própria confessa, “experimentei o exílio, longe do círculo de amigos e condenada à paisagem desértica. [...] Foram extremamente duros e problemáticos esses primeiros tempos” (CABRAL, 2008, p. 18).

Lecionando na Universidade de Brasília, é obrigada a abandonar o cargo de professora, em 1964, por conta da Ditadura, dedicando-se a traduções e crônicas para a Rádio MEC, até ser aprovada em concurso público para o Itamaraty como oficial de chancelaria, por meio do qual conseguiu o posto na Embaixada de Beirute, onde ficou até 1972, ano em que regressa ao Rio de Janeiro e passa a trabalhar no Arquivo Histórico e no

Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura, órgão vinculado à UNESCO até 1986, quando então é enviada a Chicago para servir no Consulado Geral do Brasil naquela cidade por seis anos. Mais tarde, com o processo de anistia, retoma suas atividades de professora na UnB e, em 1996, aposenta-se do serviço público. A partir daí, passa a dispor de tempo necessário para se dedicar à vida literária que sempre almejou, construindo um vasto painel escrito, sobre o qual faremos uma breve e rasa abordagem, visto que falar da oficina literária de uma escritora com o perfil de Astrid Cabral em um capítulo é uma tarefa um tanto difícil, porém ousamos fazê-lo.

Para Astrid, a vida fora da universidade por mais de vinte anos foi frustrante, apesar de ter-lhe permitido maior disponibilidade em prol da criação pessoal, mas a disponibilidade aos encargos do governo brasileiro no Itamaraty não lhe era empolgante: “Escrever para mim só foi desagradável quando no serviço público eu tinha que “redigir”, isto é, utilizar-me da linguagem convencional, rígida, fossilizada. Era um uniforme com que eu tinha de vestir o pensamento alugado, que não era meu”.³² Entretanto, esse período permitiu-lhe escrever poesias. Em 1963, publica o livro *Alameda*, que foi bem recebido pelo público e pela crítica, seu único livro de narrativas de ficção. No intervalo de 1963, após *Alameda*, a 1979, quando publica *Ponto de Cruz* (poesia), a escritora se dedicou aos cuidados dos filhos, aos desafios profissionais, principalmente marcados pelas viagens por conta do trabalho para o governo brasileiro, o que, para alguns críticos e para a própria escritora, significou um hiato na sua vida literária, embora ela não estivesse parada. Escrevia, sem ser no ritmo de que gostaria e sem tempo para publicar também. Após 1979, porém, suas atividades literárias se intensificaram, na convergência para a poesia, com prêmios recebidos, como coroamento de uma vasta produção poética em que se contam também: *Torna-viagem*, (1981); *Visgo da terra* (1986); *Lição de Alice* (1986); *Rês desgarrada* (1994); *De déu em déu* (1998 – poemas reunidos); *Intramuros* (1998); *Rasos d'água* (2003); *Jaula* (2006); *Ante-sala* (2007), *Palavra na berlinda* (2011) e *Íntima fuligem: caverna e clareia* (2017); infanto-juvenil *Zé Pirulito* (1982).

Como se percebe, o conjunto poético que perfaz a vida literária de Astrid, não é possível, em um capítulo, abarcar o universo que é construído em mais de uma dezena de obras e centena de textos. Apesar disso, arriscamos o intento, mesmo numa abordagem rasante.

³² CABRAL, Astrid. Entrevista a Floriano Martins. http://triplov.com/floriano_martins/2007/Astrid-Cabral/index.htm Acesso 18/02/2018

3.1 Astrid Cabral: vida, poesia e memória

A vasta produção poética de Astrid Cabral revela-se numa escrita de memória, quando também perfaz-se numa literatura em defesa da natureza, de viés ecológico, que põe em debate a natureza na relação com o homem e do homem na relação com a natureza, temática que parecia fora do lugar, numa época em que se propunham não apenas o nacionalismo, as raízes da nossa identidade, mas também uma poesia capaz de superar o passadismo, como se fez no cultivo do concretismo, até mesmo com o incentivo ao fim do intimismo, o desaparecimento do eu-lírico, quando também se cultivava uma literatura de engajamento social que, no Amazonas, tem entre outros, o representante Thiago de Melo, na poesia, e no Pará, Dalcídio Jurandir, na narrativa de ficção, e Eneida de Moraes nas narrativas de memória.

Vivia-se, desde a década de 50, um período de euforia econômica e política industrial e desenvolvimentista, com a ampliação do comércio e do consumo, meta dos “cinquenta anos em cinco”, movida pelo governo popular de Juscelino Kubistchek (1956-1961), no passo em que se dá a construção da mais nova capital federal, Brasília, onde mais tarde Astrid iria morar, estudar e trabalhar. Principiavam-se também os primeiros movimentos do Tropicalismo que remexia a vida cultural e musical do país, numa irreverência estética com a mistura do “pop art”, do sincretismo de vários estilos musicais, dentre eles a bossa nova, o rock, o samba e o bolero, cujas letras serviam de instrumentos de denúncias sobre as questões políticas e sociais, principalmente no combate ao regime ditatorial que se instalaria a partir de 1964 no Brasil.

Em sua vasta produção poética, Astrid conjuga a poesia que se aproxima da prosa, numa simbiose que Friedrich Schlegel (1994) chama de encantamento da ordem superior, do desaguar poético num mesmo oceano da poesia em sua força e plenitude, uma perspicácia daqueles que carregam dentro de si a própria poesia, tarefa que não cabe nas práticas e nas habilidades da cozinha, cuja receita se pode ensinar a repetir ao bom gosto do jeito como se ensina. Para Astrid, com a poesia é diferente: “a poesia não é ensinável; [...] A literatura sempre me proporcionou prazer. Através dela posso dialogar com a dor e transfigurá-la. [...] a criação é uma dança da alma. Vale o tempo empregado” (CABRAL, 2007). Essa é uma das singularidades da escritora: aquilo que ela é enquanto escritora, do que há de toda poesia original, a busca que ela faz na poesia para expressar as experiências vividas, a defesa daquilo com que se identifica, e a natureza é um desses elementos que cabem na grandeza poética astridiana. Ao dar destaque à natureza em todas as duas obras, principia o inédito, e isso pode de algum modo ser entendido como resquício da resistência,

principalmente quando dá voz aos elementos da natureza, em certo espectro humanizante, e fazendo isso, o faz com consciência.

Ponto de Cruz (1979), o segundo livro publicado por Astrid e o primeiro que abre os outros que viriam no rol de poesias, se constrói a partir das relações dos laços familiares numa introspecção à infância, recordação dos momentos em que a família, numerosa, fazia parte do cotidiano da menina que contemplava a natureza quase intocada, e vivia num lar acolhedor. Ela tece também as relações das práticas cotidianas, afazeres do dia a dia, as experiências domésticas, tais como aquelas rotineiras do café da manhã, e coaduna com a condição de mulher, mãe, esposa, dona de casa, em peças daquilo de que se faz o dia a dia de outras tantas mulheres. As rotinas domésticas, são práticas que o eu lírico transforma em poesia, conforme se pode ler em *Ponto de Cruz*:

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 [...]
(CABRAL, 2008, p. 21).

Também não escapam temas e reflexões característicos da modernidade, numa certa abordagem de confronto da sociedade que começa a experimentar o consumismo, além dos desencontros ou a desarmonia humana diante do meio em que vive e com quem se relaciona, confronto entre vida material e a sentimental numa sociedade que move o comércio adensado pelas mercadorias industrializadas. Ao abordar esses temas do cotidiano, Astrid não apenas acentua o lirismo e a contemplação da natureza humana, a dependência do amor que com amor se paga ou com amor se compra, como também os metamorfoseia em palavras.

CARESTIA
Amor custa bem caro.
Mesmo assim depenamos bolsos
e bolsas de moedas raras.
Por ele pagamos, em prestações

nem sempre suaves, quanto
 de entrada supúnhamos
 de todo não poder:
 o alto preço dos sustos,
 a conta escorchante
 das noites em claro,
 os juro extorsivos
 do medo de perdê-lo,
 a tristeza do saldo zero.
 Queixamo-nos de carestia
 se de amor-próprio ainda
 nos sobra algum trocado,
 mas que fazer quando só
 amor é o lucro que buscamos?
 (CABRAL, 2008, p. 24)

Recorre às temáticas românticas, sem contudo se prender às normas, às formas, dando prevalência à realidade social, com destaque aos dramas do homem da sociedade líquido-moderna, que sente o medo da catástrofe pessoal, o medo da solidão, o medo da morte, que anula tudo o que aprendemos e de cuja inevitabilidade temos consciência (BAUMAN, 2008). Faz ver um mar de incertezas em que dissolvem ou escapam as respostas para as dúvidas que ficam no vazio do drama cotidiano, nas angústias do homem em um mundo transitório que havia se confrontado com os tormentos da Segunda Grande Guerra e vivia os contrastes de uma outra guerra, silenciosa, mas de todo cruel e exterminadora de milhares de vidas, bem mais do que em cem anos de outras guerras, as consequências da guerra fria, e de outras pequenas guerras nas colônias que ainda lutavam pela sua independência, das divisões, dos golpes em grande parte dos países do terceiro mundo que reprimiam ou impediam as revoluções nos entremeios da era dos extremos (HOBSBAWM, 1995, p. 421-424). Esse(s) drama(s) não escapa(m) das lentes poéticas de Astrid, conforme se vê em *O grande drama*, em cuja tela o eu lírico resvala entre o existencialismo e a meditação filosófica, sobre as incertezas, as tragédias e as angústias das fraquezas humanas.

O grande drama sempre foi
 não ter à mão a prova real
 (nem sequer a dos nove)
 e assim extraviarmo-nos
 no redemoinho das hipóteses
 sobre a maneira do mundo
 caso os dados de outro jeito
 houvessem tombado no chão

dos múltiplos tabuleiros.

[...]

Não saber dos destinos cortados
ao cumprir a rota
deste ou daquele caminho
ou dos amores que abortamos
ofuscados pela faiscante
luz de algum mais próximo.

[...]

Acaso o que chamamos de sorte
não é o selo de nossa morte
ou o que chamamos de morte
não é mesmo a grande sorte?
(CABRAL, 2008, p. 53-54).

Astrid extrai de suas experiências da infância e da adolescência a matéria necessária para a sua poética de memória. Mas não é somente do lugar de seu nascimento que ela trata na sua vasta oficina literária. Os lugares do além-mar, experimentados e cartografados em tantas viagens, também ganham espaço nas memórias da escritora amazonense. Sobre a importância das viagens na vida humana, Otávio Ianni pensa sobre as viagens que fazem parte da vida cotidiana do homem, sejam elas as que ele faz em busca do conhecimento cultural, ou aquelas para conhecer o outro, sejam aquelas em que sai ao encontro de si mesmo, sejam aquelas de contemplação do mundo que o rodeia. Sejam as viagens geográficas, quando se desloca de um estado a outro, de um país a outro, ou mesmo quando atravessa continentes, sejam aquelas imaginárias, em que pode viajar pelo mundo e pelo tempo sem ter que sair do lugar. Toda viagem, considera Ianni, ao mesmo tempo em que demarca diferenças, singularidades ou alteridades, infere semelhanças, continuidades, ressonâncias. Para Ianni, projeta-se no espaço e no tempo um eu nômade, reconhecendo as diversidades e tecendo as continuidades (IANNI, 2003, p. 13).

Dessas viagens, metafóricas ou reais, que empreendemos nos vários momentos de nossa existência, Walter Benjamin (2012) lembra que quem viaja tem muito o que contar, e o bom viajante é aquele extrai das suas experiências das muitas viagens as inúmeras histórias possíveis; algumas delas adensadas pelas experiências vividas, outras captadas pelo ouvido, naquele momento sagrado do ver e do ouvir, em que a voz se transforma na performance dos gestos, ao mesmo tempo em que, tantas vezes, permite que o silêncio fale e ensine.

Benjamin destaca dois tipos de narradores: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. Ambos empreendem viagens dentro do seu próprio país. Astrid, porém, está

para um outro narrador, aquele encarnado por Nikolai Leskov, que sai de sua terra e atravessa continentes, para viver em outras geografias, para colher suas experiências tecidas mais tarde em poesia. Isso presente em duas de suas obras *Torna viagem* e *Rês desgarrada*. O narrador benjaminiano encerra uma memória nas narrativas; Astrid, por sua vez, encerra suas memórias na poesia. Entretanto, assim como Leskov, ela se vale das experiências das viagens em terras estrangeiras para dizer o que capta de suas memórias.

Mesmo no tempo em que ela esteve sobrecarregada das atividades do serviço público, que pouco lhe permitiram escrever sobre suas experiências de viagens, recolheu histórias, guardou-as na lembrança para, mais tarde, lhe renderem arcabouços suficientes para compor sua engenharia literária, como faz em *Torna-viagem* (1981), em que o eu lírico se desloca no tempo e no espaço, nas geografias de suas viagens, espécie de roteiro turístico em poesias da memórias – seria a Astrid mulher poeta ou a poeta viajante rememorando? Entre 1970-72, no Oriente Médio, dos lugares nos quais fez portos de passagem: Egito, Irã, Líbano, Síria, quando esteve a serviço do governo brasileiro em Beirute como oficial de Chancelaria das Relações Exteriores, rememora em sua poesia.

Se, nas atividades de chancelaria, faltava-lhe a independência de que necessitava para fazer aquilo que proporcionaria liberdade de expressão e inspiração, após a aposentadoria essa independência se fez compreensível. Em *Torna-viagem*, observa a poeta, “consegui através da poesia restabelecer o equilíbrio pessoal ameaçado pelas exigências familiares e profissionais. Os encargos particulares e públicos eram tantos que eu me sentia sugada por força centrífuga, afastada de mim mesma” (CABRAL, 2007).

Paulo Graça concorda que em *Torna-viagem*, a voz lírica nos conduz, como se fora um guia turístico da alma de outras culturas, sempre salientando imprevistos acidentes, regiões, detalhes de uma geografia metafísica. Ao lembrar e relatar os caminhos percorridos pelo Oriente Médio, o eu-lírico faz ver, nos passos do que ensina Maurice Halbwachs (1990), que a memória individual também é coletiva, quando somos a primeira testemunha de eventos que vivenciamos sozinhos e também quando ajudamos os outros a tomarem conhecimento desses eventos, seja por meio da escrita, mesmo por meio dos registros poéticos ou ficcionais, seja pela oralidade, quando, olho no olho, trocam-se experiências. Ao registrar experiências dos dias e noites em geografias distintas, além da fronteira da sua identidade, Astrid, como no exercício de descida empreendido por Orpheu nas profundidades da realidade, alude ao que Maurice Blanchot desenha sobre os ensinamentos do mito grego: “só se pode fazer obra se a experiência desmedida da profundidade [...] não for prosseguida por si mesma. A profundidade não se entrega

frontalmente, só se revela dissimulando-se na obra” (BLANCHOT, 2011, p. 187). Essa experiência desmedida em profundidade, é certo, se mostra nos escritos astriadianos.

Em 1986, Astrid presenteia seu público leitor com *Lições de Alice*, o qual, a como alude Paulo Graça, traduz-se num surrealismo de imagens murilianas, de paisagens à Dali, à Magritte, à Chirico, enfim à Astrid Cabral. Além disso, remete a Lewis Carroll, no seu clássico *Alice no país das maravilhas* (1865), livro que foi leitura de cabeceira da menina que cresceu entre os clássicos e deles aprendeu a gostar desde os cinco anos de idade, impulsionada pelas aulas da professora portuguesa Dona Fernanda, a qual, segundo Astrid, “Foi quem me introduziu ao mundo mágico de fábulas e contos de fada, sem usar a temível palmatória de algumas escolas” (CABRAL, 2008, p. 16).

Estende-se *Lições de Alice* nas enseadas dos dramas existenciais humanos, nos muros dos medos e angústias do homem moderno. O poema que dá nome à obra, referência à narrativa de *Alice no país das maravilhas*, permite uma conexão entre o homem, as adversidades cotidianas e as fragilidades inerentes ao ser que está no mundo e busca entender-se como tal, numa tonalidade existencialista que, aliás, percorre grande parte dos poemas de Astrid, desde até mesmo a *Alameda*. Os sentimentos humanos, entre eles aqueles que demandam a ocorrência das lágrimas, que podem se expressar em situações diversas, com mistos de dor à alegria, de tristeza à emoção, constituem elementos de ligação entre a condição de Alice de Carroll, perdida no labirinto em que busca achar uma saída para o seu embaraço, à teia em que se envolve, ao homem moderno, nas suas teimosias, indecisões e escolhas, só lhe resta “No vale de lágrimas / A lição de Alice: / Não se deixar afogar / Nadar na preamar / da própria dor” (CABRAL, 2008, p. 58).

Se a teimosia ou a curiosidade do homem o leva a certas situações embaraçosas, as lágrimas podem levá-lo a lições de vida, ao aprendizado, e permite-lhe vislumbrar o avesso do lado escuro do ser que desconhecemos, ou fingimos desconhecer. *Lições de Alice* é o atestado da voz feminina (CABRAL, 2012) que se encaminha no reflexo da condição humana em meio às dúvidas, adversidades, desafios existenciais, religiosos e relacionais/amorosos. Além disso, coloca em evidência as condições de uma sociedade que se vê diante de mudanças de toda ordem, inclusive políticas, sociais e ambientais. Capta, nas malhas que rodeiam o homem no seu universo externo ao cotidiano e nas esferas sociais, as fragilidades do tempo, capta-as na intimidade, invade o interior da alma, vasculha o âmago da inconsistência humana, desvenda – ou pelo menos faz perscrutar – as prisões do nosso interior, a solidão que expõe as fragilidades e as dependências humanas, as paixões, os desejos, enfim, a condição realmente humana. Afinal, como pensa Hannah Arendt (2007, p. 17), a condição humana compreende algo mais que as condições nas quais a vida foi dada

ao homem. Além das condições às quais a vida é dada, constantemente o homem cria as suas próprias condições de existência, que possibilitem a esse homem, aturdido nas dúvidas, entre antíteses e circunstâncias diversas, vislumbrar a batalha do corpo, enquanto ser vivo, entre as fraquezas e fracassos, entre o amor e a solidão, ou mesmo quando é levado a experimentar o momento de despedida da vida metaforizada no coagulamento do sangue, em que registra o fim da batalha. E, dessa dura batalha, qual seria a lição de Alice? Qual seria a lição do homem aturdido em constantes inquietações? Essa lição parece conduzir a uma breve resposta em *Happy end*:

Ali coroas celebram
 fraquezas e fracassos
 ali pessoas e abraços
 exorcizam a solidão.
Enfim, coagulou-se o sangue.
 Findou-se a surda batalha.
 No bolso do paletó
**o invisível passaporte
 para o invisível mor**
 (CABRAL, 2008, p. 68 – os destaques são meus).

Giorgio Agamben (2005), em referência a Walter Benjamin, sobre o declínio da habilidade do homem guardar experiências, considera que o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência de relatar, principalmente em se tratando da vida que se empreende numa grande cidade, onde quase nada de experiências pode ser traduzido. Fugindo desse atestado um tanto exagerado, Astrid não se furta a rememorar o lugar de suas experiências, pois se, em *Torna-viagem*, a poeta abarca as imagens da memória captadas em suas andanças fora da sua terra natal, nas geografias de outros países, *Visgo da Terra*, publicado em 1986, concomitante com *Lição de Alice*, retoma o lugar em que viveu até a década de 1950, Manaus, de onde se mudou para o Rio de Janeiro. Em *Visgo da terra*, permite-se, segundo destaca Carlos Guedelha (2001), a recriação poética da cidade que se perpetua como registro da memória por meio de uma engenharia lírica e telúrica urbana moldada pela escrita, em que se dá o encontro da escritora com o seu passado, no entremeio das décadas de 40 e 50, que vai sendo desvendado pelos vários espaços: ruas, praças, casas, instituições. Terra, água e seres dividem o livro composto por 50 poemas em que se encontram elementos que identificam a paisagem amazônica e manauara. E mais que isso, a própria infância de Astrid é também uma porta de entrada para os questionamentos sobre a existência humana.

A propósito, *Paisagem* é o primeiro poema da obra em que, num jogo de imagens, se descreve uma noite de luar. Nele, encontramos elementos comuns nas paisagens amazônicas e do vocabulário do homem que interage com a natureza quando das subidas e descidas dos barrancos, nas viagens a canoa pelos igarapés que entrecortam Manaus, entre canaranas e vagalumes, numa noite em que a lua reflete feito goma nas águas que batem no barranco. Manaus, até a década de 50, ainda possuía igarapés livres da poluição, onde, nos finais de semana, as pessoas banhavam-se, e às margens dos quais as mulheres se reuniam para lavar roupas. O próprio luar podia ser contemplado nas noites agradáveis, quando o homem, sentado nas calçadas das casas e nas praças da cidade, podia deixar o tempo passar sem pressa. É essa Manaus das noites do passado, uma Manaus que sobrevive apenas na memória, que Astrid anuncia trinta e seis anos depois.

Náufraga boia de goma,
rolou no barranco a lua
Faceira, vê de bubuia
face que no céu flutua.

Boa ponte a terra abraça
num vigor ferro e cimento
maternal ao igarapé
desmilinguido no vento

Entre verdes canaranas
canoas dançam banzeiro
Com estrelas vagalumes
Acendem o seu luzeiro
(CABRAL, 1986, p. 17).

Para Guedelha, *Visgo da Terra* é o convite a uma viagem pela geografia sentimental, pela imersão na cidade da infância de Astrid que vai sendo desvelada em cada poema em que o eu-lírico permite enredar-se no encontro da menina e da mulher em percursos nos quadros de uma outra Manaus, aquela dos anos 40 e 50 do século XX: “Aqui, opera-se o inusitado encontro da mulher de hoje com a adolescente de então, numa dessas viagens pelos caminhos da memória por uma cidade que não mais existe, uma vez que o tempo a tornou pardieira” (GUEDELHA, in CABRAL, 2015). Esse reflexo de tempo passado e tempo presente se vê na cidade descrita em *Noites de Manaus 1950*, em que se percebe um lugar ainda iluminado pelas luzes dos lampiões, em noites noturníssimas, acentuando-se a escuridão das noites da cidade, “sob os cortejos dos insetos”, “Noites de gasoso carvão” (CABRAL, 1986, p. 31).

Essa Manaus revela a cidade de quando a energia elétrica ainda era precária, beneficiando uma pequena parcela da população, especialmente aquelas famílias de maior poder aquisitivo que moravam nos bairros centrais da capital, em espaços que iam sendo tomados pelos projetos de higienização e embelezamento a cargo do poder público. Mas há também aquela cidade das noites mais íntimas da poeta, “cidade-mundo” descrita em *Onde reinavam sombras*, em que sensações, cheiros e imagens são postos à prova por meio dos aromas vindos dos quintais liberados pelas mangas, goiabas e graviolas, no silêncio noturno acompanhado pelo cricrilar dos grilos, enquanto os morcegos incumbiam-se de quebrar a monotonia nos forros das casas. Há também os rios das breves, lentas e longas viagens, por onde as canoas passavam carregadas de castanhas e melancias. Lembranças que o eu lírico desfia sobre as noites de Manaus:

Eram noites consteladas
de astros e de medos
cismas sussurros segredos
Quintais onde reinavam as sombras
e aromas de goiabas e mangas.
[...]
Eram noites de sentidos em alarme
de rios interiores a escorrer
aluviões de ânsias e angústias
por margens abstratas
(IBIDEM, p. 20).

Vê-se também a Manaus da menina que rememora em relances, no *Cenário arcaico*, as brincadeiras nas ruas e nos pulos de cerca dos quintais entre galinhas de Angola e um jabuti tartamudo, no mergulho dos rios, das chuvas que faziam aparecer as frutas maduras, como a manga espada, manga rosa, manga jasmim, manga sapo:

O mundo: Aquele quintal
pulando cercas e ruas
até mergulhar raízes
no raso rio vizinho.
[...]
Chuvas de frutas maduras
pedras tingidas de limo
troncos de pardas orelhas.
(CABRAL, 1986, p. 21)

A cidade do espaço íntimo da *casa*, lugar de experiências e das vivências, das janelas em que se estendiam saias coloridas e onde as borboletas abriam suas asas; da

antessala das reuniões familiares para as conversas com tios e avôs. Manaus, “um ponto perdido no mapa” (CABRAL, 1986, p. 46), parece fazer mais sentido em suas noites e em suas várias performances e nuances, como a que se faz presente em *Elegia derramada*, onde um misto de tudo está reunido: as noturnas madrugadas, as noites de luar; os bondes nas ruas, as luzes das lamparinas; as lavadeiras nos igarapés batendo roupas; o cheiro da borracha, da andiroba; as bandas nas praças e coretos; as lojas dos turcos com suas joalherias e farmácias; os produtos importados, como queijos, vinhos, linhos; as mangueiras, as aves, como os urubus, as águas dos rios e igarapés... Manaus das muitas faces, que se perdeu entre areia, ferro e cimento, mostra-se um tanto estranha à memória de Astrid. Enfim, perfaz-se uma “Manaus de negras águas onde naufrago. Manaus de águas passadas” (IBIDEM, p. 27-30).

Os rios representam, além da fertilidade da vida, a riqueza biodiversa, além de permitir a luta pela sobrevivência, afinal, na Amazônia, eles comandam a vida, lembra Leandro Tocantins. O rio do tempo, apresentado em *Lição de Alice*, reflete os ciclos da vida, o processo de passagem, assim como as águas que passam e não permitem banhar no mesmo rio duas vezes, no ver de Heráclito. Assim também passamos pela vida uma única vez. As águas passadas, que correm na memória de Astrid e desembocam nas linhas de cada verso, fazem ver aquilo que, no senso comum, diz-se que já foi feito, está decidido, não volta mais.

Visgo da terra é, sem dúvida, um convite ao passeio pela Manaus desconhecida de muitos, mas vivida por Astrid na infância: o cemitério São João Batista com sua frase enigmática “*Laborum Meta*”, onde o trabalho se encerra; o Palácio Rio Negro, em contraste com as palafitas; o Careiro – lugar reino dos avós, “terra que permanece”, dos meses de junho com seus festejos e quermesses; do grupo escolar; das “mestras solteironas”;³³ do rio Negro, do Eldorado, das cheias, das chuvas, da própria Astrid em fusão nos poemas *Olhos de retaguarda* e *Busca*. Também não escapam as lembranças de acontecimentos históricos presenciados pela poeta, como é o caso da Segunda Guerra, que influenciou não apenas no Amazonas do segundo ciclo da borracha, mas também na participação de brasileiros pelo eixo de aliados, registrada em *Fim da guerra*, em que mostra a euforia da volta do tio no navio que chega da Itália. Por isso, é quase impossível dissociar Astrid Mulher da Astrid menina e poeta. Daí se entender o que Maingueneau permite ver quando observa que vida e obra se envolvem reciprocamente, e mais importante do que ser um criador, lembra Maingueneau (2001, p. 45-46), é a maneira como o escritor se relaciona com as condições

³³ Referência à escola das Doroteias, Santa Doroteia, onde Astrid estudou.

de exercício da literatura de sua época, nem sempre quando o autor exprime esteticamente seus sofrimentos e suas alegrias, embora a obra nunca esteja fora do contexto biográfico; a obra participa da vida do escritor, e *Visgo da terra* ratifica isso.

Rês desgarrada, que também segue a linha poética de *Torna-viagem*, põe em face a cultura ocidental americana. Escrito entre 1986 e 1990, revela o contraste, se não o estranhamento – pelo suposto e dito – de atraso cultural ou do espanto entre a realidade do Brasil e a da nação norte-americana visto por uma poeta nos seus 50 anos de idade (CABRAL, 2015, p. 378). Vislumbra-se uma outra cultura, tecnológica, desenvolvida, mas de gente egoísta, retraída, em terra onde, como revela o eu lírico, se sente “rês desgarrada”, distante dos pastos, num exílio perdida entre as vidraças da cultura de Chicago; uma estrangeira, como observa Simmel, numa fronteira a que não pertence e cuja qualidade e identidade “não podem originar-se e vir dele, nem nele adentrar-se” (SIMMEL, 2005, 265). A exemplo de Gonçalves Dias que, no lamento do exílio, não ouvia o sabiá que outrora cantava na palmeira, em *Rês desgarrada*, texto título da obra, o eu lírico sente-se um estrangeiro em nostalgia tomado pela saudade e pela estranheza de uma outra identidade, o que leva a uma espécie de reavaliação do próprio ser estrangeiro, além da fronteira, como percebem e se percebem as mulheres chicanas descritas por Gloria Anzaldúa, em *Borderlands*, no qual a escritora indica as contradições da difícil convivência, a impossibilidade de manter uma identidade capaz de assegurar a unidade; fronteira onde se estabelecem os pesos do lícito e do ilícito, onde convivem o mesmo e o diferente, o dentro e o fora (ANZALDÚA, 1987).

Na ideia do que lembra o apóstolo Pedro, somos estrangeiros em terra alheia, Astrid, para Santiago Naud (1998), ratifica, no seu conjunto de 54 poemas, que o homem não consegue abandonar totalmente a sua terra. E por não conseguir abandoná-la totalmente, por manter os laços fincados na cultura e na vida, o eu lírico faz-se uma voz no exílio e deixa escapar a condição extremada da distância entre cá e lá, o estranhamento dos costumes e a constância da saudade.

Pois em Chicago, amigos,
sou rês desgarrada.
Agarra-me sim, danada
a nostalgia da ex-boiada.

Carga pesada esta saudade
dos pastos brasis
onde os buritis sambam
à carícia da brisa.

Perde-se meu ser rural
 tão tropical nesta urbe
 labirinto de pedra e vidro
 sob o cilício do frio
 (ASTRID, 2008, p. 71).

Premiada no concurso de poesia Helena Kolody e publicada pela Secretaria de Cultura do Estado do Paraná, *Intramuros* (1998), cujo sentido, pelo afixo *Intra*, sugere o que está entre, junto, unido, e *muros* o que separa, que se coloca como obstáculo, barreira, apresenta reflexões expressas pelo eu lírico, tanto sobre o universo subjetivo e objetivo das coisas, objetos, seres e natureza – estes que não escapam das obras de Cabral – como também sobre o universo externo (*extramuros*), na abordagem de paisagens dos países por onde Astrid Cabral passou. Mas não só põe em evidência as coisas grandiosas do universo externo vivenciado ou captado nas observações diárias, como também as pequenas, desde o espaço fechado (*intramuros*), a casa, o mundo doméstico dos homens, ao mundo dos seres vivos (*jaula*), como das aves, animais, insetos, postos em suas nuances, quando também em vias da linguagem todo esse universo é captado por meio da poesia. Na obra, que está dividida entre *intramuros*, *jaula* e *extramuros*, conforme a analisa Fausto Cunha (1998), por meio de um olhar minucioso sobre as coisas, rompem-se as camadas das aparências com fins de colocar às claras a essência da realidade. A própria Astrid, ao explicar a sua prática literária, destaca que a linguagem é um instrumento de sondagem e de apropriação direta da realidade, sem desprezar, segundo ela, o conhecimento das várias tradições literárias, inclusive aquelas que os da sua geração ousaram combater ou ultrapassar a partir de um novo olhar. Observa a escritora: “Creio que meu foco poético está no existencial e não no metalinguístico. A linguagem, para mim, só eventualmente constitui-se em tema [...] sem intermediários, a não ser os que o inconsciente convoca” (CABRAL, 2007).

Versos curtos com a ausência de pontuação, muitos deles sem verbos, adjetivos ou conectivos perfazem *Intramuros*. Os dois mundos, o interno, da casa, aquele da vida íntima, doméstica e familiar, e o externo, da rua, da natureza, do mundo imaginário, da liberdade e do ambiente natural, interconectam-se nesse *intra* sem quaisquer desavenças. Em *Comunhão*, por exemplo, há o jogo das imagens que se entrelaça pela sonoridade, pelo ritmo encadeado das aliterações, nas sugestões que as palavras sugerem e dizem em versos – o direito ao verso fora da gaiola, um misto de rebeldia e direito à liberdade de escrever, como aquela rebeldia que mostrava quando ousava não seguir o exemplo da avó, ao se recusar beijar o anel do bispo (CABRAL, 2011), sem contudo deixar escapar a fina tela em

que se permite ver a poesia em que se tece o fazer cotidiano do simples debulhar do feijão ao pensamento que se move entre neblinas, chuvas finas, outras paragens e paisagens.

Debulho feijões de corda
como quem debulha auroras.

As vagens entre meus dedos
outras falanges mais finas.

Terra sol chuvisco lua
no verde ambíguo distingo.

Sinto a seiva das neblinas
toco a saliva do orvalho.

Penso no abismo da queda
entre paisagem e panela.

Caninos trincando auroras
antecipo a comunhão
(CABRAL, 2011).

Nos contornos das relações sociais, segundo Alain Touraine, a sociedade contemporânea e suas práticas está centrada nas atividades dos homens – o masculino. A sociedade dos homens produziu tanta energia favorecendo conquista, produção e guerra, por consequência a condução de tensões que levaram a rupturas, enquanto o polo feminino permaneceu na inferioridade e na dependência. A mulher, longe dos espaços dirigentes, participava como sujeito, tanto quanto os homens, mas em situação de dominação, de modo desigual, embora com o tempo esse laço intrínseco de dominação e submissão venha sendo desfeito lentamente. Há agora um caminho no qual se pode trilhar para chegar ao modelo cultural capaz de opor esse modelo de polarização há muito instituído, que é o de propor a ideia de que o novo é criado e administrado por aqueles que haviam sido a principal figura de dependência e agora tentam superar a oposição homem/mulher em vez de substituir a dominação masculina pela dominação feminina, impossível em outros tempos, quando a norma era a supremacia masculina e a cultura era tecida numa oposição fortemente hierarquizada entre homens e mulheres (TOURAINÉ, 2007, p. 212-214).

As reflexões sobre as condições sociais da mulher, nesses espaços de desigualdade, na divisão do trabalho particularmente, das atividades domésticas: cuidar, lavar, cozinhar, passar, separar itens domésticos, práticas que ainda vigoram em nossa sociedade patriarcal capitalista e líquido-moderna, encontram ecos em *Intramuros*, e não só nessa obra, mas em

todas as outras, a efeito de uma leitura atenta. Essas várias práticas, que se dão nesses intramuros, entre os espaços da casa, os afazeres domésticos e os espaços da rua, percorrem os diversos poemas de Astrid Cabral, entre eles *Jogo de casa*, onde o eu lírico põe a nu uma série de atividades que discorrem sob telhas, isto é, no espaço doméstico, dentro da casa, no jogo de casa, ainda espécie de regras do casamento. No poema, a disposição com que os versos se organizam, remete à cobertura da casa, ou ao vai e vem da mulher nos afazeres domésticos diários descritos a partir de palavras que se interconectam sem a injunção de verbos e conectores:

Sob telhas
centelhas fagulhas borralho
olhos-d'água água na talha

Sob telhas
galhos alhos coalhos
molhos repolhos toalhas

Sob telhas
agulhas retalhos
malhas fitilhos ilhoses

Sob telhas
rodilhas presilhas
palmilhas sapatilhas

Sob telhas
mulheres abelhas
colheres talheres

Sob telhas
parelhas filhos filhas
espelhos ilhas

Sob telhas
armadilhas navalhas
batalhas partilhas mortalhas
(CABRAL, 2011)

As várias atividades cotidianas humanas, as perturbações e dúvidas, além da contemplação da vida, é através das quais Astrid constrói *Rasos d'água* (2003). Na obra, os rios, as águas são a metáfora da vida que a escritora usa como elo condutor nos lances da memória. Para a menina que cresceu numa casa espaçosa e viveu numa cidade cortada por igarapés e rodeada de rios pujantes e caudalosos, com suas águas escuras e barrentas, não há como deixar escaparem esses elementos aos quais a vida em todas as suas formas se atrela na Amazônia. Se, por um lado, as temáticas regionais amazônicas, principalmente aquelas voltadas para Manaus, são o peso da balança nos poemas que compõem *Rasos*

d'água, não se pode deixar de observar que temas universais, por outro lado, tendem a ser contemplados na obra, assim como em outras da safra poética astridiana. Não escapam as banalidades do dia a dia: colher frutos, contemplar a natureza após a chuva, ou mesmo olhar a chuva e admirar o rio. Também há aquele momento em cujo espaço se perdem em inquietações motivadas quando se dá conta das transformações pelas quais passam os seres humanos em metamorfoses da vida, às vezes imperceptíveis: “Ainda nos chamam pelos mesmos nomes. / Acaso seremos os mesmos ou é a cegueira alheia?” (CABRAL, 2003, p. 37), indaga, na lucidez do tempo, o eu lírico.

Na primeira parte de *Rasos d'água*, a morte, a perda, as experiências do sofrimento pessoal, quando sofreu com a separação do seu marido, o também poeta Afonso Félix de Souza, morto em 2002, permitem esse entrelaçamento entre o universal e o local, entre os mistos que se opõem: o pessoal e o social, o eu e o outro, a distância e a presença, a saudade e a esperança, o interior e o exterior, a existência e a ausência, a saúde e a doença, a juventude com seu vigor e a velhice com toda sua fragilidade, o começo e o fim, a que reporta em *Canção trôpega*:

A vida não tem volta.
Sobra o séquito de sombras
e uma canção trôpega
atravessada no peito:
espada, rubra espada
cravada de mau jeito.
Aqueles rapazes esbeltos
ai, estrangularam-se
nas gravatas da rotina.
Ai, crucificaram-se
no lenho das doenças.
Aqueles rapazes tão belos
não fazem mais acrobacias
nem discursos inflamados
Arrastam chinelos e redes
ruminam silêncio amargo.
Um dia fui bela, filha,
digo a surpreendê-la.
Devo provar com retratos
o que tem ar de mentira
(CABRAL, 2003, p. 35).

A água, na poética filosófica de Bachelard (2013), não se constitui apenas como matéria, como elemento por meio do qual se busca a sobrevivência. A água é a própria vida,

ela possui significância e significado. E embora, para a ciência, uma das particularidades da água seja o fato de ela ser inodora e insípida, Bachelard a considera como um componente carregado de cheiro, sabor, cores até mesmo vozes. E assim, por suas particularidades, pode ser o espelho que reflete a nossa imagem. Por conta disso, já não se pode vê-la no singular, mas em suas várias faces: profundas, dormentes, pesadas, mortas; águas de quem, na primavera, os poetas abusam. A água, no ver de Bachelard, simboliza as forças humanas, o recipiente que reflete o mundo; também serve para devolver os rasos de nossa inocência, ao mesmo tempo em que naturaliza nossa contemplação íntima, como na máscara de Narciso ao ver seu rosto refletido no espelho d'água.

Para Bachelard, na poética do devaneio de Edgar Poe, a água tem aspecto pesado; no oposto, podemos dizer que, na poética de Astrid Cabral, em *Rasos d'água*, a água expressa a sua leveza, é até mesmo dormente, tem forma, tem jeito, tem sentimento, temperamento, movimento, pulso, embora revide, enfrente, ameace, faça perder-se, conduza à tristeza e ao sofrimento, permita o naufrágio, a morte – a água é vida e morte. A água foi o primeiro espelho do universo, reflete e conduz a uma vida que passa e não permite retorno. Por meio dela, a dor, a tristeza e os sofrimentos são lavados e afogados, como se diz no adágio, é onde afogamos as nossas mágoas. Pelas correntezas, deslizamos, em devaneios, os olhos rasos, com lágrimas da saudade em que a memória leva a caminhar, como Astrid faz ver em *Viagem à revelia*:

Viagem à revelia
 Se por enquanto deslizo
 pelas espáduas do rio
 e mal lhe distingo as margens
 se tudo agora ignoro
 sobre a fonte ou mesmo a foz
 salvo a aresta da pergunta
 que o peito me dilacera
 se por enquanto me visto
 com lantejoulas de sol
 ou às vezes me descubro
 órfã no luto da noite
 uma lição aprendi:
 devo apascentar as ondas
 e louvar a companhia
 que me faz a própria sombra
 na viagem à revelia
 (CABRAL, 2003, p. 99).

Se, no conjunto das obras de Astrid Cabral, os animais têm seu espaço, em *Jaula* (2006), também publicado em inglês como *Cage* (2008), eles mantêm a sua proeminência. Mas, ao contrário do que o título da obra sugere, os animais não se encontram enclausurados numa jaula, mas soltos, livres. E é dessa liberdade animal que Astrid parte para, mais uma vez, retornar às memórias da infância e deixar impregnar-se de um passado que lhe pulsa na memória, dos quintais arborizados às matas da Amazônia, onde lagartixas, sapos, aves, onças, cavalos-marinhos e botos passeiam numa expressão silenciosa no sentido que não têm vozes, emprestam-nas para a poesia; são observados na sua inteireza ambiental. Se os animais de *Jaula* estão livres na natureza, vivendo a liberdade que lhes pertence, a prisão da ignorância e arrogância racional retêm os homens. São eles que se encontram enjaulados no seu mundo em que se veem separados da natureza, como se dela não dependessem e nem fizessem parte.

Em *Jaula*, assim como em *Alameda*, a ecopoesia perfaz o trato poético de Astrid, no perfil do que a ecocrítica alude aos espaços da escrita do olhar poético sobre a natureza, o meio ambiente, os seres insignificantes inumanos. Enquanto em *Visgo da terra* os animais dividem espaço com outros elementos, principalmente aqueles que perfazem o universo da infância da escritora, e a partir dos quais Astrid constrói a obra, em *Jaula* há uma centralidade nos animais: são eles que servem de elo para a construção poética na qual criador e criatura parecem entrelaçar-se.

Dentro de mim há cachorros
que uivam em horas de raiva
contra as jaulas da cortesia
e as coleiras do bom senso.
Solto-os em nome da justiça
tomada de coragem homicida.
Mas sabendo que raiva mata
à míngua de tomar meus cães
vacinei-os. Ladrem mas não mordam
e caso mordam, não matem
(CABRAL, 2006, p. 25).

É certo que, ao pôr no centro de sua obra os animais, a natureza no conjunto que eles representam na sua biodiversidade, Astrid permite-se, por meio do senso ecológico e ambiental, instigar a consciência humana sobre a sua relação com os seres do planeta e o cuidado e respeito para com a natureza que nos rodeia. O conjunto das obras de Astrid Cabral, desde *Alameda*, que se perfaz em uma ecopoética de consciência ambiental escrita por uma mulher que assume a consciência sobre a importância da natureza, do zelo com o

meio ambiente no seu conjunto, em que, como defensora da natureza – embora a escritora não se considere uma ativista ambiental, no conceito que se conhece, mas desate a preocupação com os problemas ambientais, dada a sua origem de uma região para quem os olhares ambientais se voltam – ela vale-se da poesia por meio da qual se pronuncia de maneira crítica e denuncia a ignorância da humanidade contra animais, contra o meio ambiente, contra a vida.

Edgar Morin (2012), ao aludir à relação humana com a natureza, considera que nossa autonomia enquanto sujeitos culturais e sociais não é possível sem a relação com os outros seres com os quais interagimos e dividimos o meio ambiente natural. Segundo o sociólogo, a tríade constitutiva do conceito homem-indivíduo-sociedade está totalmente dissociada, consequência da especialização com que nos acostumamos, e por conta disso, o desligamento da nossa relação com o meio ambiente, com a natureza, sem o alerta de que a nossa desconexão com os seres que nos rodeiam reduz a capacidade do prolongamento da sobrevivência dos seres vivos no planeta. É preciso, lembra Morin, que se restitua o estatuto de seres vivos que somos numa relação com os semelhantes e dessemelhantes, com os demais seres da cadeia planetária, cuja relação com os homens não deve ser secundária, pois a ascendência humana vem desde a dependência biofísica da Terra do Sol, quando do desenvolvimento da biosfera e dela a origem multiforme da vida polimolecular, e, conseqüentemente, a animalidade até a nossa hominização pela consciência do ser vivo humano cultural que somos. A consciência humana, com relação ao meio ambiente, deve permitir que se construa uma relação de harmonia, de reciprocidade, não de separação, nem de rivalidade ou de extermínio, mas de solidariedade, de aproximação e de cuidado.

Ao dar visibilidade à natureza, especialmente às plantas e aos animais, Astrid destaca o papel que a literatura tem de criticar, denunciar, informar e conscientizar o homem sobre quem ele é e qual é o seu papel e o seu lugar no meio ambiente na relação com os outros seres vivos, nesse mundo em que conscientizar sobre o pensamento animal, se houver, também cabe à poesia, ou pode ser da própria poesia dar voz aos animais, posto que, pela poesia, se passa a fronteira do humano (DERRIDA, 2002, p. 22). Como lembra Michel Foucault (2001, p. 413-414), vivemos numa época em que o espaço se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamentos. E, é certo, Astrid toma posicionamento ao tratar sobre a natureza, sobre os animais, sobre os seres que parecem insignificantes aos olhos humanos.

Ao considerar as relações homem/meio ambiente/animais, Astrid referencia as ideias de Foucault, deixando escapar o que podemos considerar sua ecopoética, uma poética de cunho ecológico, sobre a qual trataremos no próximo tópico sobre *Alameda*, no contexto da

ecocrítica. Nessa poética, que se constrói como ecológica em *Jaula*, Astrid critica, por exemplo, a banalização da vida e a morte cruel dos animais, principalmente aquela municuada nos matadouros, onde a vida se encerra sob os martelos e facões, como enfatiza nos poemas *Açougue*, *Surdos e cegos* e *Tartarugadas*. E mais, além de denunciar o modo como se procedia a matança ou o sacrifício dos animais, Astrid corrobora com as ideias de Edgar Morin no que refere à nossa íntima relação com o outro, no caso da nossa relação ambiental, os animais são o outro, os que tornamos coisificados, objetos estranhos até, alheios à natureza humana e racional, ignorados como se não fossem parte conosco nesta terra-pátria, na cadeia planetária, onde interagimos.

Numa seção mais intimista, reflexiva que beira o transcendental – e até mesmo de cunho um tanto melancólico – Astrid publica, em 2007, *Ante-sala*.³⁴ Segundo Igor Fernandes, prefaciador do livro, tem-se em *Ante-sala* considerações ao estado de espera, num traçado do mistério que desperta para o fim da espera, a morte, que, aliás, é o objeto do livro, uma espécie de homenagem e elegia à memória do seu esposo, Afonso Felix de Sousa. O mundo e seus mistérios “Este o mundo de mistérios refratários a microscópios / Esta a ante-sala: áspera espera de outra era” (CABRAL, 2007, p. 13), onde as dores e as dúvidas tomam em determinados momentos de contemplação, quando se pode auscultar a escuridão em que parece metamorfosear-se a vida no momento em que se fecham os olhos para a eternidade e toma-se a ciência da finitude humana, os seres que estão no mundo não são eternos nele, apenas transeuntes que seguem para a outra margem.

Se na/a poesia contempla a morte, o homem prefere renunciar o olhar dela, evita ouvir as batidas da morte à porta, busca-se metaforizá-la, torná-la menos assustadora, menos dolorida, menos perda, um pouco ausência. Para isso, os eufemismos são postos em prática para indicar, não a ideia da morte, mas a imagem dela: “sono profundo”, “viagem”, “descanso eterno”, “a grande passagem”, “travessia”. É preciso mitologizá-la na ideia de uma outra vida, com a ciência de que ela é um problema dos vivos, considera Norbert Elias (2001). Nessa angustiante certeza da relação com a morte, e o mal-estar que ela provoca, o homem nega-a como aniquilamento, reconhece-a como acontecimento, observa Morin (MORIN, 1970). A poesia de *Ante-sala* vislumbra a morte como consequência de um processo da vida, extensão da velhice, que faz avultar a expectativa e a iminência da partida (GUEDELHA, 2015). A antessala é o lugar do encontro do vivo com o morto que enfrentou

³⁴ Visto que a obra foi publicada antes do Novo Acordo Ortográfico (2009), a nova grafia da obra obrigaria à reescrita *Antessala*. Entretanto, tomo a liberdade de manter a grafia original da obra, o que, a meu ver, não causa prejuízo algum a este trabalho.

a morte e sucumbiu diante dela, foi levado para a outra margem, atravessado por ela, como mostra o excerto a seguir:

Atravessar a dor
 a ópio, a espasmos.
 Atravessar o entrave
 a treva, a carne.
 Atravessar o ser.
 Dar na outra margem.

Se a morte toma a centralidade de *Ante-sala* na inteireza do que consideramos a passagem pela Terra, em contraposição está a vida, finita, frágil, vazia de toda a pujança que parece encher na juventude, silenciada na antessala em que se reconhece a passagem do tempo que se move para o fim. Vida e morte se tecem nessa agonia que fustiga a dúvida do homem enquanto ser no mundo. Estaria na antessala/Ante-sala a própria existência humana, a prova de que a vida é passageira, ao mesmo tempo em que se entrelaçam, em outros poemas que perfazem a produção literária astridiana, como em *Visgo da terra* e *Intramuros*, a origem e o fim, a chegada e a partida. Afinal, como bem dizem as Sagradas Escrituras, fomos feitos do pó e ao pó retornaremos.

Em 2011, Astrid publica *Palavra na berlinda* cuja temática é a reflexão mais extensiva do próprio fazer poético, isto é, a palavra, a linguagem poética como prática daquele que se coloca a lutar com as palavras. Refletindo sobre o fazer poético, ilustrado nas sendas da própria poesia, Astrid permite o encontro entre criador e a criatura, entre o labor e o seu resultado; o labor, como esforço do corpo, é o exercício da própria vida, como assegura Hannah Arendt, para quem o trabalho se faz indispensável para atender às necessidades da vida (ARENDDT, 2007, p. 90). Marguerite Duras converge para o pensamento de Arendt, quando defende a ideia de que o fazer poético não se separa da vida do poeta, e não se pode escrever sem a força do corpo, sem pensar o sofrimento, que é o que dá impulso à escrita (DURAS, 1994, p. 22-23). Nesse caso, o fazer poético seria, em *Palavra na berlinda*, o confronto do corpo entre o silêncio e a palavra que escorrega no papel e que se ocupa de falar, de expressar o que as mãos, em silêncio, resistem dizer:

No silêncio, latentes,
 jazem todas as palavras.
 Cada palavra proferida
 elimina as demais.
 Quero o vasto silêncio
 onde a linguagem se inclua
 total absoluta (CABRAL, 2011).

O fazer poético, nas sendas da poética astridiana, permite o desfazer-se da máscara, deixar que as palavras digam o que o silêncio resiste ocultar. Eni P. Orlandi, ao tratar sobre as formas do silêncio, lembra que o silêncio tem dupla face: o da opressão e o da resistência; silencia-se por imposição, por ordem; também se silencia como forma de resistir à ordem imposta e aos mandos. O silêncio coloca em evidência os implícitos, pois onde se encontra o vazio, ali se permite o dito. Para entender a linguagem, observa Orlandi, é preciso primeiramente entender o silêncio, pois a linguagem supõe a transformação da matéria significante por excelência (o silêncio) em significados apreensíveis, verbalizáveis (ORLANDI, 2007, p. 33).

Palavra na berlinda permite pensar nesse confronto entre resistir ao silêncio e fazê-lo dizer o que se mascara, se oculta; pôr às claras as ideias quando se busca a essência da palavra, no vão que se pode prever entre a palavra abstrata e a palavra concreta, para cuja tarefa se exige do poeta a intermediação entre a solidão, a luta e o mergulho no mundo da criação, uma tarefa artesanal, ainda indizível, quando empresta as suas mãos à escrita, para fazer nascer aquilo que a criação poética requer que seja feito. O poeta trava, como lembra Carlos Drummond de Andrade, uma luta vã contra as palavras, haja vista serem elas tantas e o poeta, um só.

A poesia me pede a mão
sussurrando ao pé do ouvido:
pega caneta e folha. Tira
a roupa que te atrapalha.
Joga fora a máscara diária
(CABRAL, 2007, p. 15).

Em 2017, Astrid publicou *Íntima Fuligem: caverna e clareira*. Da *fuligem*, que remete aos resquícios do tempo; da *caverna*, que remete à escuridão, às sombras, aos mistérios, às dúvidas, e da *clareira*, que se posta nas lembranças, nos reflexos da memória que carregam luz do passado ao presente. Extratos da solidão, melancolia, tristeza e da perda – do pai, do marido e de um filho – estão presentes nos poemas que compõem as seis partes da obra astridiana marcadas através de “solidão”, “mistério”, “morte”, “sombras”, “coração” e “arremedos” em que metáforas, antíteses, melodia, prosopopeias e sinestésias contribuem para a leveza e a expressividade dos poemas, em cuja leitura de alguns deles tem-se a sensação de que se está diante de textos em prosa, em que timidamente se percebem resquícios de humor. Neiza Teixeira, em cuja obra participa com o texto de orelha, destaca que a ausência, além de marcar o vazio e a plenitude, se modela na palavra; palavra com

que Astrid atenua a perda e a certeza da efemeridade da vida marcadas pelos sinais da velhice e conduz para o nosso dentro, para o nosso eu, em que fustigamos os resquícios de nós mesmos que cabem na memória. Para Tenório Telles, nas considerações do posfácio, Astrid tece a poesia que conjuga memória, vida e esquecimento, numa obra que celebra o tempo que transforma as coisas, sentimentos e ilusões em poeira e pequenas partículas que evocam a diluição de tudo, as ruínas, as fraturas, mas também metaforiza a morte, a como o alude em *Ruínas*:

Frouxa, a tapeçaria da lembrança
Se esgarça flutuando quase invisível.

Cenários perdem traços aninhados
Na penumbra e monótonos desbotam
Em pálida uniformidade cinza.

Cidades são postais semiapagados
esbatidos na sépia cor do tempo.
Legião de fantasmas ambulantes
as pessoas sem carne são personagens
levitando vagas a reduzidos nomes.

Corpos sem peso, vítimas de estragos
se escondem na realidade etérea
despida da temperatura e tato
(CABRAL, 2017, p. 135).

Ler *Íntima fuligem* é como se colocar numa espécie de retrovisor que parece caber uma vida inteira e através do qual se permite olhar o passado que vai ficando para trás, ou se revelando nas dobras do tempo, o tempo que nos afasta de muitas coisas, inclusive daqueles com quem mantemos/mantivemos laços estreitos, além de marcar as instâncias entre os mundos visíveis e invisíveis e uma certa dificuldade de lidar com suas consequências – no caso a presença e a ausência, como são claramente demarcados no livro. Embora a consciência do inevitável a que não estamos imunes: da juventude que vai sendo transformada na velhice, da força de outrora que vai se transformando em fraqueza, em solidão e tristeza metamorfoseadas pelas perdas que cambiam, nos idos do tempos, as dúvidas que o próprio tempo se encarrega de fustigar ou esconder: as dúvidas, como se vê em *Aonde?*:

Aonde foram parar os rapazes?
Eram tantos e tão afáveis todos.

Alguns mais tímidos escondidos atrás
de anônimos sonetos e serenatas.
Outros se apresentavam bem arrojados
carregando jardins nos próprios braços
livros perfumes chocolates joias
convites de passeio bailes no clube.

[...]

Aonde foi parar a antiga moça?
Inútil rastrear-lhe ruas afora
a figura pra sempre evaporada.
Melhor de velhos álbuns exumá-la
ressuscitando-a do perdido chão.
(IBIDEM, p. 35)

Ao tratar sobre a solidão, das diferentes solidões, “a solidão do corpo / na dolorosa urgência / de ser em carne e osso / requer o socorro do outro” (p. 17) e aquela que “a muitos a solidão fere, a muitos conviver maltrata” (p. 31), Astrid busca, nos rastros da memória, aqueles cuja perda ainda sente e a ausência perturba: o pai, o marido e o filho. E não lhe escapa a referência à sua mãe, aproximando-se dos cem anos, como destaca em *Perto dos cem*: “Não tenho lenço que seque / as lágrimas de minha mãe. / Nem palavras de resposta/as suas pungentes perguntas: / o porquê do sofrimento / o absurdo da vida” (p. 79).

Também não escapam os amigos mais próximos, já falecidos, com quem Astrid mantinha estreitos laços de amizade e convivência, principalmente com destaque às memórias de Ivan Junqueira e Lêdo Ivo. E se em *Íntima Fuligem* há espaço para saudar os entes queridos, questionar o passado desvanecido pelos fios do tempo, há espaço também para ratificar a consciência de que, de passagem, ao poeta só resta celebrar a vida e saudá-la enquanto lhe restam forças e tempo para a certeza do dever cumprido, como o mencionado em espécie de vaticínio – ou lamento – em *Pequenas esperanças*.

Amanhã, queira Deus
não seja o último dia.
Que ainda haja tempo
não pra inútil mala
mas pra despedidas
que o afeto pede
entrega de alguns presentes
acerto de questões práticas.
Que reste tempo hábil
pra deixar a casa em ordem
revisar armários gavetas

rasgar papéis sem valor.
 Que a passagem seja rápida
 e razoável a conta do hospital.
 (CABRAL, 2017, p. 100)

Íntima fuligem é a composição de elegias em cujos versos a vida parece estreitar-se na fragilidade que o tempo se encarrega de imprimir, como *Pesos da vida*: “Somos afeitos / a suportar / os pesos da vida” (p. 161). Mas, ao passo dessa melancolia que preenche os espaços de cada verso, há também espaço para a natureza, no poema *Vegetal*, onde destaca a ciência da sua ligação com a terra: “Não me arredo da terra. / Vou com os pés de raiz / por ocultos caminhos / e me esgalho, sou agasalho / proteção no sol a pino / chapéu durante o chuvisco” (p. 164). Na última parte, intitulada *Arremedos de alegria*, a propósito das lembranças, Astrid cita seu falecido marido, Afonso Félix de Sousa em epígrafe: “Tudo o que vi e que vivi retomo e ao que o destino me negou eu somo” (p. 159). E esse retorno, à soma que as lembranças permitem, há espaço para infância dos velhos quintais:

Dos velhos quintais da infância
 Flavinha me surge alegre
 com suas tranças de ouro
 e vestido rosa organza.
 Frente a nós um meio século
 em puro milagre se eclipsa.

Falamos do instante presente
 e do presente do instante.
 Sorrimos leves, felizes
 como se pulássemos corda
 ou passeássemos de barco
 no espelho do Rio Negro.
 (CABRAL, 2017, p. 177)

No conjunto das obras de Astrid, a vida se transforma em um tecido feito de crochê, com toda a sua leveza. Tenório Telles lembra que “o existir e o não existir se tencionam para trazer à luz humana condição e seus mistérios. É do estrume do nada que nasce a poesia – esse grito que lacera a boca, o coração e a alma do poeta” (TELLES, 2017, p. 183). Mas *Íntima Fuligem* não é só solidão, lamento e saudade, é mais que isso, é poesia, é uma espécie de recapitulação do mundo vivido, revisão da vida pela memória, em que sintetiza em declaração ao filho já morto: “Sei que permaneces dentro / de mim recolhido em / devaneio e memória” (CABRAL, 2017, p. 181).

3.2 A ecopoética em *Alameda*

Em 1963, Astrid Cabral publica *Alameda*, obra que coloca a escritora nos escrutínios do mundo literário. Um livro que confronta o homem enquanto parte da natureza e visibiliza a natureza enquanto essencialidade do mundo. Há que se lembrar que não são os homens as personagens dos contos do livro, mas a natureza em si: plantas, flores, frutos, sementes, ou aqueles criados pelas mãos humanas, no entanto, sem voz: muros, cercas, praças. Elementos da Amazônia e sua biodiversidade em nuances. As plantas e suas ações insignificantes na visão do homem assumem aspectos humanos para revelar a fragilidade dos seres vegetais diante da prepotência do *homo sapiens*. A propósito, o conjunto de obras de Astrid perfaz-se num arrazoado em que se conjugam gênero, amor, sexualidade, família, deslocamento, memória e mortalidade, e em *Alameda* se cruzam os limites da irracionalidade da natureza para torná-la parte do mundo que pensa, sente e age. Paulo Graça considera que, ao dar voz e ações aos seres diversos, Astrid permite descobrir o humano no vegetal, além de vislumbrar os dramas dos pequenos seres que vivem à margem da alameda (CABRAL, 2017).

Alameda foi publicada um ano após *Silent Spring* (*Primavera Silenciosa* em tradução no Brasil), da escritora estadunidense, bióloga e estudiosa da vida marinha, Rachel Carson (1907-1964), umas das primeiras e principais obras em defesa do meio ambiente e dos animais, ser posta ao conhecimento do público nos Estados Unidos, em 1962, numa época em que o DDT, que em 1948 deu a Paul Müller o Prêmio Nobel de Medicina, sob a farta propaganda dos fabricantes de pesticidas, era usado em larga escala para eliminar pestes como as de formigas de fogo, também contra a malária, tifo e febre amarela, e isso começava a gerar discussões entre escritores, ambientalistas, cientistas, médicos, políticos, governos e representantes de indústrias de produtos químicos sobre os riscos à saúde humana.

O livro de Carson, embora de cunho literário poético, era baseado em resultado de pesquisas científicas *in loco*, e com aval de cientistas, químicos e agente da saúde. Àquela altura apresentava considerações importantes e convincentes sobre os riscos que o uso desordenado dos agrotóxicos poderia provocar no meio ambiente, na contaminação do solo, do ar e das águas, bem como poderia ser responsável pela morte de milhares de animais, alterando os processos celulares das plantas e reduzindo as populações de pequenos animais. Além do que, alegava a escritora, as ocorrências de casos de câncer e problemas respiratórios teriam correlação com o uso do DDT, o que não demorou para terem resultados confirmados pelas autoridades de saúde estadunidenses, mobilizando, por conta disso,

debates e disputas entre os que defendiam as ideias de Carson e os que defendiam as indústrias de pesticidas, e tentavam desqualificar a obra e suas ideias, acusando-a de alarmista e de promover propaganda dramática precipitada.

Para Greg Garrard, a história do ambientalismo moderno tem seus fundamentos na obra de Rachel Carson, especialmente no texto *Uma fábula para o amanhã*, com o qual a escritora abre o conjunto de narrativas de cunho ecológico e no qual apresenta uma idealização do paraíso terreal nas Américas, onde todas as formas de vida conviviam em harmonia no ambiente (GARRARD, 2006, p. 11). Uma espécie de reinvenção mítica do Éden, antes da queda do primeiro casal bíblico, onde os homens e animais poderiam viver imunes às intempéries e contaminações nocivas, num ambiente ideal para a vida aprazível e duradoura. Carson inicia sua “fábula”, como nos textos dos contos imaginários medievais, levando o leitor a se encontrar num lugar do imaginário perfeito: “Houve outrora uma cidade, no coração da América, onde a vida toda parecia viver em harmonia com o ambiente circunstante...” (CARSON, 1969, p. 11). E a partir daí desenvolve traços descritivos e narrativos em que apresenta o lugar como uma espécie de Éden americano, com fazendas prósperas, campos de trigo, pomares, primaveras, campinas verdejantes, brumas no outono, raposas uivando nas colinas, variedades de pássaros sobrevoando e ocupando as árvores, rios com águas claras descendo das colinas, uma abundância incomparável desfrutavam os habitantes da cidade, até que se deparam com uma doença estranha nas plantas, que extermina as galinhas e contamina carneiros e vacas e provoca mortes; as macieiras floriam, mas não ocorria a polinização por conta do sumiço das abelhas. Tem-se então, da alegria do lugar e da vida pujante na sua diversidade, o desaparecimento da vida e o silêncio.

O texto fundador do ambientalismo moderno, observa Garrard, não só perfaz uma parábola decididamente poética, como também se apoia no gênero literário pastoral e espécie de tradição apocalíptica (GARRARD, 2006, p. 12), quando prevê as catástrofes que poderiam acontecer caso o homem não repensasse sobre os riscos que corria com o uso de agrotóxicos. E não só. A partir da divulgação do livro *Primavera Silenciosa*, estudos sobre os agrotóxicos se estenderam nas universidades estadunidenses e maior consciência sobre os cuidados ambientais e o uso dos agrotóxicos na agricultura e seus riscos para a saúde do homem, assim como para o meio ambiente como um todo. Leis mais claras e objetivas foram aprovadas no Congresso norte-americano, restrições à produção e ao uso de agrotóxicos foram impostas às indústrias químicas. O cinema, principalmente o norte-americano, foi um grande aliado dos defensores ambientalistas, pois, a partir das produções cinematográficas sobre os problemas ambientais e dos dramas humanos, adensou-se a consciência crítica sobre os riscos à vida humana e os problemas ambientais.

Astrid Cabral certamente não teve contato com o livro de Carson, enquanto escrevia *Alameda*, haja vista que, publicado em 1963, já estava pronto para publicação cinco anos antes. Entretanto, há que se observar traços que aproximam as duas escritoras, principalmente no que diz respeito à obra *Primavera silenciosa*, cuja temática põe em destaque a natureza, suas variedades e debilidades diante das atitudes humanas. Além de registrar o estilo textual pastoral, a consciência ambiental, cuja bandeira as duas escritoras defenderam cada uma ao seu modo. Os animais e os vegetais são protagonistas nas obras das duas escritoras, principalmente nos textos de Astrid Cabral, desde *Alameda* aos outros que a sucederam, particularmente em *Jaula*.

Alameda não é a primeira obra literária a tratar sobre o meio ambiente ou elementos do ambiente natural. Não obstante, considerando o recorte temporal que empreendemos, principalmente a década de publicação da obra astridiana, 1963, ainda mais em se tratando de uma obra escrita por mulher da Amazônia brasileira, cuja temática rompe com a tradição e com o que se evidenciava nos grupos e clubes literários do Norte predominantemente masculinos, inclusive no *Clube da Madrugada* do qual Astrid foi a única mulher a fazer parte, ainda que indiretamente, *Alameda* estranha a crítica e os leitores. Vai além disso, permite um outro olhar sobre a temática ambiental e ecológica que circunda a vida visível.

Fausto Cunha, em referência ao recém-lançado *Alameda*, descreve-o na sua coluna do *Jornal Correio da Manhã*, de julho de 1963, como uma obra sobre o pensamento vegetal. E destaca: “É o mundo do efêmero e do inelutável – o sinistro mundo vegetal em que os sentimentos não se intercomunicam, um mundo fechado, no qual se tem de um lado a Natureza imparcial e do outro o Acaso-Homem cruel”. Destaca que Astrid arrisca uma invasão de mundos, “o claro mundo vegetal invadido pelo estranho mundo humano”, num desafio criador que exige domínio de cambiantes, que Astrid possui sem qualquer dúvida, observa Cunha. O próprio *Jornal Correio da Manhã*, na edição de 3 de agosto de 1963, destaca o ineditismo surpreendente de *Alameda*, que foge das temáticas correntes da época e traz a natureza como foco de leitura, “No entanto, por artes de uma antropopatia explorada por finura e lirismo, a A. empresta vida interior a formas botânicas e a objetos inanimados”, uma contribuição nova e significativa à literatura nacional (CORREIO DA MANHÃ, 1963, p. 3).

Se o conjunto de contos de Astrid Cabral causou espécies de observações, incredulidades e receios daqueles que se puseram a avaliar e pensar sobre a “petulância” de uma escritora de 27 anos, que se arriscava a animar o inanimado, é certo que os prognósticos negativos que foram colocados a escrutínio, quando da publicação de *Alameda*, acabaram sendo desfeitos pelas resenhas e opiniões da crítica que iam surgindo no decorrer das

leituras do livro. Octavio de Faria, ao comentar sobre a obra, no *Jornal Correio da Manhã* de 30 de agosto de 1963, considera que Astrid arriscara ao provável e ao possível fiasco, do pieguismo, do lugar-comum, da vulgaridade e do mau gosto literário, quando, em início de carreira, com pequena prática literária, “se propunha à dura tarefa de fazer falar ou raciocinar plantas e cercas, animais e praças públicas”, numa arriscada empresa de realismo mágico. E, como espécie de mea-culpa ou mesmo de elogio à escritora amazonense, que, pode-se dizer, enganou a crítica com um livro que em nada beira o pieguismo ou o lugar-comum, Faria considera que Astrid Cabral venceu todas as barreiras essenciais que ao seu esforço antepunham e logrou um livro de ficção bastante apreciável. Venceu os prognósticos negativos, lembra Faria, graças a sua esplêndida sensibilidade, impressionabilidade e delicadeza; se não as tivesse, seus contos naufragariam nas antipáticas regiões do lugar-comum e da vulgaridade. Vulgaridade que não se sustentou, nem o fracasso que alguns outros previram.

Ao ser classificada como uma obra sobre os vegetais, no ver de Octavio de Faria, *Alameda* não escaparia às referências dos estudos que se fariam na seara literária sobre a natureza e o meio ambiente. As discussões sobre a defesa do meio ambiente, da natureza no seu conjunto, no contexto brasileiro especialmente, para não alargar as fronteiras, não são assuntos recorrentes do final do século passado e do presente século, na visão dos conceitos, do mundo contemporâneo; vêm mesmo desde o século XVIII para o século XIX, deste nos escritos de pensadores nacionais como José de Bonifácio e Joaquim Nabuco, conforme observa José Augusto Pádua (2004), ao tratar sobre pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista de 1786 a 1888, uma pesquisa bastante acurada, que busca resgatar, num conjunto de 150 textos, entre eles documentos oficiais e discursos políticos, o pensamento social brasileiro sobre o meio ambiente. A pesquisa de Pádua não se atém à temática ambiental de modo analítico, mas numa abordagem em que destaca que, no Brasil, o meio ambiente sempre foi assunto de debate, mesmo nos séculos XVIII e XIX.

Segundo Pádua, as aparentes e parcas ideias de pensadores brasileiros sobre o meio ambiente – que não são poucas, apenas ainda pouco estudadas e colocadas ao conhecimento do público – têm não só nos colocado à margem e na contramão dos debates de vanguarda sobre as questões ambientais, como também não têm feito justiça – quando o que cabe parecem ser a ignorância e o esquecimento – àqueles que tiveram um olhar crítico voltado para o meio ambiente e seus problemas já correntes, numa época em que o meio ambiente sequer entrava nos debates políticos como tema de urgência. Tal escamoteamento sobre as ideias ambientais anteriores ao presente século, pode-se assim dizer, decorre do fato de não serem ideias provenientes de um grupo coeso de escritores que advogavam uma tradição,

uma causa em conjunto, ou que traziam a temática sobre o meio ambiente como sentimento de simpatia pelo seu valor intrínseco, seja em sentido estético, seja no ético ou espiritual (PÁDUA, 2004, p. 13), mas sim de autores que, vez por outra, traziam, no contexto localizado de seus escritos, a preocupação com a natureza, com o meio ambiente e a relação do homem com aquilo de que se servia e com que estava intimamente ligado diariamente, e porque consideravam os recursos naturais essenciais para o progresso futuro do país e a sua importância para a construção nacional.

A ausência de informação e aparente ausência de coesão e de uma coletividade de pensadores de outras nações, no ver de José Augusto Pádua, dificultam à produção historiográfica europeia e norte-americana reconhecer a contribuição de pensadores de outras regiões do planeta, principalmente de países de possessões ou ex-colônias, como é o caso do Brasil, no pioneirismo do debate ambiental, o que privilegia as ideias de pensadores contemporâneos europeus e norte-americanos, excluindo o pensamento de cientistas de outros tempos, inclusive desde a época colonial, restringindo-me aqui à seara brasileira. Para Pádua, “É difícil para esses autores imaginar que precursores de uma área inovadora do saber, como é a reflexão ecológica, possam ter existido no Brasil dos séculos XVIII e XIX” (PÁDUA, 2004, p. 12). Entretanto, é possível pensar que maioria dos intelectuais brasileiros era formada por jovens filhos da elite brasileira que dispunha de alto poder financeiro para estudar, particularmente em Coimbra ou Lisboa, e lá estando, mantiveram contato com as novas ideias que começavam a fermentar o pensamento científico e social português, dadas as transformações e a modernização por que passava o ensino superior em Portugal, principalmente aquelas implementadas na Academia Real de Ciências de Lisboa, fundada em 1779, para onde os filhos de brasileiros enviados para estudar, e formariam, em regresso à pátria, a “geração ilustrada” luso-brasileira que pensou novos caminhos para o Brasil, tanto no plano político e econômico quanto no científico e cultural.

Em Portugal, ingressos nos novos cursos da Academia Real de Ciências de Lisboa, principalmente nos de Ciências Naturais, os brasileiros mantiveram contato com as ideias do italiano naturalizado português, Domingos Vandelli, chamado para inventariar os recursos naturais, estabelecer noções modernas sobre a produção agrícola e o uso da terra, além de analisar com profundidade bosques e florestas e pesquisar sobre a utilidade das plantas nas mais diversas artes. De um conjunto de conhecimentos nas mais diversas áreas, especialmente na área educacional, Vandelli passou a ser uma espécie de animador científico e cultural de Lisboa, ao mesmo tempo em que difundia as ideias sobre a importância dos jardins botânicos, dos museus naturais e a conscientização da preservação ambiental, bem como a divulgação das ideias e pensamento científicos de Lineu e Buffon,

o que lhe rendeu envergadura necessária para que o governo português lhe outorgasse confiança e prerrogativas indiscutíveis para a criação de jardins botânicos em Coimbra e Lisboa, além do planejamento e realização do que ficou conhecido como “viagem das ideias”, como a empreendida pelo naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, entre 1783 e 1792, nas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá.

A questão sobre a crise ambiental – que permitiu os olhares atentos para o meio ambiente e conseqüentemente sobre a dúvida quanto ao progresso e o futuro da humanidade – tem sua emergência do final da década de 60 e início dos anos 70 em várias partes do mundo, inclusive nos Estados Unidos, e no Brasil, começa nos anos 80. A propósito, cabe destacar que, entre 63 e 79, é o período em que Astrid Cabral não publicou nenhuma obra, embora não estivesse alheia à escrita, quando esteve dedicada ao serviço público e aos cuidados dos filhos. É evidente que ela acompanhava as discussões sobre as questões ambientais e ecológicas, como observadora da natureza que era, e *Alameda*, no gozo de sua boa aceitação ante à crítica e ao público leitor, e dado o seu ineditismo temático, ajudou a escritora amazonense a alargar suas ideias sobre questões ambientais, desta feita por meio da poesia, como se pode observar na maioria dos poemas que compõem as suas obras posteriores a *Alameda*.

Astrid faz da poesia e de suas narrativas um instrumento de conversão dos valores éticos sobre o meio ambiente, sobre as fragilidades dos seres que fazem parte da cadeia viva, sem desconsiderar outros elementos não vivos que acabam sendo incluídos na sua eco-poética, tais como praças, ruas, muros, cercas, garfo, faca etc. Se cabe uma observação, é válido dizer que talvez ninguém na década de 60, como fez Astrid Cabral, tenha ido além do olhar superficial sobre a natureza, dos elementos que a compõem, nos dados visíveis dos seres e elementos que nos cercam. Vai além disso. Arrisca revelar elementos “insignificantes” que passam despercebidos no dia a dia das práticas e do pensamento humanos. Ela penetra no interior dos seres e põe-nos em evidência. Disseca-os minimamente como o pesquisador do laboratório procede a esquadriñar e esquartejar seu objeto de observação, análise e pesquisa. Não só permite a interrogação se os elementos não animados dispostos em seus textos podem falar, mas se eles, assim como os animados, têm emoção, sentem e sofrem. No senso humano, eles são o que são, servem para o que servem e nada mais.

Astrid leva a espreitar não somente a condição de sujeito humano quando vê a condição dos outros seres que o rodeiam como simples seres ou como meros objetos, quando também instiga a lembrar que o meio ambiente é, em primeiro lugar, um mundo no qual vivemos e não um mundo para o qual tão somente olhamos. É onde habitamos e do

qual fazemos parte, para quem, muitas vezes, na percepção do dia a dia, distante das possibilidades que habilitam a leitura de poesia ou de outros textos de ficção, não damos conta, quando olhamos com os olhos treinados pela experiência de ver somente aquilo que está acontecendo ao nosso redor, ouvimos os sons com que já nos acostumamos cotidianamente ou sentimos e somos estimulados pelos cheiros familiares ao nosso olfato. Habitamos o meio ambiente, somos parte dele, e através desta prática de habitação ele também se torna parte de nós (INGOLD, 2015, p. 153).

A respeito dessa supervalorização da audição, do exercício do ouvir, da linguagem que se expressa pelos sons, a que alude Ingold, Karen Barad considera que a linguagem discursiva recebeu muito poder. Esse superpoder provém principalmente desde a virada linguística, quando, a partir da qual, privilegiaram-se os discursos, porém subestimou-se e invisibilizou-se a matéria, como se ela nada tivesse de importante a nos dizer. Para Barad, “a linguagem é importante. O discurso importa. A cultura importa. Há um sentido importante em que a única coisa que não parece mais interferir é a matéria” (BARAD, 2007, p. 132). Entretanto, ter a linguagem como primordial e descartar a matéria ao silêncio significa atribuir valores apenas aos elementos vivos e moventes, sem levar em conta outros objetos, vistos como passivos e inertes.

Ao propor à discussão esse olhar silenciador que põe em posição de insignificância a matéria, Barad convida a pensar essa matéria como algo movente, algo que se expressa, que não está imóvel, não como se supõe, quando se põe a confiança na linguagem e silencia-se a matéria. Astrid, por sua vez, em *Alameda*, faz essa imersão proposta por Barad, quando penetra no interior de um grão de feijão e relata os pensamentos confusos de uma semente sozinha que escapara por sorte da água fervente da panela e se vê ocupada a divagar num quintal em que tenta firmar como seu lugar de repouso e a tecer seu futuro quando chegar a ser um feijoeiro crescido (2017, p. 81-84); expõe o pensamento de uma flor, como aquele em que a açucena se faz sentir rejeitada pela borboleta, quando parecia servir apenas de depósito do líquido açucarado para os insetos (p. 105-109); ou aquela cena incomum de uma laranja sobre a mesa a espreitar a faca e o garfo antes do seu sacrifício como sobremesa e, depois dela, o que restará serão o bagaço e algumas sementes que voltarão ao solo para prosseguir a teia da vida, que não se limita ao esquitejamento de uma laranja, ou ao bagaço jogado no lixo (p. 45-47).

Os mínimos detalhes – ou os banais riscos – que Astrid delineia nos contos de *Alameda* permitem ver a natureza – no relevo que escapa do antropomorfismo ou do zoomorfismo – aquém de um objeto a ser representado em tela ou descrito em textos eco-poéticos, seguidos por outros escritores do veio ambientalista e ecológico. Num tempo

em que o meio ambiente e os problemas ambientais passam a ser pauta de discussões e debates nos vários espaços sociais, principalmente nas academias, e colocam a natureza na ponta de lança também da estética literária, leva a perceber a estreita conexão que existe entre o homem e os demais seres e coisas que coabitam a cadeia planetária. Além disso, ratifica a ideia de que tudo está conectado, tudo é um só, e o todo não é a soma das partes, mas a conexão daquilo que o formam em essência, como vê Fritjof Capra, ao tratar da visão oriental sobre as coisas, visão que conjuga a ideia de que todas as coisas são vistas como interdependentes e inseparáveis de um todo cósmico, uma realidade manifesta indivisível.

Ao dar protagonismo aos seres e coisas, Astrid não só explora uma realidade ainda pouco cultivada por poetas e romancistas, e ainda escamoteada pelos estudos literários brasileiros, como também põe em evidência a relação do homem com a natureza vegetal e a natureza animal, aproximando seres e objetos de realidades humanas, ou dando a eles características que se julgam peculiares dos seres humanos: uma flor que pensa; uma laranja que pressente seu “assassinato”; um feijão que tenta localizar-se num quintal e planeja seu futuro; os crótons que se mostram frustrados (p. 57-60); uma cerca que pressente o seu fim com o apodrecimento de sua madeira e sua inutilidade diante da perseverança dos cupins que lhe corroem compulsivamente (p. 49-55); o vento que brinca com as tesourinhas, ignorando a ideia de aprisionamento (p. 61-65); a rosa que agoniza ao filosofar sobre a sua sina de ter nascido onde certamente haverá uma mão pronta para podá-la do galho, como acontece com todas as flores cultivadas para enfeitar as casas (p. 75-79); ou aquela orquídea que discorre em monólogos sobre a vida fora do tronco em que crescerá, até uma mão sorrateira arrancar-lhe sem cerimônia do tronco onde esticava suas raízes (p. 117-122).

As narrativas de *Alameda* parecem chocar-se com a visão limitada que a sociedade estabeleceu sobre as coisas e suas funcionalidades, mas encontram guarida no pensamento de Fritjof Capra, para quem, durante muito tempo, prevaleceu a ideia de separação da matéria como coisa morta separada dos homens, estes como egos isolados dentro de um corpo, o que permitiu a visão de fora sobre o mundo com multiplicidade de objetos e acontecimentos separados, e o meio ambiente também colocado como parte separada, sem uma performatividade, como pensa Barad. Essa visão fragmentária, que se dá de formas diferentes: nações, raças, religiões e grupos políticos, tem levado à convicção de que realmente as coisas funcionam de forma independente, sem qualquer inter-relação, o que favorece a razão das crises sociais, ecológicas e culturais (CAPRA, 2013, p. 36), e tem afastado o homem da natureza e dos seres inumanos, companheiros na biosfera, como resultado da visão ocidental que estabeleceu o pensamento cartesiano e mecanicista, que privilegiou a dicotomia sujeito/objeto, a separação entre o observador e o observado, a

distinção entre humanos e não-humanos, os pensantes do topo da hierarquia em relação aos não pensantes.

Não distante das ideias de Kant, nos tratos das questões éticas e jurídicas, para cujo filósofo o ser humano não poderia ser empregado como simples meio (objeto) para a satisfação de qualquer vontade alheia, mas sempre deveria ser tomado como fim em si mesmo (sujeito) em qualquer relação (KANT, 1974, p. 229), essas ideias, cuja tendência, por estratégia reducionista, é dividir o mundo que se percebe em coisas individuais e isoladas, ainda bastante enraizadas no senso social, aos poucos vão sendo desfeitas, pois se dá conta de que nada está separado do que rodeia o ambiente, mas vive-se numa relação de interdependência, como defende a filosofia oriental (CAPRA, 2013, p. 36-37). Busca-se desfazer a injustiça do discurso totalizador do antropocentrismo que outorgou a autoridade destrutiva e construtiva do homem sobre os demais seres da biosfera, redistribuindo valor e autoridade a todos os elementos do sistema e reconhecendo que se vive numa cadeia integradora em que deve prevalecer o consenso de inter-relação, não um padrão de dominação, pois não existe organismo algum que viva em isolamento, quando, é certo, há uma inter-relação direta e necessária à sobrevivência da biosfera.

A ideia de que era necessário perceber e compreender, pensar e defender o meio ambiente no seu todo complexo, com olhares mais atentos, aparece nos debates ainda nas décadas de 50 e 60 e seguiram à década de 70, mesmo sob a disjunção entre natureza e sociedade, e deu lugar, segundo Enrique Leff, a uma racionalidade social forjada no esquecimento da natureza e das condições de vida humana. “O iluminismo da razão produziu a ideia fantasiosa de um progresso sem limites da modernidade desconhecendo as leis-limite da natureza nas quais se configura a vida” (LEFF, 2016, p. 140). Por isso, o que se prediz como crise ambiental induz à reflexão sobre o ambiente excluído nos diversos domínios do conhecimento, conduzindo ao surgimento das disciplinas ambientais e ecológicas, que foram constituindo o campo emergente das ciências ambientais. Nesse contexto, a sociologia ambiental emerge em resposta à crise ambiental, numa tentativa de dissolver a dicotomia entre natureza e sociedade e fazer ver que o homem é uma das muitas espécies dentro da cadeia biológica da natureza, isto é, esse raio de consciência fez trazer para o debate acadêmico o meio ambiente, até então negligenciado ou descartado por historiadores, sociólogos e pela sociologia em geral. Segundo Leff, a Sociologia, entre todas as disciplinas das ciências sociais, deveria envolver as demais para dar conta da crise ambiental, uma vez que a questão ambiental é decorrente dos modos de compreensão do mundo e das formas sociais de habitá-lo, a questão ambiental, por consequência, transforma-se numa questão socioambiental (IBIDEM, p. 141).

A sociologia ambiental permite que pensamentos e valores diversos, sejam eles ético, espirituais, culturais, políticos, econômicos e artísticos, agreguem-se aos debates sobre a importância do meio ambiente para a sociedade e para a vida do planeta e visa estender-se como elo de propostas alternativas sobre os problemas ambientais ao invés de se deter aos problemas de degradação, principalmente aqueles advindos de grandes projetos de desenvolvimento regionais. Muitos desses problemas que afetam comunidades distantes do alcance das Instituições do poder e sem assistência governamental põe-nas à vulnerabilidade, àquilo que o escritor e ambientalista estadunidense, Rob Nixon, chama de *slow violence* (violência lenta), uma violência dispersa no tempo e no espaço, não vista como violência, como aquela espetacularizada pelos meios de comunicação e outras mídias, presenciada nas guerras, nos massacres em massa de grupos rivais ou étnicos e nos apartheids sociais, principalmente aqueles dos espaços em que grupos rivais traficantes disputam poder, visíveis aos olhos humanos, fáceis de serem constatados por imagens e contestados nos tribunais. Em contraposto, a violência lenta é uma outra violência que se desenrola nos vários espaços temporais, e do seu acúmulo, a ocorrência das catástrofes ambientais, adia por longos tempos o fim, provocando uma morte lenta e imperceptível, às vezes indolor, de anônimos, até mesmo vistos como descartáveis nos seus locais de convivência e experiência.

A violência lenta, no ver de Rob Nixon, não permite que sejam vistas as consequências trágicas em curto prazo, a não ser num largo percurso, haja vista os agentes que provocam as tragédias e mortes ambientais, muitos desses agentes invisíveis, sombras sinistras sem forma, mas letais o suficiente para contaminar, enfraquecer e exterminar a vida onde seu poder de destruição alcança, como denunciou Rachel Carson em *Primavera Silenciosa*, ao contestar o uso de agrotóxicos, como o uso do DDT, nas lavouras americanas, recusando-se a ambientalista a viver num país cujo futuro seria contaminado por pesticidas.

Essa violência lenta, nos traços da eco-poética astridiana, também se faz presente em *Alameda*, nos detalhes que escapam sobre seres e objetos, e se estende em *Visgo da terra*, quando o eu lírico depõe sobre as transformações que se percebem na cidade, tanto nos aspectos físicos e estruturais, quanto nos costumes, na mudança das rotinas e dos comportamentos das pessoas, das noites escuras ou iluminadas pelas estrelas e pela lua, à iluminação artificial, da eletricidade, tecida em *Elegia derramada*, quando se fazem notar práticas rotineiras de uma cidade que, aos poucos, foi cedendo espaço para outras práticas da modernidade galopante. Ou, como no misto de *Junhos*, as noites em que prevaleciam as velas, as fogueiras que iluminavam as noites e depois o seu arrefecimento. *Noites de Manaus 1950*, dos lampiões e das lâmpadas agonizantes, do carvão, dos vultos da noite; e

em *Eldorado*, dos animais que transitavam entre homens e crianças, das farturas de peixes e tracajás, nos tempos de desova.

As mudanças na paisagem da cidade, nos costumes, atravessadas pela obrigatoriedade de acatar os riscos da modernidade, fazem-se uma violência que não é sentida de prontidão pelas pessoas, apenas quando, em médio prazo, vão percebendo a falta de certos espaços, de atividades que faziam parte do cotidiano social. Astrid dá um tom não apenas saudosista quanto pessimista nos seus poemas, como também põe em relevo nos contos de *Alameda*, em metáforas e metonímias, sua visão sobre o meio ambiente e a tudo o que sua consciência percebe e concebe da natureza alterada, da natureza que ora se descreve pujante ora frágil e presa fácil, deformada, retalhada e transformada pela ignorância humana, pelo custo do progresso. Vítima desse tipo de violência, Manaus, sob os efeitos dos projetos higienistas e modernizadores de Eduardo Ribeiro principalmente, permitiu a muitos dos seus habitantes, inclusive os de baixo poder aquisitivo, experimentarem a violência lenta, que não se passou apenas pela morte dos igarapés, devido ao seu aterramento para dar lugar às largas avenidas, ou pela devastação das florestas, mas também pela perda dos costumes, da identidade e das práticas culturais do povo.

Ao ocupar-se com a questão ambiental, a sociologia manifesta seu caráter interdisciplinar em que conjuga a abertura para temas diversos oriundos de tratados na geografia, história, filosofia, religião e na tradição oral, o que lhe permitiu transitar confortavelmente em campos de outras paragens e outras culturas, inclusive aqueles antes dispostos nos quadros das ciências físicas ou das ciências da natureza, mas principalmente da biologia, o que possibilitou a consciência da diferença e da diversidade das várias áreas e formas de conhecimento que evoluíram ao longo do tempo. Também possibilitou a aproximação de outros olhares, antes ocupados a (re)interpretar aspectos históricos da vida dos homens e da sociedade, sem se importar em colocar no contexto questões relacionadas à natureza, ao meio ambiente, aos seres e objetos invisíveis, pois, antes, estes eram tomados não como seres de interação entre humanos e inumanos, como se figurou em textos clássicos, principalmente quando os mitos interagiam e faziam presente nos textos dos poetas da Antiguidade (VERNANT, 2000). Por exemplo, permitiu que outras ciências, caso da Literatura, passassem a pôr no debate os temas relacionados ao meio ambiente, e não só sobre o meio ambiente terreal, mas aqueles do que compõe a biosfera no seu conjunto, sobre os quais os olhares passavam distante das ideias dos poetas e prosadores, mesmo de críticos literários, por serem considerados irrelevantes provavelmente, ou porque não cabiam nos quadros da estética e do bom senso literário, que se pôs a valorizar temas concretos e ditos relevantes.

Edgar Morin considera que a literatura e o cinema são instrumentos que ajudam entender a vida além do superficial e, portanto, entendidos como escolas de vida, nos múltiplos sentidos, principalmente quando se fazem ver como escolas de estudo da complexidade humana, escolas de compreensão e do conhecimento humano e das condições na Terra, do desvelar das profundas instabilidades do homem; a literatura como elucidação das situações de incomunicabilidade, que ensina a aprender e a compreender o mundo e a nós mesmos como sujeitos (MORIN, 2015, p. 48-51). No caso específico da literatura, sua importância se mostra quando ela ratifica o seu papel como objeto privilegiado da crítica, como a vê Foucault (1999, p. 112). E mais, como adverte Ítalo Calvino, a excessiva ambição de propósitos pode ser reprovada em muitos campos da atividade humana, mas não na literatura, pois ela, com seus poetas, cumprirá o seu papel se propuserem aquilo que nenhuma outra empresa propôs, mesmo além das possibilidades de realização. Diz Calvino: “o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralista e multifacetada do mundo” (CALVINO, 1990, p. 127).

Entendendo o seu papel a como alude Ítalo Calvino, a literatura passa então a ver a natureza não mais como um mero pano de fundo para as atividades terapêuticas humanas, não apenas como um mundo de interação com o transcendental, com o mito, ou um espaço verde, às vezes selvagem, no qual homens se refugiam e para o qual se afastam para escapar dos atropelos da vida urbana e pôr em prática o *fugere urbem* ou exercitar o *carpe diem*, rotineiros nos textos de tradição árcade. Agora, a natureza é um importante instrumento de leitura e análise para os ecocríticos principalmente. A crítica literária e os estudiosos ecocríticos estão atualmente usando a escrita da natureza, ou como se queira chamar – eco-poética, literatura verde, literatura ambiental ou mesmo crítica literária ambiental – para questionar os próprios pressupostos que resultaram em negligência da crítica histórica e literária.

Foi com a intenção alargar o olhar para o que se contempla no conjunto de seres que compõem a biosfera, nas relações entre o homem e a natureza (o ambiente natural), que surgiu nos Estados Unidos, nos anos 80, no campo da literatura, um movimento ambiental, resquício dos debates empreendidos desde a década de 60 por Carson, e a partir da década de 1990, já como uma escola de análise crítica, o que hoje é chamada de *Ecocrítica*, a qual, grosso modo, poderia ser definida, como a visão ética do homem, a partir da escrita, sobre o que ele capta das observações da natureza, seja essa natureza selvagem ou urbana, possibilitando examinar práticas e o mundo ao seu redor, com o meio ambiente natural, a interação entre eles, como se constrói o ambiente, tanto do mundo natural quanto do

artificial, o construído. Permite também que se perceba como os críticos ambientais exploram a natureza e o mundo natural imaginados através de textos poéticos e de ficção. Significa dizer que a ecocrítica, na prática, busca entender como as impressões ou informações sobre a terra e o meio ambiente são registradas nas obras literárias; busca ver como os não humanos são apresentados na ficção e como são vistos sob o olhar da crítica literária e como esta se comporta diante de obras que enveredam pelos meandros da temática ecológica ou ambiental, da biosfera, enfim, da natureza em geral.

A Ecocrítica carece da palavra Ecologia, esta que se ocupa com as relações entre organismos vivos em seu ambiente natural, bem como com suas relações com esse ambiente. A ideia de ecologia é que ela dá voz àqueles que não a tem, no caso os seres da Natureza. Além disso, a Ecologia critica os modos como os poderes se impõem à vida, principalmente dos silenciados da biosfera. A Ecocrítica, por sua vez, faz entender que ela se preocupa com as relações entre literatura e meio ambiente, ou como as relações do homem com seu ambiente físico são refletidas nos textos literários. Os estudos ecocríticos possibilitam ao homem um retorno consciente às suas origens na biosfera, ao se ocupar com elementos com os quais interage cotidianamente numa dimensão interdisciplinar, não só com as disciplinas das humanidades, mas também das ciências naturais, visto que conjuga ideias das áreas da Antropologia, Geografia, Sociologia, Psicologia, Biologia, Ecologia, até mesmo da Física e de outras das ciências naturais e exatas. A Ecocrítica, de início, se coloca a perscrutar as relações entre literatura e meio ambiente, ou como essas relações refletem nas obras literárias, caso das obras de Astrid Cabral, inclusive *Alameda*, em que se visa analisar a proeminência dos inumanos e inanimados.

Cheryll Glotfelty, organizadora da primeira coletânea de textos sobre o pensamento ecocrítico em solo estadunidense, indicava àquela altura, ao considerar os textos fundadores do pensamento ecocrítico, que a ecocrítica poderia ser entendida como “o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico [...] A ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários centrada na Terra” (GLOTFELTY, 1996, p. xviii). De um modo mais abrangente, entendia-se que a ecocrítica conjugava cultura e natureza nos espaços de abordagem crítica, visto que, para os ecocríticos, àquela altura, seria perigoso pensar na natureza excluindo a cultura e seu papel na crise ecológica.

Embora durante muito tempo se tenha pensado a natureza dissociada da cultura, e silenciado a parte não humana das relações e dos acontecimentos do planeta, e quando se buscava entender como a relação humano x não humano se dava no campo das ciências biológicas e ambientais, o que se vê agora, além das ciências sociais, é a literatura também pensando as relações entre humanos e não humanos não mais dissociados, mas interligados,

a partir de uma mesma teia sob o viés da crítica. Dessa forma, é preciso entender como a literatura e o estudo da literatura podem influenciar na maneira como os seres humanos encaram a natureza e os seres que a compõem, e como a compreendem, sob o viés ético e também estético, o impacto das culturas nas questões sobre o meio ambiente.

Não se pode restringir a ecocrítica à aplicação de leitura ou a análise de textos claramente ecológicos como textos poéticos e de ficção, embora, no início de sua jornada, tenham sido os textos poéticos e de ficção voltados para a paisagem rural principalmente, ou mesmo os de não ficção instruídos na pesquisa sobre os problemas ambientais de que se tenham ocupado os ecocríticos. Isso permitiu uma ampla abordagem teórico-crítica das inter-relações entre natureza, cultura e os elementos sobrenaturais e da natureza, bem como a interação da natureza com o espaço urbano e suas transformações. Outros recursos, que não os estritamente da ficção, tais como econômicos, políticos ou sociais, além da exploração de diversas situações em criações artísticas, como as produções audiovisuais, entre elas o cinema, o teatro, a música, também a pintura e outras artes, contribuem com os estudos ecocríticos. Alargam-se as fronteiras para as relações de gênero, do turismo e das questões pós-coloniais, cujos interesses se atêm aos elementos da biosfera, especialmente os não humanos. Estudos que antes centravam na natureza, apenas com foco no que entendiam como espaço selvagem, passam a compreender a natureza nos mais diversos lugares, sejam eles urbanos ou não urbanos.

Os estudos ecocríticos mudam o foco crítico das relações históricas e sociais humanas para as relações com o meio natural, daí sua grande afinidade com as ciências ambientais, as ecologias principalmente. Entende que a interferência humana no meio ambiente alterou a percepção sobre a natureza, e com essa percepção alargou os debates sobre as consequências dos problemas ambientais motivadas pela intromissão humana. Embora a literatura, sob o estudo ecocrítico, não tenha o poder de mudar as práticas humanas no meio ambiente, ela pode refletir sobre essas práticas e estabelecer, a partir da visão do escritor, uma espécie de ponte entre passado, presente e futuro, para o entendimento de um mundo único onde tudo está interconectado.

Consideramos que em *Alameda* essas condições são claramente acentuadas, por isso classificamos a obra, no conjunto dos seus vinte contos, como de viés ecopoético. Ecopoético não só porque há elementos da natureza penderes em todas as narrativas e se faz por meio da linguagem literária, ou porque Astrid faz apelo à preservação do meio ambiente – isso fica nas entrelinhas de suas narrativas. Mas, sobretudo, porque os seres que ela apresenta como personagens são aqueles invisibilizados pelos escritores de outras épocas e causam estranheza numa obra que se faz conhecer ao público pela escrita de uma

mulher, ainda mais sendo mulher de uma região, à época da publicação da obra, esquecida e pouco conhecida nos quadros da política brasileira, a não ser pelos adjetivos que a ela impingiram desde os viajantes europeus: “paraíso perdido”, “pulmão do mundo”, “inferno verde”, “hileia”. Também porque Astrid, como lembra Paulo Graça, faz ver, num único texto, nuances de toda uma vida em cenas de personagens que acomodam enquanto seres num universo de possibilidades, suposições ou mesmo fio de contravenções.

Pode-se entender o termo ecopoético como vertente do *ético* nas narrativas de Astrid, quando acentua as peculiaridades humanas às fragilidades das personagens que se apresentam nos contos de *Alameda*. Embora tenha consciência de que a Ética é um aparte da Filosofia e da Religião, recorre-se aos direitos sociais e éticos, aos quais se ligam pelo suposto da essencialidade da vida e da segurança, principalmente quando trata de questões relacionadas à natureza e ao meio ambiente. Nessa relação, o meio ambiente inspira preceitos morais e normas jurídicas e se relaciona aos interesses públicos, coletivos, da comunidade enquanto bem natural, e entende que o meio ambiente é uma extensão do direito à vida, à dignidade e ao desenvolvimento. Também se tem como ético o fato de o homem fazer parte da natureza, integrado a ela, e portanto a natureza deve ser vista como um sujeito de direitos; ela tem direitos assim como aos homens se delegam outros tantos. O que ratifica essa ideia é a noção que temos hoje do papel da natureza e do meio ambiente para a permanência humana no planeta.

Aldo Leopold, o primeiro a pensar o conceito de ética voltado para o meio ambiente (ética da terra), considera que a ética deve ser pensada na extensão da luta pela existência humana e na sua relação com o meio ambiente e os problemas ambientais. Para o teórico ecologista, “Uma ética pode ser considerada como um modo de orientação para enfrentar situações ecológicas tão novas ou intrincadas, ou envolvendo tais reações diferidas, cujo caminho da conveniência social não é discernível para o indivíduo comum” (LEOPOLD, 1989, p. 202).

Leopold vê a ética como uma estratégia comunitária necessária, como orientação à preservação ambiental e à proteção da vida humana e não humana. Em razão disso, amplia a ideia de uma ética voltada para o humano, quando adentra no espaço de outros seres vivos, como animais, vegetais, além dos não vivos, caso dos minerais. Uma ética da terra, no ver de Aldo Leopold, permitiria refletir sobre as consequências das ações humanas no meio ambiente e fazer entender a importância da existência de tantos outros seres do planeta indispensáveis à sobrevivência planetária. Pensar na relação do homem com a natureza, no sentido ético, obriga entender que “uma ética da terra muda o papel do *Homo sapiens* de

conquistador da comunidade terrestre para membro simples e cidadão dele. Implica respeito pelos seus colegas e também respeito pela comunidade como tal” (IBIDEM, p. 203).

Não há, na relação homem/natureza, homem parte da natureza e natureza parte do homem, uma hierarquia, pois tudo está integrado, tudo é um só. Daí, quando se fala em busca dos direitos à proteção do meio ambiente, recorre-se à ética tanto na relação do homem com outros homens, quanto na relação do homem com os outros seres vivos da biosfera, do meio ambiente. No campo da ecologia, adentra-se na esfera da bioética, para fazer compreender a ética ambiental, com cuja ajuda e ideias chega-se aos entremeios legais sobre a vida ambiental, na medida em que se tem o meio ambiente como patrimônio coletivo, objeto de gestão do Poder Público e da comunidade em geral, como condição necessária à sobrevivência humana e do planeta.

Em *Alameda*, na evidência ética, depara-se, por exemplo, com a sensação de fragilidade de uma plantinha na porta de uma casa ou dentro de um vaso, não diferente da fragilidade humana num universo que escapa aos olhos insensíveis. Isso pode ser observado quando se lê que “Um grão de feijão analisava o poder que tinha de prever coisas e fatos. Era como se sua vida nunca morresse, mas se encarnasse em tempos sucessivos, carregando consigo a experiência da espécie” (CABRAL, 2017, p. 84). Ou quando se atenta para “O jardim inteiro se desdobrava na luta pela vida, ainda que discretamente, com economia de movimentos rara. Não vale a pena correr, a vida é breve – é o que dizem” (IBIDEM, p. 106), ao desfiar os devaneios de uma açucena. Nesse olhar *para dentro do outro* e para o outro, ao mesmo tempo em que é possível colocar-se *no lugar do outro*, tecendo as particularidades das personagens de seus contos, Astrid se coloca e nos coloca num estado de consciência enquanto ser no mundo em paralelo com os outros elementos que nos rodeiam, e permite-nos também chegarmos ao estado de consciência sobre as coisas, sobre a sua existência no planeta e sobre a presença de outros elementos que o integram, quando pouco disso nos dá conta no dia a dia, porque ainda vivemos sob as cargas de uma sociedade antropocêntrica, que insiste ver o ser humano – homem e mulher – como o centro do universo (BOFF, 2004, p. 21), enquanto os demais seres da biosfera são escamoteados e vistos como irrelevantes, um conjunto à parte da natureza, do meio ambiente.

Para Henry W. Art (1998), *ambiente* é o conjunto de condições que envolvem e sustentam os seres vivos na biosfera, como um todo ou em parte desta, abrangendo elementos do clima, solo, água e de organismos. Isto é, ambiente refere-se à totalidade do ambiente físico, circunstâncias, condições etc., na Terra ou em parte dela, especialmente quando afetada pela atividade humana. Por seu turno, meio ambiente, do francês antigo “*environner*”, pode ser entendido como “cercar”, “rodear”, ou o conjunto das condições

externas circundantes no interior das quais um organismo, uma condição, uma comunidade ou um objeto existe (ART, 1998). Era considerado por alguns como uma parte separada do ser humano e constitui relevo, clima, vegetação, hidrografia, fauna e flora. Os gregos antigos entendiam o meio ambiente como uma relação complementar, indistinta e de interdependência entre o homem e a natureza. Compreendiam, portanto, o meio ambiente como um todo, cujas partes se mantinham interconectadas.

Nos dias atuais, primeiramente a partir do olhar da geografia, o meio ambiente é concebido tanto como o meio natural quanto o social. Já a Natureza, segundo Yu-fu Tuan, parece confundir-se com paisagem e cenário, e estes dois, cenário e paisagem, são vistos como sinônimos que implicam natureza. Entretanto, como informa Tuan, a Natureza aparece junto com cenário e paisagem, porque perdeu muito de seu domínio semântico, e das três palavras foi a que mais perdeu no uso popular. *Physis*, para os gregos, designava Totalidade, ou o Todo. Na Idade Média, natureza deixou de significar o todo, passou a considerar a mutabilidade das regiões sublunares. Na Modernidade e na Contemporaneidade, a natureza passou a ser entendida como campo, região selvagem. “A natureza perdeu as dimensões de altura e profundidade, ganhou qualidades menos pretenciosas de charme e de beleza natural. Neste sentido diminutivo, natureza evoca imagens semelhantes àquelas de campo, paisagem e cenário” (TUAN, 1980, p. 152).

A natureza tem raízes bem mais profundas, a considerar as inúmeras acepções que são apresentadas pelos estudiosos. Ela é vista como anterior ao homem, se pensada na criação da Terra a partir da visão bíblico-judaica, que advoga que tudo se fez primeiro, e o homem, criado à imagem de Deus, veio no último dia. A natureza foi feita para o homem subjugar-la, dominá-la, impor a força, fazer-se superior a ela, colocá-la para o seu deleite, não só como abrigo ou dela retirar o alimento humano, mas também para o trabalho. Essa ideia encontra respaldo, no entendimento mítico do mundo judaico-cristão, no livro do Gênesis. Na visão de alguns estudiosos e religiosos cristãos, o homem era o centro do mundo, haja vista o seu domínio sobre todas as coisas: “Tudo o que se move sobre a terra, e todos os peixes do mar, nas vossas mãos são entregues. Tudo quanto se move, que é vivente, será para vosso mantimento; tudo vos tenho dado como a erva verde” (BÍBLIA NVI, Gênesis 9:2-3).

Lynn White Jr. defende que o cristianismo, principalmente na sua forma ocidental, é antropocêntrico e ousou estabelecer o dualismo homem/natureza, fazendo prevalecer o senso de que é a vontade de Deus que a natureza seja subjugada pelo homem, sem considerar a ideia de que o homem faz parte dessa natureza, tem origem nela, na metáfora do barro e do pó. Para White Jr., o homem se julga superior à natureza e tem para com ela

um sentimento de desprezo, olha-a tão só como instrumento de satisfação dos seus caprichos. Nutre a ideia de que a ciência e a tecnologia o ajudarão a vencer a crise ecológica que impôs à natureza. Porém, segundo White Jr., é da relação do homem com a natureza que dependerá o sucesso humano ante os problemas ambientais, pois a “crise ecológica é o produto de uma cultura democrática emergente e totalmente nova; há, porém, que se saber se um mundo democratizado consegue sobreviver às suas próprias implicações” (WHITE JR., 1967).

Aos olhos de muitos, espaços como a Amazônia, as grandes reservas florestais, praias, rios e lagos precisam ser preservados e protegidos das ações humanas inconsequentes. Quando escapam à visibilidade os elementos responsáveis pelo equilíbrio ambiental, desde o pequeno cupim à grande águia, da onça pintada à abelha, tem-se consciência de que a vida ambiental está em perigo. Sem a consciência de que, na natureza, cada ser tem um papel a cumprir, o homem com suas ações não planejadas acaba pondo em risco todo um ecossistema. Essa percepção da vida dos seres em um ambiente é posta em *Alameda*, porque ela atravessa a fresta da insensibilidade humana e permite repensar a presença de cada elemento na biosfera com suas particularidades, mais próximas às nossas, com sentimentos que são peças fundamentais para a sobrevivência do planeta. A sensibilidade que capta nos seus detalhes das personagens de *Alameda* Astrid Cabral põe em igualdade com a fragilidade e o sentimento humano, como faz ver no caso do feijão que escapa da água quente, onde viraria feijoada. Faz pensar que, apesar desse escape, não está imune às tragédias que a vida impõe a todos, assim como o livramento de um acidente não dá a certeza ao homem de que outro em seguida não o possa atormentar: “Estou só e a vida vai ficar difícil. Nenhum feijão grandinho e experiente para me aconselhar. [...] Havia sobretudo o gostinho bom de enfrentar o mundo sem um exemplo sequer” (CABRAL, 2017, p. 83).

Toda a engenharia de *Alameda* constitui, no conjunto de suas personagens e espaço da trama, de elementos não humanos: árvores e outros vegetais como crótons, orquídea, flores, além de fruta, grão, praça, cerca, parque, vento. Talvez por isso, quando posto ao conhecimento do público, a primeira obra literária de Astrid tenha provocado espécie de incredulidade da crítica quanto à escolha do gênero, mas principalmente por ser uma obra cujas personagens não são pessoas, ou mesmo animais, mas objetos e plantas. Daí a advertência nada gratuita de Antônio Paulo Graça ao leitor de *Alameda*:

Sugerimos a rarefação do enredo com tendência do conto moderno e como um princípio de *Alameda*. Mas o leitor não deve acabrunhar-se ante a

possibilidade de uma história desinteressante. Ao contrário, as peças reunidas neste livro envolvem da primeira à última linha. Há alguns exemplos em que toda uma vida em que toda uma vida se desdobra ante os olhos, numa precipitação capaz de tirar o fôlego. Entretanto, o que não há nem poderia haver é uma intriga cerrada através de atos e peripécias. Não poderia haver dado o caráter quase mitológico das histórias aqui narradas. 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, para quem as contingências assumem, em geral, proporções gigantescas. *Já esses pequenos, quase sempre imóveis e inermes, seres vivem sob o signo de um ciclo mítico, aquém e para além da história e seus revezes* (CABRAL, 2017, p. 13-14 – os itálicos são meus).

Astrid não só apresenta ao público uma obra que, a princípio, calharia ao fracasso, pois tenderia à leitura desinteressante, enfadonha e levaria o leitor ao marasmo, conforme observa Paulo Graça, mas também arrisca um gênero que requereria, no ver de críticos, perspicácia para que a leitura não caísse no desinteresse. Entretanto, o efeito foi o inverso: instigou a capacidade crítica dos leitores e dos próprios críticos da época, que acabaram encontrando muito da psicologia humana nas tramas das personagens. A perspicácia em abordar, no livro de estreia, um gênero cujos textos são curtos, ainda mais com personagens incomuns, que remetem à cena da natureza pouco presente na escrita àquela altura, permitiu à escritora, como destaca Graça, a estratégia de “marcar a diferença do narrador em relação aos personagens e, ao mesmo tempo, com eles se identificar. O objetivo seria descobrir o humano no vegetal. Os minúsculos dramas dos seres que habitam as margens da alameda” (CABRAL, 2017, p. 13-14).

É justamente por centrar seus contos nos seres “insignificantes” da natureza, isto é, trazer ao debate uma realidade pouco ou nada transcrita pela ficção, que *Alameda* encontra respaldo no pensamento ecocrítico e pode ser classificada como ecopoética, se damos conta que registrar momentos do cotidiano imperceptíveis e situações particulares de seres da natureza: a morte, a dúvida, a agonia, a rejeição, o sofrimento, até mesmo o relacionamento entre uma planta e o astro Sol – entendida como reflexão para denúncia ou a ciência da importância de observações mais atentas – o leitor encontra, nas tramas das personagens, convergência para os dramas fundamentais dos homens, numa sociedade acometida de todos os problemas sociais e ambientais, para os quais busca respostas e soluções.

Alameda alerta para o óbvio, o qual escapa da inabilidade da percepção. A percepção, para Heidegger (20120, é a melhor maneira de ouvir a linguagem que fala, pois, quando se acha ver as coisas, na verdade se ouve a linguagem, que fala, por isso as coisas

só ganham sentido através da linguagem. A percepção das coisas que falam através da linguagem. Para Heidegger, quando se vê a natureza, vê-se o reflexo da linguagem e, sem o reflexo da linguagem e longe dela, alguns objetos patenteiam menor visibilidade devido as características próprias do seu modo de ser, embora aquilo que se percebe nem sempre seja a sua totalidade, há sempre algo que transcende o seu conteúdo material, e, para que se capte as particularidades dos seres, é preciso que se faça movimento de aproximação para a percepção, pois assim como a linguagem revela, também oculta. Christopher Manes lembra que, na cultura das sociedades letradas em geral, o status do sujeito falante é prerrogativa exclusivamente humana, a natureza é silenciada (MANES, 1996, p. 15).

Revelar o oculto há muito ignorado pelas instâncias do poder, pela análise literária e pela crítica cultural faz parte das searas da Ecocrítica, embora os discursos e a leitura sobre os silenciados não sejam tão recentes. O que a Ecocrítica faz é permitir que o ecocrítico adense sua atenção para a natureza e para outras realidades da biosfera antes escamoteadas, não apenas se limite a captar a presença de outros elementos do ambiente não humano como um simples quadro ou cenário sem qualquer relação com a humanidade. E embora estendamos nossas considerações neste tópico, afastando um pouco até das leituras de *Alameda*, mas sem desconectá-la do nosso foco, pensamos ser importante traçar um breve panorama sobre o pensamento ecocrítico a partir do que ficou conhecido como ondas ecocríticas.

Quando começou em seus primeiros movimentos, a Ecocrítica centrava-se no contexto da natureza como lugar pouco modificado, isto é, o espaço selvagem, intocado, na história natural e nos textos ecocêntricos. Mais tarde, a partir dos anos 2000, lança apelo à literatura para que se volte também para os problemas das crises ambientais, embora, bem antes, os textos não ficcionais já trouxessem questões sobre a natureza com pinceladas sobre problemas ambientais em denúncias, ou mesmo de alerta, quando a humanidade passou a ter consciência dos problemas que as interferências do homem na Terra provocariam em curto espaço de tempo, principalmente no aquecimento global, no derretimento das geleiras polares, na permissão do desaparecimento de certas espécies vegetais e animais, tendendo às irregularidades de fenômenos naturais, movidos pelo crescimento das indústrias com seus poluentes nocivos à camada de ozônio, a ocupação desordenada dos espaços urbanos e, conseqüentemente, o uso desenfreado de combustíveis fósseis na queima em transportes, principalmente em automóveis. Tudo isso ainda com uma visão limitada do homem sobre a paisagem natural, sobre algumas transformações que vieram sendo observadas ao longo do tempo.

O que chamou a atenção de outras áreas de pesquisa foi o fato de, a princípio, a Ecocrítica centrar-se em sujeitos não humanos, vistos como os “não sujeitos”. Por longos tempos, os humanos estiveram sob as lentes dos escritores, portanto das análises dos críticos, focando os olhares nos dramas cotidianos humanos, não nos problemas dos outros elementos que circundam a biosfera, em muitos casos os animais e outros elementos abióticos. O giro que a literatura se permitiu através da ecocrítica suscitou, além de duras críticas sobre a sua legitimidade e coerência como uma área da teoria crítica voltada para a natureza e o meio ambiente, também levantou muitas interrogações, entre elas as que buscavam saber como a literatura deveria proceder sobre os dramas de sujeitos não humanos, já que seu foco sempre se pautou nos sujeitos humanos. Esse foi um dos desafios que deveriam ser respondidos pelos ecocríticos a partir de 1990, quando procederam os estudos da natureza numa disciplina de discussão acadêmica.

Em meio aos questionamentos que se colocavam à mesa para os ecocríticos, tinha-se uma convicção: o mundo chegaria ao fim do século com problemas que afetariam de forma consistente vida planetária. O planeta estava começando a viver um momento de crise ecológica que requereria uma reavaliação dos modos de pensar e estar no mundo, além das nossas percepções sobre a relação natureza/humano, e a dissociação entre os dois seria, no ver de ambientalistas, ecologistas e cientistas ligados ao meio ambiente, responsável por parte dos problemas ambientais. Caberia então aos críticos, comprometidos em explorar formas alternativas de conceitualizar nossa relação com o mundo não humano, analisar, interrogar e criticar essas posições e percepções a partir de ecodiscursos, por vias das teorias do discurso literário. Isso implicaria proceder, num primeiro momento, o preparo do terreno para o trabalho dos ecocríticos, espécie de “alfabetização ambiental” como pavimento de espaço teórico que fosse capaz de esclarecer as novas formas de compreensão ambiental, numa tarefa que antes se delegava ao domínio e aos estudos das ciências da terra e ambientais.

Da década de 90 do século passado às duas primeiras décadas do ano 2000, a Ecocrítica buscou firmar suas raízes. Nesse percurso em que se definiram bases para a sua acomodação enquanto disciplina acadêmica, vieram o que chamaram de *ondas ecocríticas*. Há pelo menos três delas. A primeira onda, segundo ecocríticos como Greg Garrard, ocorreu nos anos 90. Centrava-se na escrita da natureza, a natureza enquanto ambiente selvagem, intocado, sem a interferência das ações humanas, uma natureza edênica. Buscava exaltar a natureza, ver nela motivos de inspiração, como ocorria com os românticos que pregavam espécie de ativismo ambiental, de idealização, de superficialidade de um ambiente intocado, aprazível. Entretanto, em dado momento, o conceito de natureza gerou

problema quanto ao seu uso pelos ecocríticos, haja vista o fato de que, para alguns, natureza deveria ser entendida como algo que ainda não recebeu a interferência humana, portanto, o selvagem, o rude, o intocado, virgem, espécie de éden terreal. O entendimento de que as ações humanas são parte da cultura, e a natureza que sofreu a interferência humana já não seria uma natureza verdadeira, mas uma natureza contaminada pela cultura humana, deformada, vista como artificial, permitia a confusão de conceitos. Buscava-se chegar a uma definição em termos práticos, sem os riscos das ambiguidades, não de uso apenas. Esse tipo de pensamento, que começou alguns séculos antes do surgimento dos estudos ecocríticos e perdurou por outros anos, sem um debate que pudesse repensar a posição do homem em relação à natureza e a natureza em relação ao homem, contribuiu para que homem e natureza fossem vistos dissociados: o homem como um ser distante da natureza, não sendo parte dela, mas um ser superior, a natureza que deveria ser submetida, consumida, degradada ou mesmo exterminada.

Saber quando o homem se tornou alienado da natureza era também uma questão aventada. Adentrar, porém, nessa questão seria cambiar em searas que interessam mais aos conceitos filosóficos ou religiosos do que aos estudos da crítica literária. A ordem, entretanto, nessa primeira fase em que a Ecocrítica estava se firmando era falar pela/da natureza, colocá-la sob as lentes dos estudos ecoculturais e literários. Caberiam a fauna e a flora em primeiro momento. Tem-se, grosso modo, um olhar romântico sobre a natureza. E, nesse ponto, as leituras ecocríticas se pautaram em textos não ficcionais principalmente. Isso não significa que os problemas das interferências humanas na natureza não estivessem presentes nos textos ficcionais. Os problemas ambientais eram a isca principal dos estudos de biólogos, ecólogos, geógrafos e historiadores em textos não ficcionais. Foi justamente a partir das análises de estudos sobre o meio ambiente que foi possível tecer uma corrente mais consistente sobre a questão dos problemas ambientais que começavam a ficar evidentes.

A segunda onda (revisionista) se viu centrada entre humano e não humano. O homem já não é um estranho na natureza, mas um sujeito que interage no meio e, por isso, suas atividades interferem no meio ambiente, e por conta disso, a natureza passa a ser vista como extensão do humano. Passa-se a discutir as fronteiras entre o humano e o não humano, na busca de entender como as práticas do homem interferem no meio ambiente. Redefine-se a noção de ambiente, que era entendido como reino natural pelos da primeira onda, e também a ideia de meio ambiente, no contexto da natureza, tanto a natureza selvagem quanto a urbana, aquela que recebeu interferência humana e foi modificada, seja pelas atividades agrícolas ou industriais, seja pelos assentamentos humanos e migração.

Conceitos como ética ambiental e ecojustiça, a partir do olhar da realidade dos menos favorecidos, daqueles que sofrem interferência direta dos problemas ambientais – o ambientalismo dos pobres – são analisados pelos ecocríticos. Há maior proximidade dos ecocríticos com os especialistas das ciências ambientais. Há também convergência para a tríade biológico-ambiental-literário, o que permite uma visão mais abrangente e detalhada dos problemas sobre a crise ambiental e as consequências para o meio ambiente e para a sociedade.

Os ecocríticos, a partir do leque de abrangência guiado pela interdisciplinaridade e proporcionado pelas ideias da segunda onda, passam a compartilhar a premissa fundamental de que a cultura humana está conectada ao mundo físico, afeta e é afetada por ele. Por isso, ao contrário do que pensavam os ecocríticos da primeira onda, os da segunda onda entendem que há interconexão entre natureza e cultura, e todas as coisas são interdependentes, mesmo aquelas aparentemente separadas. Articulado seu campo de análise, a Ecocrítica firma-se decisivamente – e lança suas bases mais sólidas e claras – na natureza e na cultura; seu discurso visa conjugar humanos e não humanos, expandindo a noção de meio ambiente para a ideia de ecosfera, a partir das várias modalidades de textos, e não mais somente dos escritos, quando também do cinema, da música, do teatro, das artes em geral para adensar o seu campo de atuação.

A segunda onda permite o entendimento do que hoje se concebe como *Ecologia Profunda*, na ideia que busca reconceitualizar o lugar da humanidade no planeta e sua relação com o meio ambiente, numa perspectiva biocêntrica/ecocêntrica, a partir da qual se entende que o interesse da biosfera se sobrepõe aos interesses de espécies individuais, incluindo a humana. Para isso seria preciso elevar a consciência ecológica através de um ajuste individual de valores, numa mudança em perspectiva de um *novo paradigma*, para o qual, segundo Fritjof Capra, é necessária “uma mudança radical em nossas percepções, no nosso pensamento e nos nossos valores” (CAPRA, 2006, p. 23). Esse novo paradigma considera que, se se abordarem atitudes hierárquicas em relação ao mundo natural e identificar dentro de um círculo mais amplo de coisas vivas, aos problemas sociais também poderá ser encontrada uma solução. Assim, por exemplo, tenta-se resolver os problemas da desigualdade social e da opressão antes de poder remediar o deslocamento para o meio ambiente. O novo paradigma, no ver de Capra, pode ser chamado de uma visão mais holística, que concebe o mundo como integrado e não como uma coleção de partes desconexas, mas como aquele que se fixa numa visão ecológica. “A percepção ecológica profunda reconhece a interdependência fundamental de todos os fenômenos, e o fato de que,

enquanto indivíduos e sociedade, estamos todos encaixados nos processos cíclicos da natureza” (CAPRA, 2006, p. 25).

A ecologia profunda centra-se na cooperação, no mútuo respeito entre os seres da biosfera, independentemente de quem seja ele, se animal, vegetal ou mineral, visto que há uma interconexão entre todos. Tudo está conectado, essa é a filosofia da ecologia profunda, e é o que entendem os ecocríticos. E, para que essa filosofia seja realmente posta em prática pelos humanos, é preciso uma postura ética de consciência e responsabilidade. Isso implica entender que o bem-estar e o florescimento da vida humana e não humana na Terra têm valor em si mesmos, e esses valores são independentes da utilidade do mundo não humano para propósitos humanos. Além disso, deve-se entender que a riqueza e a diversidade das formas de vida contribuem para a realização desses valores e são também valores em si, e os seres humanos não têm o direito de reduzir essa riqueza e diversidade, exceto para satisfazer as necessidades vitais, visto que as interferências humanas na biosfera têm sido de tal modo excessivas e prejudiciais à biosfera.

A terceira onda ecocrítica pauta-se mais abrangente, quando desloca o contexto ambiental para as esferas das questões de gênero, classe e abarca as fronteiras étnicas e nacionais, como nas abordagens sobre questões pós-coloniais, tornando-se, pode-se dizer, cosmopolita. Ursula Heise (2008, p. 6) considera que esses deslocamentos, além das fronteiras nacionais que determinados teóricos começaram a fazer, a partir da década de 90 do século passado, para tratar de temas segundo o seu campo de atuação, como é o caso dos ecocríticos, tratam de esforços para modelar formas de imaginação cultural e entender além do alcance de uma nação e ao redor do globo. Os ecocríticos estão preocupados não apenas em entender as formas de expressões culturais, identidades e problemas de várias ordens, mas também identificar tais questões como formas de resistência. Essas questões já vinham sendo observadas pelos ecocríticos da segunda onda.

As questões pós-coloniais entram no espaço do que consideram o ambientalismo dos pobres, à medida que veem a degradação ambiental nos países pobres, de terceiro mundo, como uma forma de apaziguar os problemas ambientais dos países ricos, os conhecidos, na visão de Boaventura Santos, os países do norte. Essa ideia não leva em consideração apenas as questões ambientais, mas outros problemas provenientes delas, tais como a fome, doenças, desemprego, violência etc. Para Graham Huggan e Helen Tiffin, a desatenção aos problemas advindos dos processos exploratórios em ex-colônias europeias contribuiu para a perda da identidade dos povos e também serviu como forma de ignorar a imposição da dominação cultural dos países, cujos povos foram forçados ou cooptados ao longo do tempo para as visões ocidentais do meio ambiente, tornando difícil a restituição cultural e

ambiental, problemática abordada pelos estudos culturais, inclusive por Edward Said, em *Cultura e imperialismo*, no qual trata das questões ambientais e sociais em países do terceiro mundo explorados. Huggan e Tiffin, convergindo para as leituras de Said, consideram, como resultado das invasões e colonizações, “os impactos ambientais das atitudes ocidentais em relação ao ser humano-no-mundo foram facilitados [...], instigando uma ampla mudança do ecossistema sob regimes de poder claramente desiguais” (HUGGAN, TIFFIN, 2010, p. 6).

Esse processo de exploração e degradação ambiental, a que aludem Huggan e Tiffin, perpassa o Brasil desde a colônia: do pau brasil explorado aos minérios arrancados, a devastação do solo e das matas que seguiram os problemas, cujas consequências são percebidas após cinco séculos. O processo de transformação, higienização e embelezamento pelos quais Manaus e Belém passaram contribuiu também para as mudanças rápidas na paisagem do lugar. Astrid, ao rememorar a Manaus de sua infância e juventude, expõe os pontos divergentes das transformações que o progresso marcou na cidade, traduz a natureza em suas várias performances na poesia de *Visgo da terra*, nas narrativas de *Alameda*, como se vê em *Dezembro, e floriam* e em *O parque*, por exemplo, em que se observa uma paisagem ausente, apenas marcada na memória: dos pés de flamboyants e jacarandás, que permitiam sombras, às pitangueiras com seus frutos, dos esquilos que faziam acrobacias na grama das praças, e o revoar leve das borboletas nos pacatos dias de outrora, a ausência deles, além da primavera abafada pelo progresso. A Manaus moderna e movimentada traduz-se em ruínas e perdas, como recorda em *Ruínas*, em que “Cenários perdem traços aninhados / na penumbra e monótonos desbotam / em pálida uniformidade cinza”, ao mesmo tempo em que “Corpos sem peso, vítimas de estragos / se escondem na realidade etérea / despida de temperatura e tato” (CABRAL, 2017, p. 135). Há a percepção de uma transformação do ambiente natural vivido por Astrid na infância, que foi cedendo espaço para a modernização e verticalização da cidade.

Ao voltar sua escrita poética para essas questões da natureza, em toda a sua produção literária, mesmo naquelas em que busca outros retratos, Astrid permite encontrar características marcantes da ecopoética, da poesia sobre a natureza, o relevo ao meio ambiente amazônico: as plantas, os animais, os espaços e lugares. Espaços e lugares que, na visão de Tuan, estabelecem uma íntima relação com a vida humana, tornando-se até mesmo parte da nossa vida. Esses lugares remontam, nos textos de Astrid, a sua convivência diária, no auge aos jardins do palacete onde ela nasceu, às plantas, aos pássaros com quem interagia na infância, sua convivência numa Manaus da década do final da década de 30 à década de 50, das ruas ainda com cheiro de mata e jeito de cidade do interior, onde se

respirava o cheiro que exalava dos igarapés, das casas de curtição de borracha, das carvoarias, do porto de lenha.

A Manaus que o progresso foi modificando e com ele o desaparecimento de animais, árvores, igarapés, praças, lugares, costumes, Astrid permite, na leitura de seus textos, atenção acurada, principalmente sob o viés do exame da temática ambiental que entremeia sua eco-poética. A leitura dos textos astridianos exige que se recorra à perspicácia do que Timothy Morton (2007) chama de ecomimeses, espécie de dispositivo literário usado para escrever a natureza e como parte integrante da construção da ideia de natureza com crenças, práticas e processos, pois textos com viés ecocrítico exigem questioná-los criticamente, observando a forma e a estética das representações da natureza ambiente nele apresentados.

Ao tratar de elementos insignificantes da natureza na eco-poética de *Alameda*, Astrid leva a perceber os elementos que circundam o ambiente não mais como coisas a parte, como algo decorativo, idealizado, mas como algo vivo, perceptível, real, essencial à sobrevivência do ser humano e tão próximo a nós; até mesmo obriga a substituir o olhar antropocêntrico pelo ecocêntrico, elevando a consciência ambiental humana. Permite captar, na significação da imaginação literária, o real sentido do mundo que nos cerca, pois, pelo estético e pelo poético, somos levados a sentir e perceber o lugar nos seus vieses e nuances. Enfim, Astrid permite encontrar, na eco-poética de *Alameda*, assim como de *Visgo da terra* e *Jaula*, uma natureza que contrasta dois tempos e dois lugares: o tempo da memória e o tempo da escrita; o lugar ainda vivo na memória e o lugar que se mostra transformado, por vezes alheio ao presente do leitor, e torna-se espaço da leitura para a eco-poética. Esses espaços às vezes estranhos, outras vezes aprazíveis, íntimos de Astrid, mas pouco acessíveis ao convívio do leitor de *Alameda* do século XXI. Nesses dois mundos, em que a cidade aparece como palco da memória, restam, tão friamente, na memória de Astrid “os rios da lembrança [que um dia foram também] impérios de Ajuricaba” (CABRAL, 1986, p. 70).

4

ENEIDA: VIDA SOCIAL E MEMÓRIA

Naquela tarde nasceu a menina – a primeira filha – numa tarde. [...] O pai andava ausente; quando voltou de viagem, dias depois, encontrou a pequenina entre rendas e fitas, tão frágil, tão sem parecer com ninguém, tão vermelha e feia que se chegou à mãe e perguntou: - Então é isso, a nossa filha?
O “isso” era eu (MORAES, 1962, p. 7)

Eneida de Vilas Boas Costa, com acréscimo do Moraes após o casamento, ou simplesmente Eneida, como se apresentava e era chamada pelos amigos, como também passou a assinar seus textos, nasceu em Nossa Senhora de Belém do Grão Pará³⁵ em 23 de outubro de 1904, num palacete da Rua Benjamin Constant construído especialmente para o nascimento da primogênita dos Moraes, e faleceu no Rio de Janeiro em 27 de abril de 1971. Sua literatura, em poesias, crônicas e em memórias principalmente emana cheiro, sabor, colorido, alegria assim como ela, Eneida, permitia, nos lugares por onde passava, com seu sorriso marcante. Debatia política na sala 4, “pavilhão dos primários”, impunha sua voz poderosa na “Rádio Libertadora”, fala dura e enérgica, voz forte tinha ela, pulmões rijos e garganta tão macha, vozeirão de instrutor, relata Graciliano Ramos (2004, p. 224), em *Memórias do cárcere*, de quem foi companheiro em prisão, juntamente com Olga Prestes, Elisa Berger, Cármen Ghioldi, Maria Werneck, Rosa Meireles, e outras mulheres.

Para Abguar Bastos, amigo de vida literária e da vida inteira nas plagas amazônicas, Eneida era uma mulher inteligente e de uma beleza tranquila, “a que seus olhos verdes davam um tom de mistério”, ao lembrar a escritora em episódio no qual fora preso e, em

³⁵ É assim que Eneida sempre se refere à cidade em que nasceu, sempre com saudosismo e respeito, principalmente quando era indagada por amigos sobre o seu lugar de nascimento. Em entrevista concedida a Dalcídio Jurandir para o Museu da Imagem e do Som, ao responder à indagação: “*Eneida, você nasceu mesmo em Belém do Pará? É certo que você é neta de índio amazonense?*” assim declara: “Belém do Pará toda a glória e a honra, Belém do Pará com glória e honra. É meu pai que era o índio, neta não sei de quem sou, mas meu pai era índio, e nasci mesmo em Belém do Pará, na rua Benjamin Constant, numa casa que meu pai mandou fazer especialmente para eu nascer, vê só você como eu já fui grande” cf. MORAES, Eneida. Depoimento Concedido para o Ciclo de Intelectuais Brasileiros do Museu da Imagem e do Som. Ano 1967. In: Eneida de Moraes: memória íconobibliográfica (1920-1971), (CD-ROM) Eneida de Moraes: organização e compilação de Eunice Ferreira dos santos, Belém, 2004. 7 discos lasers:son., II. V.3 e 4.

momento de desolação e tristeza, recebe a visita da amiga, que, não soube como, conseguiu driblar os guardas que protegiam o local onde Abgvar se mantinha escoltado e preso: “Trouxe-me alento e confiança, amizade e solidariedade. Arriscava-se. Como uma borboleta de asas verdes, viera adejar, com o brilho da esperança, sobre a cabeça do proscrito”.³⁶ Peregrino Júnior, de quem Eneida foi amiga de escola, de vida literária, de jornal e sua substituta na revista *A Semana*, a descreve como “uma criatura fiel às suas inclinações, às suas convicções, aos seus amigos, ao seu insubornável amor à liberdade. [...] tendo conservado essa fidelidade interior até o fim da vida”.³⁷ O escritor Renard Perez considera-a uma mulher de personalidade forte, de ideias políticas de esquerda, grande animadora no campo literário e interessada em nossas manifestações populares (o folclore e o carnaval).³⁸

Transmitia alegria e vivacidade de uma mulher que não envelheceu, embora ela tivesse consciência das marcas do tempo em seu corpo. Viveu intensamente suas horas, não perdeu um minuto, sem temer a morte, diz ela: “A velhice não me causa pavor; não quero morrer, mas também não temo a morte” (MORAES, 1962, p. 104). Por isso, a mocidade é presente no que se lê de Eneida. Vibra uma vida, saltam as experiências contadas pela memória. Há sempre uma alegria, ou mesmo um sentimento de saber viver, que navega com as marcas de uma época em que Eneida viveu entre a liberdade – como imaginou em Aruanda, a capital dos sonhos, ambições e desejos (MORAES, 1989, p. 24) – e a prisão, entre a presença e a saudade, entre a Belém das praças e ruas das mangueiras e as capitais do mundo: Rio de Janeiro, São Paulo e depois Paris, além das experiências de suas viagens como militante e aventureira em países socialistas, como a China e Rússia.

Eneida viveu mais para a liberdade do que para a prisão, embora tenha experimentado as duas coisas. Tinha ciência das consequências de seus atos, por isso aprendeu a valorizar a vida, com liberdade, como sempre quis, tanto na juventude quanto na medida em que chegava à velhice, observa ela: “Não tenho medo da realidade, antes encaro-a com firmeza. Envelheci com esse princípio” (IBIDEM). Escrever sobre Eneida é como vasculhar as gavetas da memória da própria escritora num tempo que estranha em certa medida o nosso.

³⁶ Eneida. Crônica publicada na Revista da Associação Paraense de Escritores. Ano 7, nº 7, 1992.

³⁷ Depoimento publicado na Folha do Norte em 23 de junho de 1971.

³⁸ Ensaio publicado no Suplemento Literário de Minas Gerais em 1991.

4.1 Eneida: a militância em narrativas

As crônicas de Eneida, mais do que relatos da resistência, são as memórias que evocam banalidades, como ela mesma observa em *Banho de cheiro*. As imagens que falam nas/das praças da cidade, caminham pelas ruas, revisitam a infância, rememoram as brincadeiras, as festas de junho com tanta gente exalando cheiro da felicidade e revelam a cidade de Belém que se foi perdendo no tempo da modernidade, metamorfoseando-se numa outra, estranha, diversa, quando antes era uma cidade que tinha um cheiro peculiar, o cheiro do banho da felicidade que Eneida apreciava, mesmo longe da terra, que não escapou de suas memórias: “Até hoje nunca me faltou o banho-de-cheiro, o banho da felicidade que vou buscar, anualmente, na minha terra. Enormes garrafas trazem, pelos ares, as águas cheirosas de minha gente” (MORAES, 1962, p. 104).

Não há como falar de *Banho de cheiro* sem deixar escaparem as atividades exercidas pela escritora e as outras obras que a antecederam na eclética e intensa carreira literária da Eneida jornalista, que colaborou em jornais e revistas, com suas crônicas e textos reflexivos e instigantes. A vida de Eneida, profissional e militante política – tão pouco a íntima – se tece em crônicas e versos, está nas suas obras, assim como ligada está sua vida a Belém de quem decidiu se afastar pelas circunstâncias políticas vividas no Brasil na primeira Era Vargas. A propósito, a ida de Eneida para o Rio de Janeiro se deu justamente pelo amadurecimento das discussões políticas que os jovens poetas e escritores, com os quais ela interagiu, permitiam nos encontros literários que aconteciam nas praças de Belém.

Confundem-se obras e escritora. Há muito de Eneida em suas obras. Há “isso” em tudo o que se lê de Eneida. Essa questão leva a atentar ao que Maingueneau (2001) alude, quando faz ver que não basta ser escritor ou frequentar cenáculos para ser um criador, mas a maneira como o escritor se relaciona com as condições de exercício da literatura de sua época, pois a obra não está fora do seu contexto, a obra não está fora do contexto “biográfico”, ela participa da vida do escritor, numa difícil união, posto que a obra alimenta-se dessa existência que ela já habita, isto é, por extensão da vida do escritor, e o grande escritor não é menos o que em quaisquer circunstâncias sabe tirar uma obra-prima de seu foro interior.

Como num envolvimento paradoxal, lembra Maingueneau, a vida do escritor está à sombra da escrita (MAINGUENEAU, 2001, p. 45-47). É o que se percebe ao ler as narrativas de memórias de Eneida. Embora alguns críticos ousem rotular suas obras como autobiográficas, classificamos, principalmente *Banho de cheiro*, como narrativas de memória, narrativas que falam pela/da memória. Encontramos em cada página escrita a vida

na obra ou a obra da vida de uma mulher que desafiou as circunstâncias do tempo e as condições políticas da sociedade. Ainda adolescente presenciou o início e o fim da Primeira Guerra Mundial, e já adulta a Segunda Guerra, o que lhe deu instrumentos para, quando presa juntamente com outras mulheres, refletisse e debatesse sobre as condições humanas e as questões sociais e políticas nacionais e internacionais.

Assim como Astrid expressa seu sentimento por Manaus, Eneida cultivou um amor incondicional pela cidade onde nasceu, da qual esteve ausente em grande parte de sua vida. Mas, sempre que o tempo lhe favorecia, visitava-a para sentir o cheiro dos banhos que a faziam experimentar a felicidade. Fez de Belém os tantos motivos para as suas crônicas, as revelações dos recortes de momentos da sua vida, que foi intensa: jornalista, cronista, memorialista, pesquisadora da cultura popular, principalmente do carnaval carioca, carnavalesca – participou como jurada de desfiles de escolas de samba – além de organizadora do “Baile do Pierrô” nas boates cariocas, onde se reuniam artistas de várias personalidades como cantores, escritores. Foi boêmia, militante política, presa várias vezes sob os mandos repressivos do Estado Novo. Defensora das causas dos menos favorecidos, esposa, depois mãe separada, viajante aventureira, paraense. Acima de tudo, belenense no cheiro, na paixão e num sangue vibrante de cujas veias tirava a poesia através da qual entremeava lembranças e memórias, e em cujas narrativas, deixa as marcas de suas experiências, experiências no sentido que indica Reinhart Koselleck, vista pelo entrelaçamento entre passado e presente, o modo de trazer ao presente os acontecimentos passados, do que pode recordar da própria vida ou da vida de outros (KOSELLECK, 2006, p. 311-313), e assim procedendo, faz-se também personagem.

Em *Banho de cheiro*, na apresentação do livro, ela deixa clara a sua intenção enquanto escritora: “Não pretendo escrever memórias acompanhando no tempo tudo o que vi, senti, sofri. Para quê? O melhor é deixar apenas pequeninos trechos, fazer levantamento de lembranças mais profundas, ocorrências gravadas na memória” (MORAES, 1962). Essa foi sua particularidade: sentir-se livre para escrever suas memórias, como lembra, no prefácio de *Aruanda*, José Guilherme Castro: “[...] [n]um ato de desabafo a escritora, nas suas obras literárias, usou desse direito de ser livre, de falar aquilo que sentia com espontaneidade, sem qualquer medo ou constrangimento” (CASTRO, 1989). Fala das coisas de perto, aproxima-se do leitor através dos seus textos, como é característico das crônicas de memória, estilo que escolheu para escrever. Usa dessa liberdade com que tece uma memória que parece excêntrica e de que não abriu mão para registrar sua vida quase inteira. Eneida, observa Vicente Salles na apresentação de *Aruanda*, despre a linguagem e torna-a simples e direta, e assim essa linguagem se encaminha em todas as suas obras: *Terra*

Verde (1930), *Paris e outros sonhos* (1951), *Cão da Madrugada* (1954), *Aruanda* (1957), *Caminhos da Terra* (1959) até *Banho de cheiro* (1962), além de *Boa noite, professor* (1965 – contos).

A vida de Eneida, cujo nome foi dado em homenagem à obra do poeta clássico Virgílio, foi intensa em todos os sentidos até os últimos dias de existência. Começou seus estudos em casa, sob os cuidados da governanta francesa Elise Platt, com quem aprendeu francês, e sob os olhares atentos da mãe, dona Júlia Vilas Boas Costa, moça encontrada aos prantos em viagem para Óbidos, porque resistia deixar a família em Belém para ser professora em uma cidadezinha do interior do Pará, numa época em que ser professora era uma das poucas alternativas para as mulheres da Amazônia, quando conseguiam terminar o 4º ano primário e partir para séries mais avançadas. As lágrimas da moça encharcaram o coração do comandante, que não viu outra alternativa a não ser pedi-la em casamento. Seu pai, Guilherme Joaquim da Costa, era um filho de índio das bandas do Ituqui, em Santarém, que se tornou comandante e viajante dos rios da Amazônia: “Suas viagens duravam meses: Purus, Madeira, Juruá, todos os afluentes do seu Amazonas tão amado que ele conhecia como amigo, os mais íntimos” (MORAES, 1962, p. 4). E, no auge da borracha, enriquecera, seguindo o exemplo dos outros: “Viu como os outros faziam: compravam barato na cidade, vendiam caro nos seringais: gêneros alimentícios, bugigangas, roupas. A Amazônia nadava no ouro da borracha alta” (IBIDEM), lembra Eneida, de cujo pai, um homem arredio às grandezas e honrarias, nascido na pobreza, para as águas, não para viver na terra, costumava ouvir sobre lendas amazônicas e histórias dos costumes do seu povo.

Ainda pequena, com quase sete anos, foi morar no Rio de Janeiro, então capital federal, para estudar, o que foi visto por Eneida como uma lição de disciplina: “Eu bem sabia que aquele colégio interno era um castigo: a menina andava saliente demais. Um internato é sempre uma lição de disciplina. Depois era preciso que eu tomasse contato com a realidade” (IBIDEM, p. 37). Foi no internato que teve suas primeiras experiências com a limitação da liberdade que, mais tarde, experimentaria como militante ao ser presa várias vezes. O tempo, ou mesmo as insistências aos polissílabos, a fez entender o sentido da palavra liberdade, que, para ela, carregava vários sentidos: “Quando muito mais tarde aprendi o sentido de liberdade, sua profundidade como ação social, humana, o que ela representa para um povo, um país, para a vida...” (IBIDEM, p. 67). Também, para Eneida, “Liberdade, sabe, é uma porta fechada com a chave por dentro” (IBIDEM).

Quando ainda estava interna no Rio, recebe a carta de sua mãe noticiando o nascimento de sua irmã: “Pela primeira vez o ciúme tomou conta de mim. Um ciúme violento. Numa família de três irmãos, dois homens, sendo eu a única mulher, ninguém me

ganhava em nada; era absoluta e dominadora [...] sentia-me deposta, perdera todos os mandatos” (MORAES, 1962, p. 34). Como chantagem, porque não usufruiria mais dos espaços que eram só seus, e sendo cassada do mandato de que julgava ser herdeira, como a única mulher da família, avisa aos pais que quer ser freira, “Pensei muito; pensei demais e resolvi: quero ser freira. Vou ficar por aqui mesmo, vou continuar até o noviciado, a tomada do véu” (IBIDEM, p. 34). Essa decisão, tolice de menina feliz, “egoísmo natural da idade”, lembra ela, apressou o seu retorno para Belém: “Um telegrama chamou-me para o gabinete de Notre Mère. Minha ordem de embarque era imediata, urgente, sem discussões. Nem tempo para dizer nada, a não ser adeus ao Colégio, às irmãs, tão boas, tão gentis” (IBIDEM, p. 34). A volta a Belém, mais do que um prêmio para aproveitar a vida perto da mais nova irmã, era também a oportunidade para experimentar a outra Belém que havia deixado alguns anos, e agora vivia mobilizações políticas, sociais e literárias sob as ideias de jovens estudantes que movimentavam as praças da cidade. Era um novo tempo que começava na vida de Eneida.

Com 14 anos incompletos, a volta a Belém permitiu-lhe o aconchego da casa, o amor dos pais e o convívio com sua irmã mais nova, Nereida, de quem, dois anos depois, passou a ser segunda mãe, após a morte de dona Júlia, sua mãe. Continuou seus estudos no Ginásio Paes de Carvalho, onde conheceu Peregrino Júnior, de quem se tornaria amiga e a princípio ajudante na revista que ele dirigia. Depois, com fins de obter sua maioridade, dado um desentendimento com seu pai, aos 16 anos, entrou para o curso de Odontologia, profissão que não chegou a exercer e sobre a qual pouco faz referência. Ainda menina, assume o cargo de secretária da Revista Literária “*A Semana*”, no lugar de Peregrino Júnior. Com 27 anos, publica seu primeiro e único livro de poesias *Terra Verde*, cujos textos já circulavam nos semanários e jornais Belém do Pará, em que demonstra aquilo que viria ser a marca de sua escrita, a paixão por sua terra, o Pará, especialmente Belém. Eneida considerava seu primeiro livro “um livro ingênuo, livro de uma menina rica, mas já afirmativo do amor que sempre senti pela minha terra, meu povo, minha gente. Desse livro não me arrependo; olho-o como se estivesse lembrando uma das minhas travessuras” (MORAES, 1962, p. 71).

Eunice Ferreira dos Santos (2009), pesquisadora da trajetória política de Eneida, classifica a vida de escritora paraense em três momentos. O primeiro momento é compreendido entre 1920 a 1930, quando residia em Belém, período em que começa a vida de jornalista, escrevendo em periódicos, jornais e semanários, onde tem a oportunidade de divulgar seus poemas sobre a Amazônia, o Pará e Belém, mais tarde reunidos em *Terra verde*, no ver de Peregrino Júnior, uma obra que figura entre os clássicos do modernismo e de forte apego à sua terra, o Pará. A segunda fase pode ser considerada a fase revolucionária,

militante – para alguns até mesmo subversiva, é assim que atestam os registros nos órgãos de detenção públicos da época em que fora presa – que vai de 1930 a 1945, período em que ela passa a morar no Rio de Janeiro e quando se filia ao Partido Comunista Brasileiro, em 1932, e vive uma intensa movimentação política com a incumbência de divulgar as ideias do partido por meio de panfletagem, além de participar ativamente de protestos contra o governo de Getúlio Vargas, o que lhe rendeu diversas prisões. A terceira fase é entendida como de intensidade literária, de escrita como repórter profissional, colaboradora no *Jornal Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, além de colunas nos periódicos *O Mundo de Hoje* e *Momento Feminino*, e decididamente como cronista e memorialista, além de tradutora. Essa fase vai de 1945 a 1970. É essa fase que Eunice Santos identifica como de “escrita consentida”, quando suas obras, inclusive *Banho de Cheiro*, são escritas, reunidas e/ou publicadas.

Nossas considerações estão focadas nessas fases da vida de Eneida, uma vez que em *Banho de cheiro* a própria cronista retoma fatos que entrecruzam cada uma dessas fases indicadas por Eunice dos Santos, em muitas de suas narrativas como espécie de depoimentos. Entretanto, por uma questão de localização e recorte temporal, restringimos nossas considerações até o início da década de 60, quando se dá a publicação de *Banho de cheiro*. Essa delimitação não ocorre como disposição de uma regra a ser seguida com intransigência acadêmica, a que às vezes, como pensa Pierre Bourdieu, é preciso resistir, a considerar que a intransigência não parece ter sido a bandeira de Eneida, a não ser por sua luta contra o autoritarismo e as injustiças sociais.

Para Eunice dos Santos, é quase impossível dissociar a literatura da política na vida de Eneida. Elas fundem-se. A literatura que é política e a política que se faz literatura em relatos de memória. Política em essência, como contestação, porque em cada texto de suas crônicas há sempre um misto de resistência, que se faz política entremeada pela memória, que se tecem pelo que Eneida resgata dos crivos do tempo. A literatura veio aos dez anos, num concurso de poesia, em que tirou o primeiro lugar. A política amadureceu nos grupos literários de que participou em Belém e com as leituras, que não foram poucas, e vieram de lugares diferentes. Sua saída de Belém para o Rio de Janeiro não se dá apenas pelos ideais literários, mas principalmente pela vontade de engajamento político de contestação, numa época em que o Brasil vivia o recrudescimento das repressões nas ruas e praças, e Eneida considerava um momento importante e propício para engajar-se na militância política, o que acontece definitivamente em 1932, quando se filia ao Partido Comunista – exemplo seguido mais tarde por muitos de seus conterrâneos paraenses de quem se tornou amiga e com quem participou em grupos literários, entre eles Dalcídio Jurandir e Ruy Barata. E,

ciente das consequências que a vida de militante acarretaria na sua vida pessoal, e com essa consciência, para não comprometer sua família, passa a assinar apenas tão somente Eneida.

A família foi seu maior apoio para o crescimento intelectual e como cidadã, como deixa claro em registros das conversas com a mãe. Para Eneida, a sabedoria e o otimismo absorvidos na adolescência pelos exemplos sua mãe foram combustíveis que alimentaram a sua vontade de viver e envelhecer bem. Mesmo tendo saído ainda criança de casa para morar longe dos pais, os momentos registrados na memória miram o norte da vida de Eneida. Não lhe escapam o senso de justiça, a luta pela igualdade, a coragem e o amor ao próximo, os ensinamentos sobre lealdade e honestidade, vistos por seus amigos e testemunhados por aqueles que conviveram com ela. Vestida com roupas novas, rememora as figuras da sua infância demasiadamente bela, observa ela, apesar das inquietações porque vestia sempre azul e branco. As conversas com a mãe, as tantas perguntas que a menina fazia nas madrugadas, querendo saber sobre tudo o que marcava o vazio da dúvida, inclusive por que vestia sempre azul e branco. Como resposta, ouviu que era promessa feita pela avó paterna para salvar o pai da menina da morte. “Que importava àquela infância tão bela a existência de vestidos verdes, amarelos, vermelhos? Outros corpos que os vestissem. Para que sofrer?” (MORAES, 1989, p. 35). Dessas memórias, registra em *Amiga, companheira*, do livro *Aruanda* as muitas conversas com a mãe: “Ensinou-me a não admitir diferenças sociais: – Todos são iguais; todos nascem do mesmo jeito; só muda o ambiente. Todos têm pai e mãe. Ninguém tem culpa de nascer pobre. Riscou de nós os preconceitos raciais. Pretos e brancos são iguais” (IBIDEM, p. 57). E fez disso o combustível da sua vida, como lembrança da mãe que morreu ainda jovem, aos 35 anos de idade.

A militância política de Eneida começa pela literatura, e da literatura faz o percurso para a sua militância diversa. Sua estreia na vida literária se dá exatamente em 20 de março 1920, na Revista *A Semana*, onde publica a crônica *O triste*, em homenagem a Peregrino Júnior, seu amigo. Assina como Eneida Costa e o pseudônimo de Miss Fidelidade, pseudônimo que causava estranheza a muitos, visto até como contraditório, dado o seu temperamento, o que, segundo Peregrino Júnior, era injusto da parte de quem pouco a conhecia. Na década de 20, quando começa a assinar crônicas nas revistas, *Guajarina* e *A Semana*, Belém vivia uma fértil mobilização literária, em que jovens escritores discutiam os rumos da literatura paraense e amazônica: “Foi quando aconteceu uma coisa aquele movimento belíssimo, os poetas do Pará. [...] eles eram feios e pobres e eu estava em pleno vigor, em pleno viço da mocidade, formosíssima” (MORAES, 1967). Em 1923, nascia a Revista *Belém Nova*, com a proposta de romper com tudo o que fazia ponte com o passadismo. O próprio nome da Revista já evocava algo novo, um novo instrumento de

divulgação das ideias dos jovens escritores belenenses, que tinham como líder o escritor Bruno de Menezes.

Eneida colaborou com a *Belém Nova* publicando poemas, crônicas e cartas, uma delas intitulada *Carta à mulher paraense, a “cheia de graça”*, na edição de nº 54, de 13 de março de 1926, em que homenageia as mulheres paraenses. Em 1927, dadas as discussões acerca do manifesto *Flami-n’-assu*, de Abiguar Bastos, dito como um apelo de necessidade e independência, escreve para a *Revista Belém Nova* destacando a “sensibilidade brasileira” do poeta, que residia no Acre, onde escreveu seu manifesto. E questiona, diante da originalidade do manifesto de Abiguar Bastos: “Quem, no Brasil, precisa falar de Cleópatras que não vimos [...]; quem precisa falar de mares e céus que não estão na nossa sensibilidade [...]? E as uiaras? E as Iracemas?” (FIGUEIREDO, 2012, p. 93). No texto, intitulado *Manifesto aos intelectuais paraenses*, Abiguar Bastos dirige-se em tom crítico e sarcásticos aos “apagelados à sombra de vossas tabas primitivas e que estaes a ver, espetados em paus sagrados, os despojos, as glórias, as caveiras – das vossas escaladas às cordilheiras da Ilusão” (REVISTA BELÉM NOVA, 1927) e reclama a urgência da “independência” para as letras amazônicas; respondia, como manifesto, às principais exigências de uma concepção de história fundada em dois mitos: a mudança e a origem. A transformação em relação ao passado e a origem brasílica. Indicava o lugar do seu discurso, as selvas, entre uiaras e estrelas; trocava a tribuna acadêmica pelo pé de uma grande sapopema. Lembrava, não a necessidade de uma arte nacional, mas a necessidade de construir um léxico brasílico, fundado numa espécie de síntese indo-latina (FIGUEIREDO, 2012, p. 89-90).

Não é difícil imaginar que, no início do século XX, poucas mulheres, como Eneida, podiam exercer cargos públicos ou mesmo colaborar em periódicos e revistas, escrevendo, publicando seus poemas e crônicas, até mesmo exercendo o papel de cronistas como fizeram Clarice Lispector, Rachel de Queiroz e, na crítica, Lúcia Miguel Pereira. Se retrocedermos ao tempo, veremos que, no Brasil, elas passaram a exercer atividades de escrita em revistas e periódicos de forma tardia, pois, desde o século XIX, ainda que de modo bastante limitado, conforme observa Luciana de Almeida, ao estudar as atividades jornalísticas de Francisca Clotilde na *Revista A estrela* publicada no Ceará entre 1906-1921, tenham-se registros de veículos endereçados ao público feminino, porém dirigidos por homens – eles escrevendo para elas, elas lendo o que eles consideravam ser adequado para elas, como aconteceu com inúmeros textos escritos por homens como passatempo das mulheres, exclusivamente as mulheres que sabiam ler e dispunham de tempo para tal prática. Para eles, escrever para o público feminino, além de ser uma forma de manter as

ideologias da sociedade patriarcal, também servia como elo de divulgação de produtos de uso feminino. Unia-se o útil ao agradável.

Não estranha lembrar também que os primeiros romances escritos no Brasil, sob os ânimos das ideias positivistas, eram publicados em folhetins e endereçados principalmente àquelas mulheres de razoável poder aquisitivo, que tinham acesso aos meios mais populares de informação, os jornais, nos quais os romances eram publicados em pílulas. O acesso das mulheres aos romances era visto como um risco às famílias e ao casamento das jovens que pretendiam bons maridos. Sair de casa para estudar, para ter aulas de práticas do lar, poderia causar problemas extraconjugais. Por isso, era preferível que elas ficassem em casa, e quando se ausentavam, era para ir à igreja, cuidar da alma, buscar a cura espiritual pela confissão ao padre, como nos tempos da sociedade escravocrata brasileira descrita por Gilberto Freyre. A ideia, àquela altura, era que elas fossem cultas o mínimo possível, mas instruídas ou educadas para as prendas de casa, os cuidados dos filhos e do marido, não aos conhecimentos acadêmicos do mundo. Essa era uma tarefa que se dedicava aos homens, aos maridos. Ainda que instruídas intelectualmente, o papel das mulheres no Brasil do século XIX e início do século XX, restringia-se aos espaços domésticos.

Uma formação acadêmica, por exemplo, não significava que as mulheres estivessem aptas ao exercício de certas atividades. Elas poderiam até frequentar escolas, aprender a ler e escrever, dominar cálculos e outras artes que se julgavam das aptidões e intelectualidade femininas e masculinas, mas suas funções, longe das obrigações acadêmicas, seriam prontamente domésticas. Casavam-se, via de regra, muito jovens, geralmente aos 16 anos, haja vista o poder de decisão patriarcal, no sentido geral, entendido como o governo do pai ou o direito paterno sobre a vida dos filhos, das filhas principalmente. Quando não se casavam antes dos 20, eram vistas como mulheres sem destino certo, como aquelas que causavam estranheza na menina Eneida, ao vê-las na rua Padre Prudêncio, que se dividia em dois mundos, por onde, aos domingos, as mulheres de família evitavam passagem. Estavam quase nuas, seios à mostra, todas pintadas, rindo alto entre os homens, mulheres da vida desgraçada. “Depois, muito tempo depois, um dia, tomei conhecimento do que representava aquela rua na vida da minha cidade. Foi então que ouvi a sua história” e, finaliza ela “Anos depois um chefe de polícia resolveu “moralizá-la” (MORAES, 1962, p. 43). “Jogou as mulheres sem destino certo, para fora [...] A rua tornou-se uma só” (IBIDEM).

A educação escolar, pode-se dizer, não preparava a mulher para uma profissão, mas para as práticas privadas, práticas da vida doméstica. E a leitura, como uma prática importante na sociedade, servia, no mundo das mulheres, para que elas pudessem exercer

de forma satisfatórias suas atividades domésticas, inclusive educar os filhos, ensinar-lhes as regras de boas condutas e etiquetas sociais. A leitura, como lembra Norbert Elias, produz efeitos e afetos, e os livros também podem funcionar como suporte de legitimidade de obediência (LEÃO, 2007, p. 61). Do século XIX até início do século XX, saber ler e escrever, mais do que traços distintivos, servia para os concertos dos espaços sociais, nos salões que os da alta sociedade principalmente frequentavam; aprimoramento das etiquetas de civilidade, é o que considera Elias (2001), ao estudar o ethos da sociedade de corte francesa do Antigo Regime, cujo comportamento serviu como modelo para as outras sociedades do mundo, inclusive a brasileira.

A família de Eneida fazia parte dos círculos das famílias endinheiradas de Belém, embora pouca referência haja sobre a presença de seus pais nas atividades sociais que aconteciam nas noites belenenses, a não ser das festas juninas, as procissões em que acompanhava a avó para pagar promessas vestida de anjo: “Era engraçada, minha avó. Nunca fez uma promessa para que ela própria cumprisse; a vítima era eu” (MORAES, 1962, p. 38). As poucas referências de Eneida aos contratos dos círculos sociais familiares na sociedade belenense se dão porque, segundo ela, o pai, homem apegado aos rios e de poucas letras, era arremido às ostentações e aos círculos sociais das elites. Apesar disso, Eneida, adolescente em transição para a juventude, tinha apreço pelos bailes, como destaca ela: “os bailes eram, naquele momento, uma preocupação constante em minha vida” (IBIDEM p. 43).

Passou parte da sua adolescência longe da sua família, em internato no Rio de Janeiro. Retorna a Belém aos 14 anos e dois anos depois perde sua mãe, o que a obriga a cuidar da irmã caçula, Nereida, que tinha apenas dois anos de idade. Entra para a Faculdade de Odontologia e depois se casa. Aos 18 anos, torna-se mãe da sua primeira filha com Genaro Bayma de Moraes, Léa. Registra os momentos com os grupos de amigos, quase todos de faculdade. Não eram apenas os escritos “bobinhos” que os uniam: “Mas o que nos irmanava eram os bailes. Não perdíamos uma festa; nada que fosse alegre escapava à nossa delirante alegria” (MORAES, 1962, p. 55). Da sua vida familiar, Eneida pouco revela em suas memórias. Talvez para preservar marido e os filhos, também porque seu objetivo sempre foi falar sobre as experiências pessoais, de sua vida intensa que viveu na militância política principalmente. E é isso que se vê em todas as suas narrativas de memória. Há sempre o *eu* do “isso”, como ela se via nas reminiscências da primogênita dos Moraes.

Eneida, ao referir-se à sua mãe, dona Júlia, lembra que, ainda que ela tivesse a formação no magistério, não a exerceu, pois sua curta vida, depois de casada, foi totalmente dedicada à criação dos filhos, aos cuidados do marido e da casa, embora fosse uma mulher

com boas condições financeiras, como poucas na sociedade belenense que enriqueceram no auge da borracha. O que Eneida registra, nas referências à mãe, é que ela se limitava aos espaços da casa. Incomodava-a também o fato de sua professora primária, Dona Hilda, sendo formada em Direito, preferisse ser professora. Era a profissão que, na época, se julgava digna ou adequada às mulheres. Além de agulhas e tecidos para coser e panelas onde pôr algo a cozer, a elas era dada a missão de ensinar, intercambiar o aprimoramento intelectual e afetivo das crianças. Nesse sentido, a profissão de professora era sempre aceita, talvez a mais popular entre as mulheres, porque favorecia a educação dos filhos.

Nos espaços literários, limitavam-se às cartas, aos diários, a poemas que se viam como de aptidão das mulheres, não mais que isso. As cartas eram o meio através do qual Eneida se comunicava com sua mãe: “O colégio interno, cinco anos de cartas que iam e vinham, [...] Nossas cartas eram longas e assíduas. Nunca me faltaram as delas; nunca lhe faltaram as minhas” (MORAES, 1962, p. 31-33). Guardava todas as cartas que recebia, elas acompanhavam-na para onde quer que fosse, lembra: “Quando fui presa pela primeira vez em São Paulo – 1932 – a polícia tomou-me tudo o que possuía [...] e também as cartas que mamãe escrevia para o Internato, cartas dela e minha que me acompanhavam como amigas” (IBIDEM, p. 33).

Foram longos os caminhos percorridos para que as mulheres provassem que poderiam ir além do que o binarismo social impunha aos limites do escamoteamento. O corpo e o sexo, por longos tempos, foram instrumentos que demarcaram as diferenças tanto subjetivas quanto biológicas no jogo do poder e de hierarquia social, o que vai perdurar até o final do século XIX. Isso começa bem antes, ainda no século XVIII, quando passam a ser questionadas as teorias de Galeno e a se pensar a mulher com identidade própria, não mais como um ser inacabado, uma cópia defeituosa do homem, mas um sujeito capaz de exercer atividades, ser protagonista num espaço em que homens e mulheres partilhariam a mesma razão, e cujas diferenças eram apenas a dos órgãos reprodutores (NUNES, 2000, p. 34). Embora muitos discursos fixassem a tese de que a diferença sexual influenciava no caráter do indivíduo, essa ideia é contestada por tantos outros. O senso masculino – e por muito tempo a ciência corroborou com a ideia – punha em questão a capacidade intelectual das mulheres em relação à dos homens. Teriam as mulheres a mesma capacidade intelectual que os homens?

A prática da escrita era restrita às mulheres. Virgínia Woolf chegou a dizer, num seminário para um público feminino inglês, que as mulheres, para escrever, precisariam de um teto só seu e 500 libras por ano. Isto é, ela percebia que as mulheres londrinas do início do século XX, além dos espaços públicos que ainda lhes eram negados, numa sociedade que

passou pela era vitoriana intransigente e repressora, precisavam também de autonomia financeira para sentir-se livres, para, então, exercerem as tantas atividades de que eram capazes, inclusive escrever suas próprias obras literárias sem a dependência dos homens. É, a partir de ideias como as de Virgínia Woolf, que se passa a ver que há uma grande distância entre a mulher, o ser histórico, e a mulher como representação literária, por exemplo. Enquanto na ficção ela dominava os espaços, a vida e os intentos dos homens do poder, na vida real ela é uma criatura estranha, insignificante, escamoteada: “Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história” (WOOLF, 1990, p. 56).

Nas duas primeiras décadas do século XX, a mulher, além de ocupar poucos espaços nas cenas públicas, ainda após a Primeira Guerra, não era vista como cidadã, dos homens era o privilégio disso. A leitura era também um privilégio de poucos. Alessandra El Far mostra que, nessa época, a população brasileira, principalmente dos centros urbanos, crescia e, com esse crescimento, acontecia a vulgarização dos textos impressos, pela facilitação das tecnologias e dada a democratização da impressão do livro, o que possibilitava – ou dava a impressão – que grande parcela da população tivesse acesso à leitura: “Nas colunas dos jornais diários, reclames anunciavam os chamados ‘livros do povo’, que englobavam desde obras didáticas ou filosóficas até romances, peças de teatro manuais de ajuda e compilações de trovas e modinhas” (EL FAR, 2006, p. 8).

Essa “facilitação” do livro não significava o aumento do número de leitores e leitoras entre as camadas pobres; ela acontecia entre as famílias de maior poder aquisitivo principalmente, porque tinham melhor escolarização, e a democratização não era de tal modo universal, haja vista em muitos casos havia as restrições a certas publicações. Entretanto, por ter sido a corte da Família Real, o Brasil sofreu transformações substanciais e recebeu inúmeras benfeitorias, entre elas a vinda de livrarias. Segundo El Far, já no início do Brasil República, era considerável o número de livrarias e livreiros. Livros lançados na Europa logo estavam dispostos nas livrarias brasileiras. *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, que causou polêmica quando do seu lançamento, considerado imoral para a época, e por isso foi sucesso de venda, foi um dos livros posto à leitura. Eneida o leu aos nove anos de idade, e para ela, “aquele livro não me diria nada, nem de bom nem de mau” (MORAES, 1962, p. 44).

Nos primeiros anos de 1900, enquanto os livreiros cariocas publicavam livros que destacavam o caráter metropolitano de personagens francesas e estadunidenses, os livreiros paulistanos, entre eles Monteiro Lobato, valorizavam livros com temas regionais brasileiros, com destaque para *Urupês* (1917). Com a Semana de 22 paulista, houve um

impulso maior nas publicações. Entretanto, haja vista o estilo dos novos escritores, as livrarias mostravam-se arredias a publicá-los, o que levou os próprios escritores a arcar com os custos das publicações de suas obras. Mario de Andrade, por exemplo, pagou por 800 exemplares de *Macunaíma* (1928) e Carlos Drummond de Andrade custeou seus primeiros livros de poesia (EL FAR, 2006, p. 41).

El Far considera que enquanto alguns entravam no mercado editorial, um negócio promissor, para fins de ganhar dinheiro, outros entravam no universo editorial com a ideia de contribuir para a divulgação de produções de escritores nacionais e a propagação do livro e da leitura no Brasil. Ainda, de acordo com El Far, a inserção de algumas mulheres no mundo das letras cariocas possibilitou ideias que enfatizavam a importância de maior liberdade, quando elas passaram a ocupar espaço nas colunas de jornais e revistas, bem como na divulgação de romances escritos por mulheres destinados ao público feminino. Júlia Lopes de Almeida está entre as mulheres escritoras e romancistas que se destacaram nessa época.

Nesse contexto de propagação dos livros e da leitura no Brasil, as mulheres em geral, até os fins da primeira metade do século XX, ainda eram minoria nas escolas. Eneida fazia parte de uma pequena parcela da população que, no início do século, teve acesso à escola e aos livros, dadas as boas condições financeiras familiares. Isso ratifica a sua ida ao Colégio interno na capital federal quando ainda criança, por quase cinco anos, e, nesse período, ter frequentado aulas de piano e cítara, como também ter despertado o interesse pela leitura dos clássicos, principalmente os franceses e ingleses a que teve acesso no internato carioca: “[...] mamãe, tão conhecedora da filha, encomendou livros de estórias. Ah, como foi bom! Veio Perrault, veio Anderson...” (MORAES, 1962, p. 27); “[...] livros maravilhosos feitos na França falando da Bela Adormecida, do gato de botas; o encontro com as letras, a dignidade conquistada” (MORAES, 1989, p. 34), e depois, quando participa dos grupos literários em Belém, tem acesso a outras leituras que a despertaram para a política. O acesso aos livros desde criança, o contato com a leitura de autores clássicos e mais tarde a interação com grupos de estudantes de Belém permitiram-lhe ideias e conhecimento aquém daqueles permitidos às mulheres do início do século significava a conquista da liberdade.

O retorno a Belém, depois do internato, fê-la perceber as transformações diversas pelas quais a cidade passava, tanto no estrutural, quanto no âmbito político, social e literário, com a organização de grupos literários de estudantes que se mobilizavam para divulgar as ideias literárias que eram pensadas na Amazônia. A participação nesses grupos deu a Eneida um capital cultural consistente para galgar na vida literárias e na militância política. Ainda que vivesse numa época em que os clubes de intelectuais, entre eles os literários, fossem

predominantemente masculinos – reduzido era o número de mulheres nos grupos que se organizavam no Brasil até os fins da primeira metade do século XX, em casos até mesmo a ausência delas, como o caso do *Clube da Madrugada* de Manaus – Eneida considerava que poderia ir além dos escritos em revistas e periódicos, poderia juntar-se aos amigos que se mobilizavam na capital federal, tanto na política quanto nas quadras literárias. Por isso, em 1930, já com o fim do casamento, mudou-se para o Rio de Janeiro: “O casamento não dera certo, infelizmente. Agora sentia o dever de baixar uma cortina, gesto que aprendi sozinha [...]” (MORAES, 1962, p. 70). Livre para seguir em frente, lembra ela, “Foi assim que em plena mocidade, mas já com muita experiência da vida, conhecedora do valor de todas as coisas, cheguei ao Rio de Janeiro. Já tinha aqui um bom grupo de amigos” (IBIDEM, p. 71).

No Rio, com um grupo de amigos intelectuais consolidado, de cujos ideais passaria a partilhar nas noites cariocas em jantares no Restaurante Reis, é incentivada por eles às leituras sobre o marxismo: “Começaram a gostar de mim. [...] daquela companhia diária foi nascendo em mim a curiosidade que depois tornou-se amor, pela ideologia comunista. Não foi fácil, confesso” (IBIDEM, p. 71). As leituras, que lhe foram dadas, pareciam fáceis no começo “recebi então Karl Marx, *as Vie et son oeuvre* de Marx Beer. A primeira parte do livro, informações biográficas, a narrativa do que foram Marx e Engels, como viveram, como conquistaram a amizade que os uniu para a construção da filosofia marxista...”. Entretanto, ao avançar da leitura, saindo da parte informativa, quando Beer analisa a doutrina filosófico-político-social de Marx, Eneida desespera-se, pois não entende o que está lendo:

[...] aí eu me perdi. Fosse de arrancar os cabelos ou de chorar e teria feito ambas as coisas. Não compreendia nada de nada. Lia, relia, tornava a ler frases, queria medir palavras e nada conseguia. Fui aos amigos e confessei meu fracasso ou ignorância.

A mocinha magra,³⁹ que até então não opinara, achou que eu estava com razão. Tinham-me dada a ler um livro demasiadamente difícil. Toda a minha formação era apenas literária. E foi ela, com suas mãos que jamais deixei de abençoar, com sua cabeça hoje toda branca de cientista, quem me traçou um programa de leitura. Tens que ler lentamente, não como se estivesse lendo, mas principalmente estudando; quando não entenderes tomarás nota; nós te explicaremos as dúvidas. Começava o grande

³⁹ Eneida faz referência à alagoana Nise da Silveira, com quem amadureceu amizade e esteve presa na Casa de Detenção do Rio de Janeiro, na sala 4 do “Pavilhão dos Primários”, na companhia de quem, com outras 25 mulheres, debatia política principalmente, e a quem faz homenagem na crônica “Companheiras”, de *Aruanda*.

momento, o enorme momento da minha vida. A maravilhosa das descobertas (MORAES, 1962, p. 72).

A ajuda cuidadosa e necessária de Nise da Silveira possibilitou à Eneida a leitura dos textos marxistas com mais acuidade e proveito. Leu o *Manifesto comunista* com entusiasmo, pois encontrava nos escritos de Marx e Engels conexão com aquilo que pensava, o modo como ela via a vida: “Aqueles dois homens diziam, numa linguagem especial, tudo o que eu queria saber, como se adivinhassem meus sentimentos, a maneira pela qual eu encarava a vida” (IBIDEM, p. 72). Nesse meio tempo em que entrava em contato com as ideias revolucionárias de Marx e Engels, com grande empolgação e entusiasmos, apesar das dificuldades no início das leituras, Eneida foi convidada – ou quem sabe até mesmo inquirida – a ler o livro “*Que fazer?*” de Lênin, em que se colocam orientações sobre a importância dos jornais na educação das pessoas e como meio de formar organizações políticas, além de ter sido um importante mecanismo de reunificação do socialismo na Rússia, com ideias que serviam para todos. As experiências desde jovem em jornais e revistas paraenses serviram-lhe de referências não apenas para o ingresso no Partido Comunista como também ao reconhecimento e responsabilidades para atividades de redação no Partido.

A entrada para o Partido Comunista aconteceu depois de seu “treinamento”, após dias de “duras provas” em leituras das ideias de Marx e Engels, com quem antes não tinha qualquer afinidade. A notícia fora dada pelo velho português Marques, de quem se tornou amigo e por quem mantinha grande respeito e admiração. “[...] um dia afinal, recebi a notícia que iria ingressar no Partido Comunista. Passara por muitas e duras provas, mas afinal minha lealdade fora considerada” (IBIDEM, p. 73). O ano era 1932, véspera do Movimento Constitucionalista, em São Paulo, onde morava e havia conseguido um emprego. A demora na sua entrada para o Partido não se deu apenas porque ela precisava passar pelo teste de fidelidade, mas porque, segundo as orientações do *Congresso da Internacional Comunista*, deveriam participar do Partido e das mobilizações apenas trabalhadores, proletários, não intelectuais ou burgueses. Quando entrou no Partido, o número de mulheres era mínimo, e intelectuais não havia, “daí a série de prisões e o cerco constante mantido em torno de mim. Emprego ninguém me dava, amigos rareando, a vida tão difícil que vivia profundamente mal” (IBIDEM, p. 86).

Eneida, além de ser considerada intelectual, era também vista como burguesa, pois era de família endinheirada da época em que seu pai nadava em dinheiro, ou como lembra ela, “Foi uma época em que outros construíram a minha vida, até o dia em que me encontrei

a mim mesma...” (MORAES, 1989, p. 110). Essa condição financeira não era aceita pelos integrantes do Partido. O Partido, que foi fundado no Brasil por intelectuais, se voltava contra eles, expulsando-os ou rejeitando-os das suas fileiras. O próprio fundador, Astrojildo Pereira, foi afastado e depois expulso do Partido. Eneida teve que se submeter às regras para poder participar do Partido. Após passar pelo crivo das normas dos companheiros veteranos do Partido Comunista, e tendo desfeito dos bens que possuía, inclusive as joias herdadas da sua mãe: “Depois de me libertar do peso dos brilhantes, pérolas, esmeraldas e outras pedras, as prendas que possuo são sentimentais e evocativas; [...] são objetos honestos, simples, sem pretensões, que nada dizem aos outros, mas falam aos meus sentimentos” (IBIDEM, p. 111); depois disso pôde então ingressar no Partido e começar os trabalhos como espécie de estagiária na produção e impressão de panfletos, na casa onde morava sozinha. Além disso, tinha como incumbências atuar na catequese dos jovens, produzir a literatura para as células, receber e distribuir correspondências, participar de mobilizações e fazer panfletagem. Depois de todo um tempo de trabalho e inúmeras provas de fogo e de fidelidade, *Nat* (SANTOS, 2009, p. 32), como seria chamada pelos outros companheiros, estava apta para ser uma “comunista mocinha”, a mais nova integrante do Partido Comunista. “Agora minha vida encontrara sua razão de ser. Minha mocidade e minha alegria saíram do terreno da inutilidade; ambas seriam entregues, conscientemente, à ideologia que eu conquistara lenta, pausadamente” (MORAES, 1962, p. 72).

Quando decidiu fazer parte do Partido Comunista, filiando-se a ele, Eneida sabia dos riscos que correria, pois no Brasil, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro, por onde passou, viviam-se agitações, mobilizações, protestos e repressões, prisões e mortes, principalmente dos comunistas, mas vivia-se também um momento profícuo para a divulgação das ideologias da Revolução Russa e para a luta contra as injustiças que a jovem escritora presenciava nas ruas paraenses. Havia confrontos constantes: de um lado trabalhadores, aqueles considerados subversivos por oposição ao governo de Getúlio Vargas, de outro lado, as tropas de repressão do Estado, que impunham a força, a prisão e o silêncio. Talvez nada disso a incomodasse ou lhe causasse arrependimento. Se ainda valia a frase cunhada pelo avô, e repetida tantas vezes pela sua mãe, “*Um soldado não chora...*”. E, àquela altura, jovem madura, mãe divorciada, longe dos filhos, apesar das tentativas frustradas de aproximação deles, e das benesses de que havia se desligado para lutar por um ideal revolucionário, uma outra frase poderia ecoar como ânimo: “Um verdadeiro soldado não recua...”.

Tinha conhecimento de que havia muitos presos políticos em São Paulo, e sabia, por meio dos jornais, que a polícia andava apreendendo máquinas de escrever e mimeógrafos

de pessoas suspeitas de serem comunistas. Mas não considerava o risco de a polícia desconfiar que, numa casa de subúrbio, em que morava uma jovem magrinha, sozinha, que só saía à noite, escondia-se algum comunista por ali. “Não causará pelo menos espanto mesmo aos mais distantes vizinhos, morar aqui uma criatura magrinha e muito jovem que só sai à noite e quando sai é gorda, enormemente gorda?” (IBIDEM, p. 78). Tratava-se dos panfletos impressos durante o dia, amarrados à cintura e colocados dentro de um capote para serem distribuídos à noite. Desses muitos panfletos com que foi presa carregando-os, há referência em suas fichas no DOPS. E foi num dia em que realizava a impressão de panfletos que aconteceu sua prisão pela primeira vez:

Jogaram-me numa pequeníssima sala, sem janelas, sem ar, um depósito de qualquer coisa, pois os xadrezes estavam superlotados. Sem cigarro e sem comida, interrogada a todo momento, atormentada pelos sustos e a sede, vi-me, inclusive, envolta em terrível escuridão. O único lugar por onde entrava uma réstea de luz e um pouco de ar era um buraco aberto na porta comprida por onde os ‘tiras’ espionavam-me. Pedia livros, pedia cigarros, pedia comida. Tudo me era negado. Um café simples pela manhã, um caldo de noite (MORAES, 1962, p. 78).

A moça, que um dia estudou em internato, teria tentado aprender piano e cítara, experimentou o melhor que a borracha havia proporcionado aos seus pais, “jamais conhecera o frio e a fome e saber sofrê-los foi para mim um aprendizado muito doloroso” (IBIDEM, p. 77), agora via-se presa, num cubículo escuro e sem ar, mendigando água, comida e cigarro. “As belas joias que tive, perdi em casas de penhores que chamamos de pregos, na etapa em que encontrei o meu caminho, justamente no momento do qual me orgulho: o da escolha de um futuro...” (MORAES, 1989, p. 110). Não deixa que se vejam, em suas narrativas, quaisquer sinais de arrependimento. Se os teve, a consciência não lhe permitiu que registrasse, pois soaria traição de uma intelectual covarde, como pensava o velho amigo Marques.

Quando os legalistas venceram, recebeu a notícia de que ela e seus companheiros de prisão haveriam de ficar em liberdade. “Depois de três meses de cadeia dura, trágica, cruel, as ruas, a noite, tudo tem aspecto fantasmagórico. Até mesmo as árvores parecem embuçados inimigos” (MORAES, 1962, p. 79). Lembra que, em liberdade, não sabia para onde ir. O cerco contra os comunistas era implacável. Soldados eram treinados nos Estados Unidos para aprenderem a arrancar confissões e declarações, prática que, no entendimento de Eneida, eram verdadeiros métodos de tortura. Estavam sempre sendo visitados por

policiais que desconfiavam de seus movimentos e confiscavam o que podiam ou queriam, quando também os levavam para a prisão.

José Murilo de Carvalho considera que a década de 30, apesar dos instintos de crueldade, foi de grande importância para o amadurecimento político e social, bem como econômico e cultural, do Brasil. Além das conquistas sociais obtidas – a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, a Legislação trabalhista e previdenciária, a consolidação das Leis do Trabalho – o país entra numa fase revolucionária que durou até 1934, quando a assembleia constituinte votou nova Constituição e elegeu Vargas presidente (CARVALHO, 2008, p. 87). De acordo com Carvalho, no final da década de 30 o golpe de Vargas, com apoio dos militares, inaugurou o período ditatorial que se estende até 1945. De 45 até 64, quando o Brasil volta a passar pelo regime de repressão, agora bem mais longo, experimentou-se um período de consolidação democrática, em que o voto popular teve peso importante por sua crescente extensão e lisura eleitoral. Embora os direitos civis tenham progredido lentamente, suas garantias continuavam distante da maioria população brasileira. Carvalho destaca ainda que “O regime ditatorial promoveu a organização sindical, mas o fez dentro de um arcabouço corporativo, em estreita vinculação com o Estado. Os movimentos sociais independentes avançaram lentamente” (IBIDEM, p. 88).

Nesse período, houve também progresso na formação de uma identidade nacional à medida em que ocorria a real participação popular, como aconteceu na “Revolução de 30” e nas campanhas nacionalistas da década de 50, que compreendeu o período populista, não somente no Brasil, mas também em toda a América Latina. Com o mito de um chefe político e da autoridade do Estado forte – um caminho para a ditadura – o Estado Novo incentivou o nacionalismo como principal instrumento de promoção de coesão e solidariedade nacional. O nacionalismo constituiria a nação. A esquerda, da qual Eneida fazia parte e cujas ideias abraçou como luta a partir de 1932, se organizou e abraçou a bandeira dos ideais nacionalistas e de defesa do trabalhador, com intransigência ao fim da propriedade privada e o apoio à revolução proletária. Desse período, destaca-se, no âmbito cultural e acadêmico, o ISEB – Instituto Superior de Estudos Brasileiros – como o formulador e propagandista do credo nacionalista.

O fim da Primeira República, em 3 de outubro de 1930, com a deposição do presidente Washington Luís, registra-se como um dos acontecimentos marcantes no contexto político brasileiro desde a Independência. Constituída por um governo de oligarquias regionais, principalmente pelas de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e São Paulo, começou a sentir as consequências das influências de fatores externos, tais como a Grande Guerra, a Revolução Russa e a Queda da Bolsa de Valores de Nova York, em 1929.

Este último acontecimento influenciou de forma extraordinária na questão econômica, reduzindo drasticamente o preço do café, principal produto de exportação brasileiro na época, prejudicando principalmente o Estado de São Paulo, o maior e principal produtor de café, mesmo com a intervenção do governo, o que não impediu a diminuição da capacidade de importação e aumento dos problemas econômicos e sociais da população pobre, que se viu mergulhada em miséria, o que favoreceu a eclosão das greves operárias no final da década. Murilo de Carvalho considera que a Guerra fez surgir a preocupação com a defesa nacional, fortalecendo a ideia de preparação militar no país, com a obrigatoriedade do serviço militar para todos os homens, uma reivindicação dos militares que era rejeitada pelas elites civis.

A Revolução Russa teve seus efeitos com a criação do Partido Comunista Brasileiro, em 1922, quando começa a disputar a organização do operariado. Nesse contexto, o Partido Comunista passa a ter um papel importante como novo ator nas cenas políticas e sociais brasileiras, principalmente quando os militares liderados pelo coronel Miguel Costa, da Polícia Militar de São Paulo, e pelo capitão do Exército, Luís Carlos Prestes, que controlaram a capital paulista por alguns dias, abandonando-a depois para se juntarem a outros militares rebeldes do Sul do país, formando a coluna Prestes, nome dado em homenagem a Carlos Prestes, depois que Miguel Costa abandonou a coluna, que percorreu milhares de quilômetros sob a perseguição de soldados legalistas, até refugiarem-se na Bolívia, sem, contudo, terem sido derrotados.

Luís Carlos Prestes, que depois ficou conhecido como o “Cavaleiro da Esperança”, recebe apoio dos opositores do governo da época, mas, em 1930, adere ao Comunismo, quando ainda estava exilado na Argentina, rejeitando o comando militar do movimento de 30, acolhendo os ideais da Terceira Internacional, que pregava a ideia de uma revolução feita pela aliança entre operários, camponeses e militares, e mais tarde indicado, por ordem de Moscou, como o secretário-geral do Partido Comunista, cargo que ocupou até sua morte em 1990. As ideias de Prestes preocupavam setores das oligarquias, o que levou Osvaldo Aranha a propor ao governador do Rio Grande do Sul a criação de legiões civis para combater o militarismo, ou, como era visto pela maioria da sociedade, o esquerdismo (CARVALHO, 2008, p. 99).

O Estado do Pará experimentou a repressão de 1925 a 1929, no governo de Dionysio Ausier Bentes, representante das velhas oligarquias regionais. Governando com apadrinhamentos de correligionários, empreendeu uma administração truculenta, especialmente a partir de 1927, agindo de forma diferente do que havia prometido em discursos anteriores, reprimindo com ações policiais e perseguições e censura à imprensa,

com invasão ao Jornal *O Estado do Pará*, no qual Eneida colaborava com textos, em janeiro de 1928, acontece a prisão do redator Alcindo Cacella, que fazia oposição ao governador e se opunha à política de concessão de terras do Estado a parentes e correligionários envolvidos em irregularidades. Além do empastelamento do *O Estado do Pará*, ocorreu o sitiamento do *Folha do Norte*, o que provocou a reprovação do governo e, conseqüentemente, repulsa de parte da população. As contendas se estenderam até mesmo aos quintais literários, em críticas e acusações aos escritores, inclusive briga direta entre o governador Dionysio Bentes e Paulo de Oliveira, diretor da *Revista Belém Nova*, que empreendia dura oposição ao governo da época, numa sintonia com o que fazia *O Estado do Pará*. A relação entre o diretor da *Belém Nova* e o governador Dionysio Bentes, nos dois primeiros anos de governo, foi amistosa, com trocas de elogios e até homenagens, às vezes até mesmo com propagandas do executivo paraense em partes importantes da Revista, aumentando o sucesso da publicação e elevando o número de tiragens, até mesmo superando todos os magazines do Norte. “Não fosse a roupagem voltada para as artes e para o modernismo, poder-se-ia afirmar que *Belém Nova* era um órgão do Partido Republicano destinado a noticiar, sob aparência modernista, o protocolo do governo estadual paraense” (FIGUEIREDO, 2012, p. 98).

A intriga entre Paulo Oliveira e o governo começa justamente quando se dão as concessões nada corretas de grande quantidade de terras paraenses a amigos, parentes e correligionários do governador. Mas, principalmente, quando o diretor da Revista sofreu uma emboscada, sendo espancado com chicote por desconhecidos, no dia 16 de agosto de 1927, obrigando os editores a estamparem nas páginas da Revista a foto com as marcas do crime. Em protesto e apoio a Paulo Oliveira, o Jornal *O Estado do Pará* acusou o governador de ser o responsável e mandante do atentado, e lembra, em editorial, os métodos violentos das velhas oligarquias nortistas (FIGUEIREDO, 2012, p. 101). Com o título *O compasso da chibata*, assim desfiava o Jornal:

O que vem de suceder com o diretor da *Belém Nova* é uma reminiscência daqueles tempos criminosos em que as contendas da imprensa se decidiam pelas revanches no meio das ruas e as polêmicas resolviam-se a cacete pela capangagem assoldada pelos mandões e acobertada pela impunidade.

[...]

O governo do sr. Dionysio Bentes pode vangloriar-se de ter visto renascer nos seus domínios esses requintes de arbitrariedade, de que Belém não tinha ideia desde quando no governo Augusto Montenegro os próceres do partido, que hoje empolga o poder nesta terra, eram as vítimas escolhidas a dedo para a vilta da chibata, para o banho de pixe e para o suplício do bolo.

[...]

O governo é, em última análise, o único responsável pela agressão que sofreu ontem o diretor da *Belém Nova*. Ninguém lhe tira os louros dessa vitória miserável (*O Estado do Pará*, 1927).

A violência se estendeu a outros que trabalhavam na redação da *Revista*, entre eles Luiz Martins e Silva. Em outubro de 1927, a *Revista Belém Nova* deixou de ser publicada, o diretor foi perdendo a possibilidade de dar conta dos compromissos de redação. Voltando a *Revista* em agosto de 1928, com novas estratégias e objetivos dos colaboradores para restabelecer o campo da luta política e literária em terras paraenses, agora com tom voltado para o léxico amazônico e com narrativas de feitos cômicos, permanecendo até março de 1929 quando foi extinta. Eneida, que trabalhava em jornais de Belém, inclusive colaborando em revistas literárias, observava os movimentos dos jovens amigos, com quem colaborava em suas revistas quando era solicitada. Em 1930, dava a conhecer ao público carioca, paraense e brasileiro, o primeiro livro de poesias *Terra Verde*, tão amazônico, paraense e belenense feito ela.

A Revolução de 30 teve pouco eco em terras paraenses, apenas dos intentos de revolucionários. Na época, o governador Eurico Valle realizava uma administração austera, sem deslizes, com incentivos à industrialização de artefatos de borracha e com estilo conciliatório, diferente do seu antecessor, o que lhe dava prestígio ante a opinião pública, inclusive apoio dos meios de comunicação, especialmente o *Folha do Norte*, que acolhia jovens escritores paraenses, entre eles, Bruno de Menezes. A postura nada desabonadora do governador não dava oportunidade para que os opositores do governo, tanto estadual quanto federal, tivessem espaço para conspirar contra ele, a não ser pelos ecos que saíam do *Jornal O Estado do Pará*, que compunha um grupo de críticos combativos, principalmente contra o governo Eurico, transformando-se numa espécie de quartel general dos revolucionários. Porém com críticas sempre voltadas para o governo no plano federal. No campo militar, havia um grupo de jovens tenentes, incitados nos bastidores por Magalhães Barata, ausente da capital, que agitavam as praças de Belém; no campo político, os subversivos, distante do povo e sem qualquer meio de divulgação, amargavam o ostracismo, apesar das constantes movimentações.

Em agosto de 1930, chega a Belém Magalhães Barata, com o intento de articular o movimento e derrubar o governador Eurico Valle, escondendo-se na Catedral de Belém sob a guarda do padre Clotário de Alencar. Descoberto pela polícia, Barata é obrigado a fugir vestido de padre para a capela do Hospício, no bairro do Marco, onde, mais uma vez, é descoberto, preso e mandado para o Rio de Janeiro. É escolhido então Eurico Castilhos

França, da Marinha, para fazer a articulação do movimento. Entretanto, os planos traçados para derrubar o governo não prosperaram, haja vista a falta de apoio popular e a situação do governador que era favorável devido à boa administração que realizava. Dois dias após ter iniciada a revolução, os revolucionários paraenses se mobilizam e fazem o levante, entretanto apenas para fazer protocolo e dar satisfação aos seus compatriotas que lutavam em outras regiões, já que não havia a menor possibilidade de obterem êxitos no Pará. Grupo pequeno e desarticulado, seria presa fácil da guarda paraense que estava atenta a qualquer movimento, dados os embates que aconteciam em outras regiões do país. Assumindo o governo Getúlio Vargas, deposto Eurico Valle, Magalhães Barata é escolhido como interventor no Estado, ficando no posto até 1935, quando, em crise com a classe política paraense, não conseguiu ser indicado indiretamente para o governo do Estado. Chega ao fim, entre rusgas e traições, a primeira intervenção de Barata no Pará, entretanto nascia ali um mito da política paraense, que alimentaria o baratismo.

No plano brasileiro, a partir da Semana Paulista de 22, movimentos culturais sob o comando de jovens intelectuais, artistas e escritores, patrocinados por mecenas das oligarquias cafeeiras paulistas, demonstravam descontentamento com a situação política e econômica brasileira, mas principalmente com as artes. Por isso, ao promover a Semana de 22, marcaram um novo tempo para a cultura brasileira, nos campos da literatura e das artes em geral, com ideias que chocaram setores tradicionais da sociedade. Iniciavam, como indicaram na *Revista Klaxon*, “os primeiros frutos verdes, com erros proclamados em voz alta, mas sem negar o passado caminhar para adiante, sempre, sempre” (KLAXON. N. 1, maio de 1922). Ou os ousados intentos apresentados na *Revista de Antropofagia*, “a experiência moderna (antes: contra os outros; depois: contra os outros e contra nós mesmos) que despertou em cada conviva o apetite de meter o garfo no vizinho. [...] Todas as oposições se enfrentarão” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928). Eneida colaborou na Revista com dois textos, *Assahy* e *Banho de cheiro*.

Muitos desses artistas, escritores e intelectuais acabaram se envolvendo nos movimentos políticos, fossem eles de direita ou de esquerda, contribuindo para a intensificação das críticas contra a cultura dominante e o governo. Os manifestos tornaram-se o principal instrumento de divulgação das ideias e contestação de grupos que iam sendo formados no Brasil, principalmente os ligados à política, às artes e à literatura. Eric Hobsbawm considera que os Manifestos marcaram o século XX. Populares e necessários entre movimentos políticos e partidos, além das artes, mas cuja sobrevivência no século XXI é incerta, haja vista que movimentos e partidos políticos já não são mais o que eram no século XX, os dois grandes produtores de manifestos (HOBSBAWM, 2013, p. 18).

A imprensa escrita, os jornais principalmente, vista como os olhos da sociedade, embora fosse predominantemente de oposição e de opinião popular,⁴⁰ exerceu importante papel na divulgação de discursos antirrevolucionários e anticomunistas já no final da década de 20 quando começam os primeiros movimentos do Partido Comunista Brasileiro. Na década de 30, a imprensa saía do estado artesanal e entrava no industrial, e dados os exíguos meios de informação, os jornais e revistas faziam-se importantes e populares na sociedade. Os números de exemplares vendidos significavam sucesso e renda para os proprietários. Com a chegada de Getúlio Vargas ao poder, o que antes se via como integridade da imprensa, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo, ficou comprometido, visto que o governo, diante de uma imprensa oposicionista em maioria, se viu obrigado a ser o principal patrocinador dos jornais impressos da época e, como patrocinador, tinha o poder de influenciar o que era colocado ao público-leitor, assumindo, de certa forma, instrumentos de manipulação e doutrinação, esta última, no ver de Sodré, motivada pela abrangência cada vez maior do espaço geográfico da imprensa (SODRÉ, 1999).

Getúlio Vargas era, nesse período, na ausência de um partido único, a figura do chefe que representava o poder do Estado. Nesse contexto, tudo o que dizia em respeito à comunicação passava pelo crivo da censura: a música, o teatro, o cinema, a literatura principalmente. Em contraposição aos meios de comunicação que se faziam hegemônicos e até mesmo oficiais, não havia outra alternativa aos comunistas e revolucionários a não ser recorrer aos meios clandestinos, ao chamado jornalismo revolucionário, ou ao que hoje se pode chamar de “imprensa alternativa”. Os jornais e informativos eram os meios por meio dos quais se difundiam, além de notícias, as orientações, dicas, estudos e mesmo as ideologias dos partidos, caso do Partido Comunista. Também, difundia-se a informação por meio de panfletos, tantos deles apócrifos, como forma de proteger seus líderes e com intento de combater os discursos que disseminavam contra o comunismo, deslegitimando-o e demonizando-o ante a opinião pública. Maria Luiza Tucci Carneiro e Boris Kossoy consideram que criminalização de jornais clandestinos e sua apreensão ocorriam por uma questão de precaução do poder policial, pelo valor documental, contestatório, da opinião política oposta às versões oficiais, principalmente aquelas veiculadas na grande imprensa, além do que contrariavam as ordens estabelecidas pela censura, não só porque poderiam incitar o povo à rebelião, à desordem (CARNEIRO, KOSSOY, 2003, p. 11-15).

⁴⁰ A imprensa popular refletia os anseios do povo, sendo, portanto, um sério problema para governos, que estavam propensos às reivindicações, pressões e mobilizações sociais.

Os discursos que os poderes governamentais construía sobre e contra os comunistas, além de carregados de preconceito e ideologias,⁴¹ tinham como intento sufocá-los e desconstruí-los. Tentava-se, a todo custo, construir a imagem do outro da forma mais negativa possível. Até mesmo os operários que não tinham qualquer ligação com o comunismo, mas se reivindicassem seus direitos ou tivessem opiniões divergentes, eram vistos como comunistas, inimigos do Estado e fadados à repressão. As mulheres que participavam em partidos políticos, principalmente os clandestinos – e ainda mais no Comunista – eram discriminadas, consideradas subversivas e perigosas. Eneida, como militante comunista, viveu esse tipo de desconstrução. Em sua ficha no DOPS, consta como agitadora comunista, e mulher que havia abandonado esposo e filhos; os jornais a descreviam como perigosa, espiã soviética, inimiga da sociedade e do Brasil. O inimigo deveria ser demonizado para, depois, ser exterminado. Relata em *Banho de cheiro* como a imprensa a descrevia:

Então tomei conhecimento do que publicara a imprensa paulista quando de minha prisão. Retratos tirados em Belém do Pará, elegantíssimos, no meu tempo de dinheiro e vaidade, segundo a polícia de São Paulo, eram retratos de Paris, quando eu fazia espionagem para a URSS. O Largo de Nazaré era apontado como os Champs Elysées. Ora diziam-me perigosa espiã soviética, tão desconhecadora do país que nem sequer falava português! Um jornal considerava minha prisão tão importante para o destino do Brasil quanto fora a de Menegetti, o ladrão. Outros chamavam de má brasileira vendida a Moscou, e alguns chegaram a apontar grandes nomes da revolução de 30, como meus amantes (MORAES, 1962, p. 82).

Os discursos, ao mesmo tempo em que deslegitimavam uns, tentavam legitimar outros, no caso os do poder. A deslegitimação se dava por repressão ou por intimidação. Foucault, ao tratar sobre a questão do discurso, considera que ele pode excluir e interditar, principalmente no contexto da política, quando não menos sobre os corpos. O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas também o que se dá por meio da separação e do silenciamento (FOUCAULT, 2014, p. 10). Esse

⁴¹ Tome-se aqui, grosso modo, ideologia como a distorção do pensamento, de uma ideia, “falsa consciência”. Michel Foucault considera que a ideologia se baseia entre afirmações falsas e verdadeiras, e cabe a nós decidirmos entre as verdadeiras (ciência) e as falsas (ideologia). Para o filósofo, no mundo social, político ou moral, raramente as afirmações são apenas verdadeiras ou apenas falsas, e os fatos não nos permitem decidir com definição sobre sua veracidade ou não, em parte porque fatos podem ser concebidos de formas diferentes. O discurso, por sua vez, para os sociólogos, é semelhante à ideologia – a ideologia está inscrita no discurso –, visto como um conjunto de afirmações ou crenças que produz afirmações para servir de interesses de um grupo ou classe particular. O discurso, para Foucault, é um conjunto de enunciados que se remetem a uma mesma formação discursiva, a um “sistema de dispersão”.

silenciamento, na década de 30, de intensidade na vida de Eneida, quando ela e muitos dos seus companheiros foram presos, acontecia de várias maneiras: separando os subversivos dos espaços onde poderiam fortalecer seus laços de amizade; intimidando-os, enfraquecendo-os, atormentando-os, tentando arrancar de suas gargantas algo que pudesse desarticular o grupo: uns entregarem os outros. O destino de um dependia da lealdade dos outros, assim como dos outros dependia da lealdade de um. As cenas sempre se repetiam, como em momentos dos anos 1935, 36 e 37:

[...] gritos lancinantes cortando as noites da Delegacia de Ordem Política e Social; ouço-os ainda e relembro que, depois da meia-noite, vinham os ‘tiras’ buscar-nos para interrogatórios. Sabíamos bem o que representavam aqueles interrogatórios feitos sob borrachas, arrancar de unhas, trucidamentos e, depois, os companheiros voltando ensanguentados, muitos deles, como Marighela, sem nunca terem aberto a boca para dizer como se chamavam (MORAES, 1962, p. 88-89).

Eneida viu amigos seus saírem da prisão e retornarem. Viu outros saírem para nunca mais darem notícias. Desses momentos em que esteve presa entre 1936 e 1937, com vinte e cinco companheiras, destaca: “Vinte e cinco mulheres, vinte e cinco camas, vinte e cinco milhões de problemas; cabelos escuros e claros; de roupas caras e trajés modestos. Datilógrafas, médicas, domésticas, advogadas, mulheres intelectuais e operárias” (MORAES, 1989, p. 132). Conheceu Graciliano Ramos onde ficou presa no mesmo pavilhão que ele, e estive na cela com Nise da Silveira, Olga Benário e Elisa Saborovsk, esta última de quem recorda da chegada à sala 4, no “Pavilhão dos Primários”, à saída para ser entregue pelo governo de Getúlio Vargas ao regime nazista alemão de Hitler que a mataria. “Como poderei esquecer [...] a figura de Sabo Berger entrando, numa tarde, na sala das mulheres, com vestido manchado de sangue [...] atordoada por um longo sofrimento na Polícia Especial...” (MORAES, 1962, p. 90), e destaca: “Sabo, para mim, foi uma revelação; jamais conheci mulher tão culta, tão humana, tão valente. Uma mulher tão bela. Nunca a esquecerei” (IBIDEM, p. 138). Vinte e cinco mulheres que, segundo Eneida, eram “Grandes mulheres; boas companheiras” (IBIDEM).

Mas não só de tormentos viviam os revolucionários comunistas, quando estavam na prisão. Entre eles, havia solidariedade, momentos de descontração, aprendizado e troca de ideias. E talvez fosse isso que, além de lhes dar forças, os mantinha coesos, esperançosos e vivos.

Trabalhávamos todos; os homens no fundo do Pavilhão, as mulheres na sala da frente. Alfabetizávamos os analfabetos, criamos cursos vários. Era

necessário que tivéssemos todas as horas ocupadas. À noite, a Rádio Liberdade se encarregava de encher o presídio com as nossas canções, dar notícias, Ivan falando com sua voz tão clara e sempre tão segura, Agliberto sempre tão digno. Como esquecer a figura daquele velho tão simples e tão bom, tão digno e tão companheiro que foi o Dr. Campos da Paz, zelando de longe pela nossa saúde, pela saúde de todos os companheiros? (MORAES, 1962, p. 90).

Passado o período de participação em movimentos, com turbulências das prisões, das torturas e dos sofrimentos que ficaram marcados mais na alma do que no corpo, Eneida enfrenta situações financeiras difíceis, sem dinheiro, sem meios para viver, com poucos amigos com quem pudesse contar, recebia ajuda desses poucos amigos. Teve que trabalhar como operária e depois como tradutora e redatora de artigos políticos. Já num período de esfriamento da repressão getulista, ela passa a exercer sua profissão como escritora. Em 1940, viaja para a França, financiada pelo Partido Comunista, onde aproveita para frequentar alguns cursos. Retorna em 1945. Quando chega ao Brasil, a situação política no país já era menos conturbada, a censura contra a imprensa havia abrandado, o que lhe permite voltar aos jornais. Com o abrandamento da censura, o Partido Comunista sai da ilegalidade, abrindo inscrição para filiados, recebendo a adesão de intelectuais, estudantes e aumentando consideravelmente o número de mulheres como filiadas.

No ano em que retorna ao Brasil, com ideias que recebera no curso de educação de adultos na França, funda a escola Siqueira Campos, no Rio de Janeiro. Nesse mesmo ano, por divergências, dada a “conciliação” do Partido Comunista com o governo de Getúlio Vargas, Eneida se afastou da direção do Partido, conforme registra Carlos Drummond de Andrade (1985, p. 52), “Eneida, ativista corajosa que suportou cadeia e maus-tratos da polícia, vive afastada da direção comunista, porque, como outros companheiros, achava inadmissível moralmente a aproximação com Getúlio”.

Drummond torna público no seu diário, com anotações de 27 de agosto de 1945, ao escrever um texto para o Jornal *Tribuna Popular* em que fazia referência ao livro organizado por Jean Fréville, *Textos Marxistas sobre Literatura e Arte*, e traduzido por Eneida, teve o nome da escritora retirado por ser vista como não grata pelos diretores daquele impresso, por causa do seu passado desabonador como revolucionária: “Fiquei chocado com a mesquinhez, que equipara a *Tribuna* aos jornais burgueses que eliminam de suas colunas qualquer referência a pessoas não gratas à direção” DRUMMOND, 1985, p. 54). Questionou se quem havia feito a tradução do livro não teria sido Eneida, e se a tradução estava boa, e a resposta foi positiva. Quis saber por que então o nome da tradutora não poderia sair no final do texto, obtendo como resposta, “Bem, você sabe, são essas coisas...” (IBIDEM).

Eneida não advogou apenas no universo político do Partido Comunista e literário. Ela também se ocupou das questões das mulheres, na luta pelos direitos femininos, embora não se considerasse feminista, quando participou da União Feminina do Brasil, colaborando em atividades de redação e distribuição de panfletos e jornais (SANTOS, 2005, p. 105). Participou ativamente de atividades em defesa das mulheres, juntamente com a amiga Eugênia Álvaro Moreyra, repórter e ativista feminista que ajudou a fundar uma das primeiras organizações femininas naquela época, e de cuja amiga recorda e presta-lhe homenagem em umas das narrativas de *Banho de cheiro*, por tê-la muito além que amiga, pois era quem sempre a socorria e protegia quando precisava, acolhendo-a em sua casa, quando a protegia dos inimigos do Estado, inclusive dando-lhe roupas e abrigo: “Lembro-a sempre ajudando, sempre trabalhando, sempre preocupada, não com a sua própria vida, mas com a situação daqueles a quem amava. Quem, como eu, poderia esquecê-la?” (MORAES, 1962, p. 101). E conclui: “Eugênia foi uma mulher sem medo. Numa sociedade como a nossa, na qual só agora a mulher ocupou o seu devido lugar, Eugênia não temeu nem a crítica, nem o ódio, nem a vingança” (IBIDEM, p. 102).

Eneida acreditava que as mulheres, ao invés do sexo frágil como diziam ser, eram fortes, e deveriam conquistar seus direitos tanto quanto os homens. Os espaços abertos a elas ainda eram poucos, empregos poucos, direitos reduzidos. Era preciso não só consciência, mas também respeito; consciência de que tinham direitos, e mereciam respeito, não apenas por serem mulheres, mas porque tinham direitos os quais não lhes eram outorgados, pois ficavam apenas nas boas intenções, quando muito na superficialidade, nos créditos dos maridos. Incitava as mulheres a tomarem consciência sobre si mesmas, sobre os poderes⁴² que também exerciam na sociedade. Se não agissem, permitiriam que se mantivessem na invisibilidade social.

Muito dos textos de Eneida, dirigidos especialmente para as mulheres, foram publicados no Jornal *Momento Feminino*, coluna *Mundo Hoje*, a partir de 1947. Os temas discorriam sobre os mais diversos: democracia, desigualdades, direitos, economia, educação, trabalho e violência. Questionava ela: “Afinal que queremos nós, as mulheres? Queremos respeito às leis, cumprimento rigoroso da Constituição, queremos liberdade para pensar, falar, reunir e criar. Queremos democracia. Queremos respeito aos nossos direitos de cidadania...” (MOMENTO FEMININO, 1947). Das experiências das prisões e dos

⁴² Michelle Perrot considera que a palavra “Poder” como muitas outras é polissêmica. No singular, tem conotação política e designa basicamente a figura central, cardeal do Estado, que comumente se supõe masculina. No plural, estilhaça-se em fragmentos múltiplos, equivale a “influências” difusas e periféricas, em que as mulheres têm em sua grande parcela. Esses poderes investem-se no privado, no familiar e mesmo no social, na sociedade civil. Reinam no imaginário dos homens, preenchem suas noites e ocupam seus sonhos. Cf. PERROT, 2017.

movimentos revolucionários, podia ajudar outras mulheres a lutar por seus direitos, o que fez até sua morte. Mas, é certo, foi através da literatura que ela buscou fazer solo firme para a contestação.

Crítica, atenta às questões políticas e sociais, Eneida sempre marcava posição sobre o que considerava necessário para melhores condições sociais das mulheres. Debatia direitos, reivindicava-os. Usava a sua influência política e literária para advogar, através dos meios impressos de que dispunha, sobre as causas em defesa as mulheres, àquela época ainda alijadas dos seus direitos: “E nós no Brasil? Nossa conquista tem sido lenta [...] as mulheres sem salários iguais, sem garantias constitucionais, porque o governo Dutra não respeita a constituição” MOMENTO FEMININO, 1947, p. 8). E conclamava as cidadãs a pensarem em algo maior que as divergências, o Brasil: “Deixemos de lado nossas divergências políticas: não pensemos em nós mesmas, mas em coisas muito maiores que nossas pequenas desavenças, pensemos no Brasil, nossa pátria” (IBIDEM).

Embora as mulheres trabalhassem, muitas delas operárias, trabalhadoras em fábricas, na colheita do café, do algodão, outras nos seringais, nos roçados da Amazônia, não tinham seus direitos observados. Os homens ainda despontavam como os que detinham direitos, as mulheres não; a eles, como o chefe da família e autoridade sobre a mulher, era dado o poder de decisão, além de receberem melhor do que elas. Essa condição da mulher, no século XX, não era tão diferente daquela vivida em outros tempos, em que a sociedade patriarcal brasileira atendia aos esquemas sociais impostos, lembra Haleith Saffioti (1976).

Não é incoerente considerar, no contexto econômico, histórico, político e social brasileiro das décadas de 30 a 60, que ainda havia uma clara linha divisória entre os gêneros com relação ao trabalho, e não menos diferente nas duas primeiras décadas do século XXI. A mulher exercia, em grande parte do tempo, o que era visto como trabalho não produtivo: cuidar da casa, lavar, passar, cuidar dos filhos e da sua educação... E justamente essas e outras atividades eram consideradas trabalho não produtivo, não remunerado, a mulher se via na dependência do marido, em termos financeiros e domésticos. Era contra isso que Eneida, por tantas vezes, lutou e tentou esclarecer as mulheres.

4.2 Eneida: Memórias em *Banho de cheiro*

Carlos Drummond de Andrade, em *O observador no escritório*, indaga por que se escrevem diários. Talvez a resposta pudesse ser dada de uma forma direta, objetiva, destacando a importância dos diários para quem o escreve. A resposta foi deixada para que

o próprio leitor a encontrasse na leitura do diário do poeta das minas de ferro, embora ele a dê sutilmente, quando considera que se escrevem diários por motivação psicológica, peculiaridade do papel do escritor. Eneida, em *Banho de cheiro*, não questiona por que se escrevem narrativas, no seu caso, crônicas, e depois, na composição de suas obras, narrativas de memórias. Ela as escreve. Porque, aliás, escrever crônicas, registrar memórias, parece ser uma necessidade de quem a sente para escrevê-las. Bastam motivos, basta estar vivo. Basta *Viver para contar*, como escreveu o colombiano Gabriel García Márquez no seu livro de memórias. Escreve-se para ler e não esquecer. Também se escreve para esquecer, depois de escrito, espécie de dever cumprido. Escreve-se também para os outros lembrarem amanhã. E, se cabe a metáfora de Gilles Deleuze, conjugo a ideia de que escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se: “É [...] uma passagem da vida que atravessa o vivível e o vivido” (DELEUZE, 1997, p. 11).

Na oscilação entre o esquecimento e a lembrança, conduz-se o efeito da leitura e da escritura para evitar o esquecimento, e aí também reside a ambiguidade da literatura: esconder e revelar, escrever para que se saiba, para que seja lembrado. No concerto do que indica Paul Ricoeur sobre o papel da memória para o ofício da escrita narrativa na resistência contra o esquecimento, ela supõe resistir, permanecer, durar, conservando a marca da ausência e da distância (RICOEUR, 2007, p. 436). E, apesar das dificuldades que se impõem, a escrita garante a permanência daquilo que se diz.

A literatura nos toma de assalto, infiltra-se nas relações da linguagem com as experiências e opõe-se aos modelos discursivos autoritários, e, mesmo que seja censurada, não se pode liquidar a sua estranha e persuasiva forma de dizer, observa Beatriz Sarlo (2005, p. 28). Para Roberto Machado, a propósito das ideias de Deleuze, escrever é uma tentativa de libertar a vida daquilo que a aprisiona, é procurar uma saída, encontrar novas possibilidades, novas potências da vida (MACHADO, 2009, p. 221). Ainda, segundo Machado, as considerações sobre a arte e a escrita devem levar à suspeita que constituem o ato de tornar visível o invisível, audível o inaudível, dizível o indizível, pensável o impensável (IBIDEM).

Essas relações a que Sarlo e Machado fazem referência estão presentes nas crônicas de Eneida. Discorrem nas narrativas de memórias que vieram apenas somar ao fazer poético da escritora paraense. Motivos para escrever ela os tinha sem qualquer dúvida. Tantos foram as experiências. Deixá-las no esquecimento seria menosprezar a memória. Por isso, considera Eneida, “[...] é preciso lembrá-las, contá-las, porque afinal elas fazem parte de nossas memórias” (MORAES, 1962, p. 88). A vida de Eneida, por si só, já era mais do que motivos para ser contada em qualquer que fosse o gênero textual. E no tempo em que os

outros se encarregam de escrever as narrativas sobre as grandes personagens que fizeram a história, relatam o que ouviram, dizem o que pesquisaram e leram, supõem o que entenderam, fiéis ao cunho da verdade sobre a vida de quem relatam, Eneida toma para si a responsabilidade de deixar registrado, ainda que em fagulhas, os percursos da sua vida, espécie de “dever de memória”, libertação interior, no ver de Primo Levi. A necessidade de deixar aos outros relatórios ou registros de um tempo em que alguns homens e mulheres foram meros exemplares comuns da espécie humana, na situação mais miserável das condições humanas (LEVI, 1988). Ou mesmo no intento de fazer com os outros se tornem participantes de acontecimentos não tão distantes de uma geração, acontecimentos esses que acabam sendo esquecidos nos vãos que o próprio tempo se encarrega de esconder ou de fazer esquecer.

Os poucos momentos que foram registrados – entre os muitos de uma vida intensa e produtiva no âmbito profissional, cultural e literário principalmente – são importantes para se conhecer algumas paisagens da vida da menina que nasceu em berço construído pela riqueza da borracha amazônica e tornou-se escritora revolucionária, quando também preferiu viver aventuras bem mais arriscadas, sem a liberdade e o conforto de Belém, em outras paragens distantes da sua amada Santa Maria de Belém do Grão-Pará, a continuar escrever suas crônicas em jornais, suplementos literários e revistas do seu tempo, o que fez, sem dúvida, depois que deixou as quadras da revolução, sem deixar de ser revolucionária, no pensar, no dizer e no fazer. Espaços para escrever não lhe faltaram. “Não pretendo escrever memórias acompanhando no tempo tudo o que vi, senti, sofri. Para quê? O melhor é deixar apenas pequeninos trechos, fazer levantamento de lembranças mais profundas, ocorrências gravadas na memória”, diz ela no texto com que abre *Banho de cheiro*.

Voltemos a Drummond. O poeta considera que o escritor, quando registra fatos no seu diário, o faz pensando que aquilo valerá como documento de arquivo. Mas o escritor não precisa se justificar, a não ser pela sua obra, lembra o escritor mineiro. A obra fala pelo escritor, ou o escritor fala por meio da sua obra. No caso de Drummond, os registros são em diários, dia após dia, ano após ano. Religiosamente, quem se dispõe a isso deve todos os dias sentar-se diante do papel e registrar seus afazeres, mesmo que sejam banalidades. Mas, banalidades? Nunca se sabe o que é banal para quem registra o seu dia a dia. Se registra, não lhe parece banal. Tarefa de registros que os antropólogos conhecem muito bem. Ver, ouvir, escrever, lembra Roberto Cardoso de Oliveira. No caso de Eneida, lembrar, sentir, escrever. Os registros não seguem uma cronologia diária. Eles aparecem seguindo os riscos da memória. Lances da vida. E atravessam o espaço entre a lembrança e o papel que vai sendo preenchido de cenas de uma vida transcorrida pela resistência. A escrita de

Eneida, e não só em *Banho de cheiro*, é também uma narrativa de resistência da memória, resistência contra o tempo. São memórias da vida sobre a vida. São registros traçados num vai e vem de lembranças que escapam no tempo.

Quando publicou *Banho de cheiro*, seu penúltimo livro, Eneida contava com 58 anos, mas suas narrativas foram escritas bem antes disso. Morreu ainda jovem, aos 67 anos, com o corpo menos marcado pelos sinais da violência das prisões, do que pela saudade da distância de sua terra natal onde gostaria de findar seus dias: “Se pudesse, gostaria de morrer em Belém do Grão-Pará, a minha mui amada cidade. Servisse meu corpo para dar seiva às mangas do Cemitério de Santa Isabel, todo arborizado de mangueiras” (MORAES, 1962, p. 104). Pressentindo que o tempo não lhe seria bondoso para lhe esticar a existência ao ponto de sobreviver a muitos, alguns amados, outros, odiados, como observa Goethe, prenuncia: “Meu coração mandou um aviso que é um infarto” (IBIDEM). Talvez também por isso tenha apressado a registrar cenas de sua vida, escrevendo suas memórias: “Geralmente os memorialistas temem recordar coisas banais” (IBIDEM, p. 104), lembra ela. Eneida não morreu do coração como previa, mas de um câncer. Entretanto, seu corpo foi enterrado, como desejava em vida, no cemitério Santa Isabel. Em seu túmulo, a inscrição: “Aqui jaz ENEIDA. Esta mulher nunca topou chantagens”.

Na contramão de alguns memorialistas como ela observa, não se furtou a recordar as banalidades da vida, registrou-as em muitas passagens de *O quarteirão*, *Aruanda* e *Banho de cheiro*. Sobre este último, declara “Este é um livro banal”, se é que se obriga à memória trazer ao tempo cenas para se escrever um livro em que se registram coisas banais. E, a pretexto do vocábulo, o dicionário nos informa que “banal” é algo sem importância, qualquer coisa sem nenhum valor, sem originalidade. O que de original não haveria nos escritos de Eneida, quando somente ela poderia registrar cenas vividas em situações diversas? Por que considerar banais os registros de cenas que contam, não apenas em *flashes*, momentos pessoais, quando também falam das histórias de uma sociedade, de uma cidade, de um povo, e conjugam experiências individuais e coletivas?

Nas narrativas de Eneida, está o cerne do que Maurice Halbwachs (1990) afirma sobre a memória. Para Halbwachs, a memória é social, remonta a momentos, referências e situações individuais ou compartilhados em ambientes diversos, em contextos, em variadas formas, inclusive materializada através da linguagem: sons, imagens, cheiros, escrita. Ela não é apenas biológica, como pensavam em outras épocas. Além de individual, a memória é coletiva e carrega registros importantes que marcaram nossa passagem na sociedade. No caso das narrativas de Eneida, os registros da infância, em casa, com os irmãos, com os pais, com os amigos; o encontro nos grupos literários de que participou ativamente em

Belém, ou das reuniões nos cafés em bares e hotéis cariocas, em que discutiam política, cultura e literatura; os momentos vividos nas ruas com os companheiros do Partido Comunista contra o governo repressivo de Getúlio Vargas. Outros tantos momentos vividos nas prisões e fora delas. Pensar sobre as memórias de Eneida registradas em *Banho de cheiro* requer que consideremos a ideia de memória que Halbwachs apresenta: a memória que conjuga o individual e o coletivo, a memória que põe em relevo fatos importantes que marcaram os rumos da sociedade, mas também que registraram momentos de grupos, de pessoas, da pessoa, no caso de Eneida.

Em *Banho de cheiro*, o individual encontra-se com coletivo. Os fatos narrados, mesmo aqueles mais íntimos, sempre revelam momentos da coletividade, seja a memória que carrega registros da infância, da cidade, das brincadeiras, a vida em um Internato ou na prisão, seja a memória do que ouviu em conversas, em bastidores e achou importante contar, ou mesmo aqueles em cuja lembrança os registros são puxados ainda que em lapsos. A propósito, *Banho de cheiro* não marca as cenas das 21 narrativas com títulos, mas com números. Não há explicação para isso, pelo menos no livro. Talvez seja intencional, espécie de isca para despertar ou aguçar o interesse do leitor para buscar as pistas que se tecem em cada narrativa, que começa exalando o cheiro dos banhos da felicidade, cujo aroma impregna a memória de Eneida da “minha cidade, suas ruas e praças, suas manhãs claras e noites perfumadas de jasmim e bogari”, dedicatória e homenagem que faz “[...] para minha cidade, meus amigos de lá, minha família de lá, minha gente de lá, além de Léa, minha filha” (MORAES, 1962).

Eneida não se furta a dar nome aos companheiros com quem conviveu e viveu experiências de lutas e prisão. Muitos companheiros lembrados. Alguns, apenas pelo primeiro nome, aparecem em cenas ligeiras, outros em câmera lenta, fatos de passagem, registros de conversas. Graciliano Ramos, companheiro de Eneida na prisão, também conjuga o mesmo espaço de construção narrativa no seu *Memórias do Cárcere*. Eneida tem seu espaço nas memórias de Graciliano, assim como tantos outros companheiros o têm. Mais do que lembrar, são gestos de gratidão àqueles que estiveram presentes em momentos de desafios, na defesa de um ideal, no cuidado uns dos outros, no resguardo da vida e da honra. Uma forma de resistir às consequências das escolhas, à crueldade dos algozes, à separação sem despedida, à morte. Difícil até narrar fatos em que uns têm seus registros, outros não os têm, muitos eles. A memória não os comporta em todos os lances. Recorda ela: “Em janeiro de 1936, éramos mil e duzentos presos na Casa de Detenção, Pavilhão dos Primários. Vínhamos das mais diversas profissões, dos mais variados Estados...” (MORAES, 1962, p. 89). Mais difícil se torna voltar a um passado do qual é preciso fustigar

as cinzas de algumas gavetas, tatear as chagas ainda à mostra. “Fisicamente estamos em repouso. Engano. O pensamento foge da folha meio rabiscada. Que desgraças inomináveis e vergonhosas nos chegarão amanhã?”, observa Graciliano Ramos (2004), ao iniciar o seu *Memórias do Cárcere*, numa luta em que a memória encontra uns e parece – ou teima – esquecer outros.

Beatriz Sarlo, ao considerar que o passado é sempre conflituoso, destaca que não se escapa dele, ele é inevitável, pois ora está perto, ora está longe, rondando a nuvem de fatos que não se quer ou não se pode lembrar. E o passado nem sempre é convocado por um ato de vontade, voltar a ele nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente, e o tempo próprio para lembrar, o tempo da lembrança é o presente. Lembra Sarlo: “Propor não lembrar é como propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. [...] A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável” (SARLO, 2007, p. 9-10).

As narrativas de *Banho de cheiro* não são diferentes daquelas deixadas por Graciliano Ramos e Primo Levi, nem dos outros que tiveram a habilidade e a persistência para voltar ao passado e lidar com cenas – muitas delas insuportáveis – que as lembranças vão pinçando quando obrigadas a isso. Se, para alguns, o passado é para ser abandonado, deixado ao esquecimento – pode-se esquecer um passado que marcou a alma e o que corpo, silenciou vozes e separou vidas? – para outros, é caminho para ser percorrido, lembrado, narrado, registrado. Quando decide narrar seu passado no Holocausto em Monowitz, no qual esteve prisioneiro entre fevereiro de 1944 e janeiro de 1945, Primo Levi o faz, não com a intenção de formular acusações ou revelar fatos já conhecidos do público, como destaca no prefácio de *É isto um homem?*, mas com o propósito de lembrar aos que teriam contato com sua obra, lê-la-iam depois e então saberiam que há fatos que precisam ser evitados, precisam ser chamados pelo nome e descritos à luz das suas atrocidades e consequências. Também porque ouviu do seu amigo austro-húngaro, Steinlauf, que era preciso resistir, e resistir para contar a verdade, e isso o fez suportar os sofrimentos das lembranças para escrever.

Graciliano Ramos alude ao fato de, além da dificuldade de redigir a narrativa que se acumulou em anotações, algumas tantas perdidas, havia a situação que envolvia amigos, personagens das narrativas que compunham as suas *Memórias do cárcere*. “Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas?”

(RAMOS, 2004, p. 33). Essas dúvidas foram sendo desfeitas quando percebe que alguns amigos já o haviam abandonado quando partiram para outras existências, outros até mesmo o ajudaram a lembrar cenas por ele esquecidas. E, fazendo o mesmo contato de Graciliano Ramos e Primo Levi, Eneida, ao final de *Banho de cheiro*, revela um dos motivos que a levaram a escrever suas memórias, segundo ela, para falar das “[...] coisas que possam interessar aos demais, aqueles que julgo de algum modo importantes, já que para mim foram importantíssimas” (MORAES, 1962, p. 103).

A leitura das narrativas de Eneida leva a pensar nas narrativas de Graciliano Ramos e Primo Levi, no sentido em que elas permitem o contato com o vivido e o visto. Entretanto, *É isto o homem?* principalmente, é classificada como uma obra de narrativas de testemunho, no ver de Márcio Seligmann-Silva (2008), o que obriga entender o testemunho como a transmissão de algo que foi sofrido ou presenciado em campos de concentração, ou em outro lugar de extrema violência, e precisa ser transmitido de forma escrita ou oral como extensão da verdade para, em determinados casos, obter um reparo, embora Levi insista não tomar para isso o efeito do livro. *Memórias do cárcere*, como observa Graciliano, é uma espécie de memória em que se resistiu alterar nomes e fatos. Eneida, assim como seu amigo Graciliano Ramos, não se propôs a alterar fatos e nomes, por isso, ela preferiu classificar seus escritos como “levantamento de algumas recordações, ressuscitadas e lembradas” (MORAES, 1962, p. 104). Visto isso, optamos por classificá-las tão somente como narrativas de memórias. Lê-las, permite-nos reportar aos espaços em que cenas diárias se passavam distante ou escondidas dos olhos da sociedade, mas registradas na memória da escritora que, depois, decidiu expor para a sociedade através da escrita, de narrativas.

Aí reside a diferença entre a narrativa de ficção, a autoficção e a narrativa de memória. Nas narrativas de ficção, extrapola-se o plano da realidade objetiva para o plano da imaginação. As possibilidades de leitura, que permitem ao leitor imaginar, supor os registros dos acontecimentos, embora próximos da realidade, abrem espaço para outras leituras possíveis: como podem ter sido, ou como poderiam ter acontecido; as metáforas, as alegorias, os inúmeros recursos de que se vale o escritor, se encarregam disso. Os romances – muitos deles – embora carreguem traços da realidade vivida, estão longe de dizer aquilo que as personagens realmente viveram, visto que seu objetivo é a ficção, a imaginação, a construção de uma outra realidade.

A autoficção, embora por vezes vista como sinônimo da autobiografia, situa-se entre o fictício e o fato narrado, permite observar a distinção entre o narrador autoral e o personagem, que, por vezes, se pode ver como fictício, apesar de envolver elementos não ficcionais, tais como as referências a eventos históricos contemporâneos, cenas que marcam

fatos sociais vividos pelo autor-narrador. Se há espaço para a imaginação, para incluir em narrativas, cujos eventos se voltam para práticas cotidianas do narrador, tem-se a escrita autoficcional, e então nomes e lugares, não obrigatoriamente, podem ser aqueles de pessoas reais ou de espaços concretos, mas, como alegorias, são arranjados, inventados – recurso a que Graciliano Ramos resistiu em *Memórias do cárcere* e a que Eneida não ousou recorrer em *Banho de cheiro*. Entretanto, se isso ocorre, pode-se dizer que a invenção e os arranjos na narrativa poderiam ser considerados uma transgressão à ética, até mesmo espécie de falso testemunho, o que poderia levar a controvérsias, até mesmo contestações da autenticidade de eventos, e colocaria em dúvida a autoridade do escritor e à vulnerabilidade daquilo que é relatado, visto que o implicado não seria apenas aquele relata os acontecimentos, mas terceiros, de quem o narrador se coloca como representante: um grupo, uma família, uma coletividade, com que partilhou experiências, e de/para quem assume a posição de testemunha e de interlocutor. Nesse caso, não há apenas memória de um *eu*, mas uma memória do *nós*, que fala pelo coletivo, que representa o que Michael Pollak (1989) chama de sentimentos de pertencimento de uma comunidade afetiva.

Nas narrativas de *Banho de cheiro*, os registros permitem não apenas imaginar, mas também encontrar os fatos listados em arquivos e inúmeros textos acadêmicos à disposição do leitor interessado. As memórias registradas encontram consonância nos registros da história, nos arquivos históricos, por anos negados ao acesso público. Lugares, personagens, datas, acontecimentos, fatos corriqueiros encontram eco nos dos discursos sociais – acadêmicos, jornalísticos – embora os discursos oficiais, em outros tempos, tenham tentado ocultá-los. Apenas aqueles que se colocam à caça dos documentos oficiais podem confrontar o memorialista com aquilo que se vê registrado em documentos oficiais. Lucia Miguel Pereira considera que as narrativas de memória, como documentos de uma época ou de uma personalidade, pelo que o autor diz e pelo que o leitor adivinha, encerram sempre o grande interesse: o interesse do homem pelo homem, na consideração dos fatos registrados, eles vão tomando, dentro de nós, uma feição bastante diversa e verdadeira (PEREIRA, 1992, p. 172). E, se há fatos que podem ser registrados, contados e até mesmo imaginados, há consequências que ficam gravadas no corpo, na memória, que somente quem viveu pode relatar.

Não considero que a cadeia seja título de glória ou de heroísmo, para qualquer militante comunista. É mais um desastre que outra coisa, daí não gostar de falar das minhas, daquelas que ocorreram independentes de minha vontade. Mas é preciso lembrá-las, contá-las, porque afinal elas fazem parte de nossas memórias (PEREIRA, 1992, p. 88).

Se os registros oficiais não descrevem as cenas de tortura, os castigos, as dores, os sofrimentos, os abusos da força do poder do Estado, sob cuja tutela estiveram Eneida e outras pessoas que são citadas nas narrativas, as imagens da memória podem ser descritas nas narrativas, em cenas cuja lembrança são postas à prova pela memória: “Impressionante o sadismo policial: óculos de míopes eram quebrados e esmigalhados com os pés, arrancavam unhas e dentes são [...] Quantas torturas, quantos sofrimentos, quanta coragem” (MORAES, 1962, p. 93).

Numa relação ainda que desacertada com o pensamento de Edward Palmer Thompson, as histórias, as narrativas de memórias, são contadas justamente pelos de baixo, pelos que as viveram sob as mais cruéis opressões, submissões e omissões, vistas do outro lado, o lado apagado pelos registros oficiais, sob cujos olhos eram vistos como um problema a ser resolvido ou eliminado da sociedade pelo castigo, pela força e pelo silêncio. Pessoas, muitas delas, ficaram conhecidas apenas nos registros policiais ou pelas manchetes de jornais e dos noticiários de televisão. Pessoas que constituíram a maioria da raça humana e sobre quem os raros escritos deixaram traços pouco significativos (HOBSBAWM, 1998). Por isso, trazer à memória fatos e personagens é reconhecer uma realidade por vezes mascarada ou mal contada pelos poderes que se serviram de todos os discursos e recursos possíveis e impositivos, principalmente da máquina do Estado e do apoio de funcionários burocratas, contraditórios e mascarados contra a história e contra a própria humanidade, mas principalmente feitos discursos que se construíram contra aqueles que sofreram as consequências de atos dos subordinados oficiais.

As narrativas de memória tentam dar voz a quem a teve silenciada nos calabouços dos regimes autoritários e contrapõem as vozes dos vitoriosos, a quem todos os espaços sempre estiveram abertos para impetrarem suas versões, seus discursos, seus brasões. Ao citar lugares, datas e companheiros, nomeá-los e descrevê-los, Eneida conjuga e perfila os passos da memória coletiva dita por Halbwachs, no contexto em que revela situações que foram vividas e presenciadas por ela e por seus companheiros de cela, no caso quando estiveram na prisão, em outros casos fora dela, nas ruas, fugindo das perseguições de policiais, buscando abrigo, mesmo nos momentos de descontração. As narrativas de memórias, no contexto que se projeta no conjunto dos escritos de *Banho de cheiro*, constroem-se nos relatos de si que testemunha sobre uma escritora que viveu em uma época importante da nossa sociedade e que se coloca como representante não apenas da experiência pessoal, mas da comunidade maior, daqueles que permaneceram/permanecem

calados, em cujo silêncio há a relutância da ética, a coerência dos fatos e a garantia da autenticidade do que é narrado.

Para Lucia Miguel Pereira, nas memórias, a dificuldade ainda aumenta pela distância em que se acha o narrador dos fatos evocados. A memória, no ver da autora, é coisa traiçoeira, deforma, ajeita, esquece-se de algumas passagens para acentuar exageradamente outras. E, após alguns anos, os acontecimentos vão tomando, dentro de nós, uma feição bastante diversa da verdadeira. Ainda, segundo Pereira, ao registrar suas memórias, o narrador corre sempre o risco de falar demais ou de menos, e tem de se equilibrar na linha estreita entre o derramamento ridículo e a concisão que se pode tornar enfadonha. As memórias destinadas à publicação, lembra Pereira, raramente podem ser de uma sinceridade completa; entre o autor e a sua vida, a imagem do público se interpõe, obrigando-o a um gesto de recato, a velar um pouco a nudez de sua alma (PEREIRA, 1992, p. 172). Esses requintes, em certa medida, podem ser percebidos nos escritos de Astrid Cabral e Eneida de Moraes. Neles, a memória alarga-se e estreita-se, busca nos vãos do tempo a sinceridade e a verdade dos tempos que se comprimem no vazio da alma e no aconchego das lembranças, na rememoração da vida.

Halbwachs considera que mesmo em fatos passados, quando não estamos mais partilhando das mesmas ideias com aqueles com quem ocorreram, “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas não são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos” (HALBWACHS, 1990, p. 26). Ainda, segundo Halbwachs, mesmo distante, sozinhos, ao lembrar certos fatos, nossas lembranças remetem à memória do grupo, daqueles com quem experienciamos momentos de partilha. Eneida, no decorrer de *Banho de cheiro*, relata alguns fatos que viveu fora e dentro da prisão. Relata-os de modo a levar o leitor a não apenas imaginar, mas sentir, ouvir, perceber cenas, muitas delas desconfortáveis aos mais sensíveis, cenas essas individuais e coletivas.

Em janeiro de 1936, éramos mil e duzentos presos na Cada de Detenção, Pavilhão dos Primários. Vínhamos das mais variadas profissões, dos mais variados Estados: como no tempo da escravidão, navios traziam nos seus porões, de lugares longínquos, presos políticos acusados de comunistas. Nenhum democrata, nenhum inimigo do Estado Novo, deixou de sofrer naquela época; raros os que escaparam das grades ou da inclemência dos beaguins policiais. Apesar de todos os pesares, a Casa de Detenção já era um alívio; saíamos da Polícia Central, dos maus tratos ininterruptos, dos suplícios e torturas e ali, se nada tínhamos, restava-nos pelo menos o direito ao sono (MORAES, 1962, p. 89).

Ao registrar momentos coletivos, Eneida marca a persistência da memória, num tempo em que esquecer e apagar tornam-se uma opção melhor do que recordar e lembrar. Em contraposição, as narrativas de memórias constituem-se como instrumentos de luta contra o esquecimento, uma forma de redesenhar os rostos escondidos em máscaras dos escritos oficiais, um aceno ao silêncio. Essas narrativas enfrentam, como considera Idelber Avelar, ao tratar sobre a metáfora e luto dos sobreviventes de regimes ditatoriais, o desafio de subsumir a bruta, crua facticidade da experiência numa cadeia significativa em que essa facticidade corre o risco de transformar-se em nada mais que outra metáfora, a metáfora do passado, do esquecimento e do apagamento da memória (AVELAR, 2003, p. 237). Por isso, vemos as narrativas de Eneida como uma decisão de marcar suas memórias a partir da escrita como resistência ao apagamento das experiências vividas. Também a resistência de uma mulher que rompe o silêncio e escreve com a proposta de tornar públicos fatos do privado, pessoal ou do coletivo. Ou seja, as narrativas de memória de *Banho de cheiro* são uma forma de evitar que se perca aquilo que a memória coletiva, por acaso, não tenha a oportunidade de recuperar no futuro.

Nos diversos documentos dos arquivos públicos brasileiros, o que se encontra são os registros observados pelos representantes do Estado, os agentes do poder, quando de interrogatórios, as vozes transcritas parecem fadadas a condenar a si mesmas, os registros revelam apenas o lado do acusador. A versão do acusado é sempre vista sob suspeita, discurso nem sempre válido, sob pena do descrédito. Os discursos como lugares do exercício da separação, como lembra Foucault, ao considerar o discurso dos loucos nos espaços de interdição. Os próprios locais para onde eram levados os subversivos e desordeiros eram indicados seguindo os traços de personalidade e “periculosidade” que os agentes policiais da repressão consideravam ser características de seus troféus capturados em praças públicas. Eneida, como vimos, era a inimiga subversiva do Estado e informante do governo soviético, e, por isso, deveria sofrer castigos à altura do seu perfil de periculosidade.

A escrita de *Banho de cheiro* e outros escritos de Eneida e de autores contemporâneos levam a pensar sobre o papel do escritor de memórias e sua importância para as pesquisas de historiadores, sociólogos e críticos literários. Não é difícil perceber a estreita relação entre as narrativas autorreflexivas que discorrem sobre aspectos particulares de um indivíduo, da vida social e os acontecimentos históricos com o interesse de historiadores sobre o que dizem os memorialistas, quanto à (as)simetria, entre o que eles relatam e o que os documentos oficiais atestam. A linha que separa a História da Literatura é tênue: a primeira sempre pode valer-se da segunda para esclarecer ou ratificar ou mesmo

corrigir questões obscuras em documentos oficiais, fontes a que recorrem os historiadores, principalmente; a segunda busca na primeira os acertos sobre os fatos impressos nos textos literários, no rastro dos indícios deixados pelo escritor. A literatura fornece, para a compreensão do passado, não apenas registros dos fatos, mas também esclarecimentos de questões que fogem do alcance do historiador, captados nas sendas do olhar do escritor. Sandra Jatahy Pesavento considera que a História se aproxima da Literatura quando, pela narrativa para reconstruir o passado sobre os fatos, busca fazer crer antes do que provar de maneira absoluta, do modo plausível ou o mais aproximado aquilo que um dia teria acontecido.

Silviano Santiago (2002), ao tratar sobre o papel do que considera os modos de narrativas, destaca-as como vivência ou modos de ver. Narrativas como experiência da ação ou do olhar, e põe em questão não só a situação do narrador pós-moderno, mas também como fato principal a autenticidade do que se narra. Busca entender se a autenticidade da narrativa só ocorre mediante aquilo que vem da experiência, ou pode ser autêntico aquilo que se conhece e se observa. Neste último caso, o saber humano, questiona Santiago, poderá existir de uma forma exterior à experiência concreta de uma ação? Ele questiona se a autenticidade só pode vir de quem narra uma história, de quem vive pessoalmente um fato. O narrador autêntico é aquele que narra ações a partir das experiências vividas, ou ainda o que narra a partir do conhecimento que de experiências vividas por outras e ouvido? (SANTIAGO, 2002, p. 44).

Embora as questões postas ao escrutínio por Silviano Santiago suscitem um importante debate, dada a profundidade do assunto que resvala até mesmo para além da Crítica literária e da História, chegando aos debates filosóficos, não cabe aqui as discutir. Entretanto, não parece tão difícil arriscar uma resposta aos questionamentos do teórico, se nos ativermos às narrativas de Eneida em *Banho de cheiro*. Como se trata de narrativas de memória, seus escritos discorrem sobre fatos experienciados/vividos pela própria narradora, e ela narra o que viveu, faz-se, no que narra, também personagem, e, por conta disso, sua própria experiência lhe confere autenticidade e legitimidade para aquilo que narra.

Por se tratar do sujeito que relata suas experiências, portanto constituindo o que se costuma chamar de narrativa autorreflexiva, ou especificamente *autobiografia*, definida por Philippe Lejeune como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14), parece importante que se atente também para a questão da representação literária e a experiência vivida. E, nesse sentido, Santiago parece convergir para as ideias de Lejeune, na medida em que considera o narrador pós-moderno

como aquele que quer extrair a si da ação narrada. A coisa narrada é mergulhada na vida do narrador e dali retirada. No caso das narrativas de memória, é da própria vida do narrador, das suas experiências, que se extrai o que é narrado; é uma espécie de confissão da memória, que conta fatos numa estreita relação entre narrador e leitor, que Lejeune considera como pacto narrativo, que se traduz em narrativas de relatos da existência de alguém, em que se destacam fatos históricos e fases da vida.

Antes, as narrativas de memória eram considerados textos históricos, dava-se atenção a cenas particulares da vida narrada de uma pessoa específica, principalmente quando se tratava da vida de personalidades históricas importantes ou de homens que despertavam interesse social, visto que as mulheres, assim como as crianças, no ver de Philippe Áries (1986), eram meras figurantes ao lado dos homens e, por isso, suas vidas despertavam pouco ou nenhum interesse dos críticos e historiadores, embora a infância fosse um elemento importante para as narrativas em que se punham em destaque a personalidade e o percurso da vida daqueles a quem se dedicam as narrativas, traduzindo o que se considera narrativas (romance) de formação, o *bildungsroman*.

No caso das narrativas autobiográficas especificamente, geralmente se observa a necessidade de rigidez à ordem cronológica dos acontecimentos que permeiam a vida do narrador sobre quem se relata, embora não seja regra, desde que se preserve a autenticidade do que se revela. Já as narrativas de memória propriamente ditas, nem sempre obedecem à ordem lógica na organização do conjunto de fatos dispostos em mosaico, nem a fatos particulares da vida do narrador, mas buscam discorrer sobre eventos externos, políticos ou de reflexão filosófica que marcaram determinada época da história política e social, e, por isso, não se apresenta um narrador que fala somente de si, mas alguém que relata fatos da sociedade de uma época, dos quais passa a dar testemunho, mediante a um estilo de escrita, como é o caso de *Banho de cheiro*, em que Eneida seleciona fatos com que constrói o seu arcabouço memorialístico, sem necessariamente se prender ao aspecto diacrônico ou apenas às cenas de experiências pessoais.

O passado é lembrado e reconstruído em cenas de modo a permitir que o leitor tenha conhecimento de aspectos da existência da escritora e de outras pessoas com quem ela mantinha amizade e foram guardadas na memória, numa memória que relaciona passado e presente, e por isso, as narrativas não podem ser levadas a contento da literatura estreitamente ficcional, como se percebe nos romances em geral, a menos que estes se construam a partir do relato da vida de uma personagem, como retalhos da infância ou da juventude. E, embora a lógica pareça indicar que as autobiografias são apenas dispostas em prosa, não se pode descartar características desse gênero na poesia, como em grande parte

da poética de Astrid Cabral, presente em *Lição de Alice, Visgo da terra, Torna viagem, Rês desgarrada* ou mesmo em *Íntima fuligem* em que a poeta recorre a cenas da infância, da juventude ou de momentos com amigos e familiares para construir suas memórias em poesia, para traçar, num tênue mosaico, os retalhos de uma vida pessoal e coletiva.

Num paralelo com o pensamento que certifica Davi Arrigucci Jr. (1981, p. 71), a propósito da leitura e análise de *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, Arrigucci pensa que Gabeira tece uma narrativa não planetária, tímida, de experiência individual. A exemplo do que fez Gabeira, Eneida não se preocupou em cultivar um estilo que abarca o planetário; o contrário, agarra-se a uma narrativa miúda, intimista, que a leva reviver, recordar e relatar sobre os arredores das suas experiências pessoais e coletivas, experiências infância, da intelectual ativista e revolucionária como foi na sua juventude, sem cair no que se poderia rotular de banal, sem deixar escaparem os ideais da geração da qual fez parte e com a qual partilhou o sentimento de mudanças e de renovação das ideias, principalmente nos espaços políticos e literários. E ao optar por construir suas narrativas de memória, Eneida acolhe um fazer poético, que, como observa Antonio Candido, “elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural, ajuda a restabelecer a dimensão das coisas” (CANDIDO, 1992, p. 13-14).

As narrativas de memória começaram largamente a ser difundidas no final da década de 60 no Brasil, mas principalmente com o fim do regime ditatorial, quando exilados e perseguidos políticos resolveram relatar suas memórias. Nos espaços das memórias femininas, tão recente são as pesquisas empreendidas, apenas a partir do final dos anos 90. Por conta disso, ainda carecem de estudos mais aprofundados sobre o assunto. Muito do que já se produziu sobre o assunto se pauta nos escritos de escritores consagrados pelo cânone literário, largamente escritores masculinos.

Não por acaso, Graciliano Ramos é um dos que mais têm recebido a atenção de historiadores, sociólogos e críticos literários, particularmente das leituras de *Memórias do cárcere*, obra póstuma e na qual faz um extenso relato das suas experiências enquanto esteve prisioneiro da ditadura de Getúlio Vargas. Ainda são poucos os trabalhos que se têm voltados para as narrativas de memórias das mulheres escritoras. Entretanto podem ser observados trabalhos como os de Ecléa Bosi⁴³ e Margareth Rago,⁴⁴ além de um trabalho que se vê

⁴³ Destacam-se entre outras obras da autora *Memória e sociedade: lembrança de velhos* (1994), em que Bosi apresenta uma farta referência sobre a memória dos velhos da sociedade paulistana, além de *Cultura Popular e Cultura de Massa: Leituras de Operárias* (2007) com viés sobre o trabalho de mulheres nas fábricas de São Paulo.

⁴⁴ Entre outros trabalhos de Margareth Rago, destaco *A aventura de contar-se* (2013), em que a autora aborda as experiências políticas de sete mulheres, a partir de depoimentos concedidos à pesquisadora.

pioneiro sob a coordenação de Albertina de Oliveira Costa (1980) em que se apresentam depoimentos de mulheres que estiveram no exílio. Não menos importantes, há que destacar pesquisas nos campos da Antropologia, História e em Literatura, até mesmo em Filosofia, que já renderam dissertações e teses defendidas e publicadas e vêm contribuindo largamente para os estudos sobre o tema.

No âmbito de Amazônia, há que se contar o vazio sobre a questão. Poucos são os trabalhos sobre as narrativas de memória dos escritores masculinos, ou dos registros que deixaram. Raros há sobre as mulheres. Trabalhos que existem sobre Eneida de Moraes, Lindanor Celina, Adalcinda Camarão, Olga Savary, Astrid Cabral, Violeta Branca Menescal, entre outras, para ficar no contexto de escritoras que se destacaram no período do recorte temporal selecionado para a tese, centram-se nos estudos de análises de poemas ou das narrativas pelo viés estrutural ou dos aspectos de estilo e temática discursiva, alguns até traçam espécie de biografia das escritoras, sem desvendar os vieses das narrativas de memória, no espaço social e histórico principalmente. Eneida é a escritora que mereceu mais atenção dos pesquisadores, tendo em conta a pesquisa de Eunice Ferreira em tese de doutoramento e os trabalhos desenvolvidos pelo GEPEN – Grupo de Estudos de Pesquisa Eneida de Moraes, da UFPA e também porque já há, no conjunto das obras da escritora, informações bastante consistentes que permitem aos pesquisadores abordagem consciente, em dissertações de mestrado principalmente. Apesar disso, ainda há uma lacuna referente aos estudos da memória, principalmente dos relatos de vida das mulheres que viveram nas primeiras décadas do século passado. Os registros dos homens parecem chamar mais a atenção da crítica e dos estudos literários, apesar do alargamento – mesmo tímido – dos estudos da crítica feminista/feminina.

Ao permitir que se conheçam as histórias dos sujeitos subalternizados, intenta-se fazer com que as narrativas de memória dos menos favorecidos revelem faces da vida daqueles que, por tempos, a História, a Sociologia e os Estudos literários não ousavam discutir, ocupados com grandes fatos históricos e a vida de personagens eminentes, ou daqueles representantes da alta cultura. Em contraponto, os estudos culturais vieram contribuir para que temas marginais, antes vistos como dispensáveis aos interesses da sociedade, mesmo vistos sem importância para a ciência e rejeitados na Academia, pudessem ganhar dimensão e entrar nos debates, independentemente da razão histórica, espacial e temporal, principalmente a partir dos anos 90 do século passado. As narrativas de memória, questões de gênero e etnicidade entram nesse espaço aberto pelos estudos culturais e no âmbito dos estudos literários.

Ainda, com relação às narrativas de memória, é coerente entender que os estudos desse tipo de narrativa tornam-se fontes de conhecimento e formas de entender o homem na sua complexidade social, compreender os modos de subjetividades e as experiências do sujeito marcadas através dos escritos e depoimentos que buscam dar sentido e existência às coisas e ao próprio sujeito que escreve sobre si e sobre os outros, além de permitir compreender a relação de cumplicidade que se estabeleceu entre o sujeito que relata e aqueles a quem ele se refere. As narrativas de memória, ao lado de outras narrativas de ficção, conferem, conforme pensa Roger Chartier, uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa do que a que estabelecem os livros de história (CHARTIER, 2009, p. 21-22). Além disso, a imediata fidelidade que se coloca às informações da memória como fiadora da existência de um passado permite convergir a veracidade dos dados como a interpretação da história, se postos ao escrutínio dos documentos. Nesse sentido, as narrativas de memória, no concerto da memória, auxiliam a história a entender o passado já apagado pelo tempo, visto que história e memória, considera Chartier, são identificáveis (IBIDEM, p. 24).

Como um conjunto de narrativas de memória, *Banho de cheiro* pode ser dividido em três momentos, que representam três fases da vida de Eneida em seus devidos espaço e tempo: a infância, a juventude e a fase adulta. Não há, necessariamente, uma ordem cronológica dos fatos apresentados da obra, entretanto Eneida marca em suas narrativas um percurso que se apresenta a partir de fatos – e aqui recorremos ao que Carlo Ginzburg chama de indícios⁴⁵ para indicar essas fases – a partir dos quais passa a construir o mosaico de suas memórias. Explica-se, assim, a decisão pela escolha de *Banho de cheiro*, pois é a obra que melhor compreende o percurso da formação intelectual e pessoal de Eneida, em que as fases da sua vida parecem bem mais delineadas a partir das experiências narradas e descritas em suas memórias, embora, em *Cão da madrugada*, a memorialista apresente momentos de sua infância, mas com destaque maior à sua permanência em Paris, entre 1949 e 1951, quando se dedica à escrita de suas narrativas de memória. Outro motivo é a proximidade dos anos de publicação que há entre *Alameda* e *Banho de cheiro*, embora, é certo, as duas escritoras tenham cultivado estilos diferentes de escrita e temática, convergindo, como consideramos, para o trato da memória.

⁴⁵ O paradigma indiciário é descrito a partir do chamado “método morelliano”, de Giovanni Morelli, que se pautou na análise das artes plásticas, entre 1874 e 1876, e cujo método visava para atribuir corretamente autoria a obras não-assinadas e outras atribuídas de modo incorreto, mais que à visão total da obra seria preciso prestar atenção aos detalhes, aos pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. Cf. GINZBURG, 1980.

As narrativas que compreendem a infância de Eneida partem de situações anteriores ao seu nascimento: a constituição da sua família. Eneida sucintamente contextualiza a vida dos seus pais, em particular as condições financeiras de seu pai, e como ele se tornou um dos ricos do período da borracha. As referências ao pai, senhor Guilherme da Costa, encontram-se nas narrativas 1 e 2. Nelas, sabemos que seu pai, quando menino, “Não conhecia letras; não sabia ler nem escrever, nem contar. Sabia, sim, amar o rio e desejar vivê-lo intensa e profundamente” (MORAES, 1962, p. 2). Também nos dá a conhecer que ele era:

um cidadão da Amazônia que veio de um barranco de Santarém para o mar [...] Menino, era apenas um criado [...] depois crescendo e aprendendo: moço de copa, lavando pratos, servido mesas. Depois desceu às máquinas: foguista, maquinista, segundo, primeiro. [...] Aprendeu a ler, estudou, fez-se prático, segundo, primeiro, depois imediato. Tirou diploma de pilotagem de pequeno curso, virou comandante, quis mais, veio para o Rio, onde ganhou um canudo: capitão de longo curso. Longo curso para que, se só se interessava o Amazonas, o seu rio, aquele rio que ninguém amou tanto quanto ele?

Durante cinquenta anos ninguém conseguiu afastá-lo de um navio amazônico. Suas viagens eram longas, duravam meses: Purus, Acre, Madeira, Juruá, todos os afluentes do seu Amazonas tão amado [...]

Fora pobre, enriquecera. Viu como os outros faziam: compravam barato na cidade, vendiam caro nos seringais: gêneros alimentícios, bugigangas, roupas [...] (MORAES, 1962, p. 3).

As informações mais consistentes sobre seu pai, Eneida reúne no início de *Banho de cheiro*, especificamente nas duas primeiras narrativas em que apresenta informações e considerações sobre a vida, costumes e outras particularidades da vida do seu pai, depois se refere a ele em pinceladas: “Lembro-o vestido para sair, com o seu impecável terno de linho branco, todo de branco sempre, mas, na cintura, um largo cinto de fazenda preta, na cabeça um chapéu do Chile [...] Passava horas olhando formigas, plantando árvores” (MORAES, 1962, p. 6).

De sua mãe, dona Júlia, há referências em grande parte das narrativas que remetem à infância da escritora. Mocinha professora de vinte anos que iria ser professora em Óbidos, é como apresenta a sua mãe no contexto do encontro com o homem que viria a ser o pai da escritora. “Antes de o navio partir, recomendaram muito ao Comandante aquela mocinha que ia ser professora em Óbidos. Mas só mais tarde, a noite chegando, encontrou-a chorando, chorando muito debruçada, num convés” (IBIDEM, p. 5). O pai, com quarenta anos, marinheiro de longa data, encontra aquela que seria sua esposa aos prantos: “Achou-

se na obrigação de intervir naquele pranto. Então uma moça chora porque vai para Óbidos, uma cidade tão bonita? A conversa foi longa [...]” (p. 5). E entre conversas, choros e relatos, a mocinha Júlia, noiva do primo que estava na Escola Naval do Rio de Janeiro, é obrigada a pausar a conversa e descer, pois o navio chegara ao porto de Óbidos.

Mas na volta, quando atracou em Óbidos, procurou-a e disse-lhe simplesmente que nunca estivera apaixonado por ninguém, que era um homem só com o seu rio, mas agora queria um lar, uma casa. Pediu-a em casamento. Por que não voltar com ele naquele mesmo dia para Belém?

– Aceitei – contava ela depois – porque tinha muitas saudades de casa, de mamãe, de meus irmãos. Vivia muito só em Óbidos. Naquele tempo eu não amava seu pai, mas ele foi tão claro, tão simples, tão correto. Desfiz o noivado; voltei logo para Belém.

Ria um riso de dentes claríssimos (MORAES, 1962, p. 6).

Da infância, o registro do seu nascimento, com cujo trecho abrimos este capítulo em epígrafe. Há a informação sobre a casa onde a escritora nasceu: “Para casar, meu pai resolveu comprar um terreno e nele mandar construir uma casa, ou melhor, um palacete” (IBIDEM, p. 7). “Meu pai rico, a casa grande e bela, o enorme quintal com sua mangueira enorme, abieiros, a caramboleira, a açuceneira debruçando-se na janela do meu quarto de dormir” (IBIDEM, p. 13).

Eneida mantinha uma espécie de cumplicidade com as árvores: “As árvores e mais árvores, sempre andaram comigo e me acompanharam até hoje. Castanheiras, palmeiras, tanta gente vegetal tomando parte do meu festejar de dias sempre vividos em profundidade. Sempre gostei inclusive de conversar com elas”. (p. 21). Não faltam espaços para lembrar das mangueiras, que, aliás, viram Eneida nascer e crescer. As plantas, os jardins, as árvores, as mangueiras sempre estiveram presentes na vida da menina, desde a infância, “[...] o terreno enorme – quase um quarteirão – com uma mangueira tão grande e tão gorda que prometia a todos e a todos dava sombra, amor, acolhimento” (IBIDEM).

As lembranças da mangueira do quintal de casa, que lhe serviu de abrigo para as brincadeiras da infância, e das mangueiras com troncos largos das ruas e calçadas de Belém, pintadas para ocasiões de festas, marcam as memórias de Eneida. Talvez por isso o desejo de querer ser enterrada sob as sombras das mangueiras do cemitério de Santa Izabel. De sua ida ao Rio de Janeiro para estudar, aos dez anos, à sua volta já mocinha, as lembranças dos lugares de sua infância estão sempre presentes; alguns transformados pelo tempo, outros pelo descuido do poder público. Alguns desses lugares estão marcados tanto em *Aruanda* quanto em *Cão da madrugada* e *Banho de cheiro*, seus três livros que traduzem suas memórias. O Largo da Pólvora, atual Praça da República, onde exercitava as brincadeiras

de bicicleta com seus irmãos e amigos de infância, a Avenida Nazaré, das procissões do Círio em outubro, arrastando gente descalça, pernas ensanguentadas... Nada lhe escapa. Além dos espaços das brincadeiras, as farturas de frutas, tantas elas: pupunhas, bacuri, taperebá, cupuaçu, murici, uxi, umari, abios, araçás, maracujás; bem como as comidas: pato no tucupi, casquinhas de caranguejo, tartaruga preparada de muitas maneiras, maniçoba, estão nos registros da escritora.

A cidade da infância, afeita ao luxo da riqueza e aos projetos de embelezamento, que emergiam no comércio de produtos importados e na riqueza da borracha, contrasta com aquela que Eneida viu ao retornar em 1945, passada uma década e meia desde que resolvera ir lutar como revolucionária, na capital federal. Como em todo centro urbano, onde os pobres vão sendo expulsos para os seus arredores, Belém não seria exceção, e isso foi registrado nas lembranças de Eneida, que parece não se acomodar com o que vê. “Como acontece em toda parte, há ricos e pobres, hoje como ontem, na minha cidade. Apenas os pobres de hoje são tremendamente, monstruosamente pobres” (MORAES, 1962, p. 17).

Essa relação entre riqueza e pobreza, espaço e cidadão, Milton Santos considera como ambígua e contraditória, sonho insatisfeito, principalmente para aqueles que não recebem os atendimentos mínimos necessários à sua sobrevivência, e também não desfrutam dos espaços que se tornam reduto de poucos, alimentando os *apartheids* sociais. A rede urbana também tem significados diversos segundo a posição financeira do indivíduo, e as condições existentes nesta ou naquela região determinam a desigualdade no valor de cada pessoa. Essas distorções contribuem para que o homem passe a valer em função do lugar onde vive. Os ricos geralmente conquistam os espaços com melhores infraestruturas e deles usufruem; os pobres afastam-se deles porque não conseguem se manter num espaço onde os custos de vida lhes impedem a permanência e a sobrevivência. Morar na periferia é condenar-se duas vezes à pobreza, esta que é gerada pelo modelo econômico, segmentador do mercado de trabalho e das classes sociais e superpõe-se a pobreza gerada pelo modelo territorial e, em consequência, determina quem deve ser mais ou menos pobre somente por morar neste ou naquele lugar (SANTOS, 2007, p. 143).

Acostumada com uma cidade onde a cultura e a riqueza pareciam infundáveis, nascida num berço endinheirado, Eneida, na infância, não sofreu de necessidades financeiras, levou uma vida bem diferente da de muitas crianças de sua época, com brincadeiras e brinquedos à sua disposição, tantos deles importados, como aquela enorme boneca, que abria e fechava os olhos, trazida da Europa, provavelmente da Alemanha, pelas mãos de um tal Mulato Rico (MORAES, 1962, p. 26). Apesar do conforto financeiro familiar, sabia que outras crianças da mesma idade eram desafortunadas, não tinham as

mesmas condições que ela, não moravam num palacete de luxo no bairro central de Belém, nem tinham acesso à escola, principalmente igual à que ela frequentou, no caso do internato carioca; outros, filhos endinheirados podiam estudar na Europa (IBIDEM, p. 24).

Ao lembrar a cidade de sua infância refletida na década de 45, já mulher madura, num período de agitação da Segunda Guerra, ela percebe os contrastes, a miséria do povo que se mudava ou era obrigado a refugiar-se nos arredores da capital, em que se viam as mudanças da paisagem, em registro das palafitas, sem higiene e infraestrutura. Mas, apesar disso, via-se a alegria, mesmo na pobreza: “É espantoso encontrar tanta alegria em tanta pobreza. [...] Uma multidão vive ali plantada, dentro d’água; as ruas são pontes; crianças correm sobre tábuas podres, num interessante equilíbrio...” (MORAES, 1962, p. 17).

Fatos sobre a juventude de Eneida em Belém têm informações pouco claras e definidas em *Banho de cheiro*, a não ser em alguns momentos descritos, entremeados de humor. Quando retorna do Rio de Janeiro, estava com 14 anos. “Não era mais a meninazinha que partira, mas uma mocinha já liberta dos vestidos azuis”, observa. Perde sua mãe aos 16 anos e logo em seguida se casa. Registros sobre namoros e o casamento, bem como sobre o marido e os dois filhos não existem, a não ser referência à filha a quem dedica o livro. Das poucas informações sobre a juventude – e cabe destacar que ela viveu sua juventude em Belém até os 27 anos, de onde partiu quando se separou do marido – os amigos de faculdade e alguns momentos com os três irmãos: dois irmãos e a irmã caçula. Da faculdade, lembra-se da morte de um colega da turma de Odontologia: “Éramos jovens e alegres: vivíamos usando e abusando de todos os prazeres de nossa cidade. Alguns estudavam muito, muita cupidez em saber; outros não acreditavam em estudos, contanto com os primeiros para os exames” (MORAES, 1962, p. 64). E a referência àquilo que lhe agradava certamente: escrever. O gosto pela literatura e o início da carreira de escritora, que viveria até seus últimos instantes: “[...] a grande preocupação era a literatura, os primeiros escritos bobinhos aparecendo nas revistas locais, *A Semana* e a *Guajarina*” (IBIDEM, p. 55). Eneida foi secretária nas duas revistas, e onde depois colaborou com seus textos, crônicas e poesias, e depois passou a colaborar com outros informativos mais eminentes, como foi o caso do *Jornal O Estado do Pará* e a *Revista Belém Nova*, em que também era comentarista.

É entre 1923 e 1929, quando Eneida vive a sua juventude, embora casada e mãe, que o Modernismo estende suas raízes em solo brasileiro, sob o comando de Mario e Oswald de Andrade, a partir da *Semana paulista* de 22. Enquanto em Belém do Pará grupos de jovens escritores se mobilizavam, a princípio, numa luta meio dúbia, entre o velho e o novo, para escrever uma literatura que espelhasse os ideais regionais e locais, diferentes daqueles afeitos ao academicismo, ou como diziam, o passadismo retrógrado, outros grupos

emergiam Brasil afora. E foi desses grupos de jovens revolucionários nas ideias e na escrita, especificamente no *Grupo dos Novos*, segundo grupo que surgiu em Belém, que Eneida participou diretamente, até sua mudança definitiva para o Rio de Janeiro em busca de novas aventuras políticas e literárias.

A terceira fase da vida de Eneida narrada em *Banho de cheiro*, que consideramos de maturidade, é a aquela compreendida entre o período em que ela sai de Belém, em 1930, publica seu primeiro livro de poemas *Terra Verdade* e começa a participar dos movimentos revolucionários, após filiar-se ao Partido Comunista Brasileiro, até seus últimos dias de vida, quando falece no Rio de Janeiro em 27 de abril de 1971. É nessa fase que podemos identificar os momentos mais marcantes e de intensas atividades na vida da escritora: da militância política à produção da engenharia literária, desta quando se afasta da militância política, depois de sua estada na França e na Rússia, e começa a publicar seus livros, além de se envolver diretamente nos movimentos culturais do Rio de Janeiro, promovendo e organizando festas de carnaval, além de pesquisas sobre o carnaval carioca, de cujo trabalho resultou o livro *História do carnaval carioca*, publicado em 1958.

Eneida junta seus contos, crônicas, memórias e transforma-os em narrativas de sua vida. É sobre isso que ela fala nos seus três livros de memórias. Quem lê *Banho de cheiro* principalmente encontra uma Eneida entre o passado e o presente: o passado guardado na memória, o presente que retoma o passado. Não o passado de uma vida toda. Seria impossível traçar uma vida em um livro, é certo. Mas flashes de uma vida cheia de experiências da infância, das aventuras da juventude e das viagens dentro e fora do Brasil. O viajante que tira das suas viagens a matérias de suas narrativas, lembrado por Walter Benjamin, encontra eco na vida e nas obras de Eneida. De suas tantas viagens e experiências, ela transformou sua história de vida, em narrativas de memória, o que Astrid fez também sem hesitar.

E, ao contrário do seu amigo Graciliano Ramos, que se dispôs a escrever sobre as suas memórias do cárcere, Eneida desafia o tempo e escreve sobre a vida que viveu dentro e fora do cárcere. Reúne a família, os amigos, junta momentos, intima a memória e escreve. Escreve porque tem o que contar, e lembra o que pode escrever. Escreve porque viveu uma mocidade cheia de alegrias, com vontade de ser útil. Talvez por isso tenha arriscado a vida à morte, presa em celas escuras e sem higiene, na defesa de um ideal, e na luta através da qual acreditava conquistar a liberdade – a sua liberdade e do seu país. Como as experiências do passado, contá-las foi a melhor maneira que viu de senti-las mais perto e caminhar com menos peso, embora não sem dor.

Na cidade onde viveu quando criança, 16 anos depois estava de volta para experimentar aquilo que considerava ser um teste ou castigo aos comportamentos de uma menina mimada, a falta de liberdade. Já não era mais uma menina que poderia contar com a mãe quando precisasse. Estava ali, na capital do Brasil, uma mulher que deixou para trás o ex-marido e os dois filhos, para viver novos desafios, vencer tantos limites, novos ideais, ao lado de jovens iguais a ela, alguns ainda estudantes, outros recém-formados, pais de família, que se reuniam nas noites cariocas para falar sobre cultura, literatura e, principalmente, de política. Sabia que não estava sozinha, ao seu lado estavam jovens amigos, sonhadores. “Inicialmente passei por um verdadeiro exame de conhecimentos. Foram experimentados meus sentimentos. Tudo eu sentia e aceitava na certeza de que eram amigos, preocupados em me tornar um ser útil” (MORAES, 1962, p. 71).

Foi na companhia desses amigos que teve contato com as ideias escritores comunistas. Lera-os, apreendera-os nas suas ideias. Viviam-se os prenúncios da Revolução Constitucionalista de São Paulo em 1932, tentativa para derrubar Getúlio Vargas; ano em que Eneida foi presa pela primeira vez, jogada numa cela escura, apertada e quente, experimentara as suas primeiras lutas pela sobrevivência entre dias e noites de fome, frio e sede: “Desse presídio saí eu, de padiola, tão fraca que não podia andar, quase morta pela fome e fui mandada para outro, paradoxalmente chamado de Maria Angélica. Aí pude comer, dormir, ler e fumar” (MORAES, 1962, p. 79). Depois de três meses presa, na noite em que os legalistas venceram, foi colocada em liberdade, juntamente com outros seus companheiros de prisão, por erro do encarregado: “Soubemos logo que Walter fora um afoito; a ordem era soltar apenas os getulistas, os legalistas e não nós. E mais: a polícia andava procurando-nos ferozmente” (IBIDEM).

Das narrativas escritas por Eneida, aquelas que lembram as feridas das atrocidades do Estado Novo são as que remexem com a vida da escritora. Ela não se furta a contar sobre os embaraços pelos quais passou, muito menos de registrar os momentos que viveu com amigos: “Nos anos trágicos do Estado Novo, a perseguição policial contra nós, comunistas, era implacável. [...] policiais brasileiros mandados aos Estados Unidos para aprender métodos de arrancar confissão e declaração [...] verdadeiros métodos de tortura”. E marcada pelas consequências dos eventos de que participou, Eneida se junta à memória dos que silenciaram antes dela e daqueles que tomava por obrigação lembrar em suas memórias: “Meus velhos companheiros. Uns ficaram pelos caminhos, sem forças para continuar a jornada [...] A maioria não era comunista, mas sem dúvida nenhuma todos aqueles prisioneiros eram antifascistas” (MORAES, 1962, p. 93).

E se cabe aqui uma caracterização para esses homens e mulheres, dos quais muitos foram apagados da história, sem direito aos registros escritos, a não ser aqueles em fichas e prontuários dos órgãos repressores, homens e mulheres aos quais Eneida presta pequeno tributo, recorro ao termo que Michel de Certeau (2008, p. 59-64), em referência às ideias que Freud, os homens que se dispõem a transformar as banalidades em discursos da vida: homens ordinários, homens comuns, figuras enigmáticas da relação que mantêm com todo mundo, com a perda de sua isenção com a morte e que conjuga o seu discurso com a multidão.

As narrativas memórias de Eneida e a ecopoética de Astrid, remetem a espaços e lugares. Espaços percorridos pelo olhar, palco de passagens; lugares vividos, tecidos das experiências diárias. Tuan considera que “o lugar é segurança, o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro, mas desejamos o outro” (TUAN, 1983, p. 3). Há espaços que se transformam em lugares de experiências; há outros espaços que são apenas objetos de lembranças, por situações que remetem a eles, sem que aos quais se atribua algo não mais que rasos flashes de momentos. Espaços existem e resistem dada a sua abstração. O lugar, ao contrário, resultado das nossas experiências, permanece vivo na memória, carrega o cheiro, a cor, a luminosidade, as nuances da presença-ausência. Tuan considera que o lugar não pode ser compreendido e entendido sem ser experienciado, pois é a experiência e a vivência que tornam o lugar um elemento simbólico na memória das pessoas, marcado pela percepção, experiência e valores. O espaço, destaca Tuan, pode transformar-se em lugar, à medida que se atribui a ele valor e significado.

Para Eneida, a prisão poderia ser tão somente um mero espaço fechado, sujo, de abandono e escuridão, para onde eram levados os jovens comunistas subversivos e “arruaceiros”, pessoas perigosas para a sociedade aos olhos das autoridades policiais. Entretanto, transforma-se num lugar de convivência e de experiências junto de outros companheiros, como a escritora faz ver em várias passagens de suas memórias. Para Astrid, a prisão poderia ser vista tão só como um espaço de limitação da liberdade, do cumprimento de penas de homens e mulheres subversivos, sujeitos transgressores da Lei, haja vista não ter tido a experiência em convivência na prisão como Eneida. Tivesse Astrid experienciado a prisão, as duas escritoras certamente teceriam as suas memórias sobre as celas e os pavilhões onde teriam permanecido, juntariam mais do que descrições sobre esses espaços, marcariam cenas de suas vidas em determinado tempo, transformariam a prisão em lugar de vivência e experiências, a propósito do que fizeram Graciliano Ramos, Primo Levi e Eneida. Assim como se podem perceber, nos escritos de ambas, as praças, as ruas, como

lugares de suas experiências, vivências, de intimidade, outros lugares, e entre eles, as prisões, marcariam também seus registros de memória.

Pierre Nora, ao tratar sobre os lugares na memória, considera que a curiosidade pelos lugares onde a memória ainda se cristaliza é uma forma de resistência ante a fragmentação, o esquecimento do passado e a ruptura da continuidade daquilo que a própria memória parece deixar escapar. Há locais de memória porque não há mais meios de memória, lembra Nora. E o fenômeno da mundialização, com ajuda da mídia, no ver de Nora, contribui para que o esquecimento, num mundo cada vez mais acelerado e afeito às coisas passageiras, que perdem sentido e fazem outras coisas perderem também seu sentido de existir, apague aquilo que até mesmo em sociedades tradicionais pequenas seja deixado de lado, culminando com o fim das ideologias-memórias que asseguravam a passagem regular do passado para o futuro, ou indicavam o que deveria reter do passado para o futuro. Substituiu-se a memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade. As sociedades, levadas pelas mudanças, adensam a distância entre a memória verdadeira, social, intocada, mantida em sociedades arcaicas, agora condenadas ao fio do esquecimento, a uma memória sem passado, nos novos tempos (NORA, 1993, p. 7).

O que resta dos lugares da infância de Astrid e Eneida resiste porque a memória se encarregou de mantê-los vivos. A cidade, as praças e ruas, os locais de festas – nos escritos das duas escritoras amazônidas estão fartamente presentes – destoam das imagens que as gerações que lhes sucederam podem encontrar. As transformações das duas cidades, dados à busca da modernização, as higienizações e o embelezamento, a construção de prédios suntuosos e outros espaços públicos, arregimentados pelas adequações aos códigos de postura como mandavam/mandam as leis, o crescimento populacional motivado pelos deslocamentos de pessoas de outras paragens, transformaram os espaços e lugares, alguns até mesmo extintos, apagados totalmente das cidades. Se permanecem, é apenas na memória, nos registros escritos ou em fotografias, alguns outros totalmente modificados. Belém e Manaus das décadas de 30 a 60 do século passado, das ruas largas, das praças palcos de encontros, conversas, namoros e brincadeiras, das carroças e bondes, das noites iluminadas pelos lampiões a gás, nas noites de junho das fogueiras acesas montadas nas ruas e praças, dos passeios rotineiros dos fins de tarde, parecem um mundo à parte nas duas vistosas metrópoles do século XXI, que ostentam a sua pujança econômica e cultural ao mundo capitalista.

O que Astrid e Eneida deixam escapar em seus escritos constitui-se registros na história para os fins da História. Registros dos quais cientistas sociais, literatos e, principalmente, historiadores se valem para proceder a reconstrução problemática e

incompleta daquilo que parece já não mais existir, a menos que guardado na memória. Benedict Anderson (2008) lembra que o distanciamento de nossa história experiencial exige uma concepção de pessoa, de identidade, que, por não poder ser lembrado, precisa ser narrado, visto que há muitas histórias a serem contadas e muitas ocasiões diferentes e divergentes de contar histórias que exigem narrativas de identidade marcadas contextualmente e às vezes até radicalmente divergentes. A memória, lembra Pierre Nora, na convergência para as ideias de Maurice Halbwachs, não se acomoda aos detalhes que a confortam, ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, particulares ou simbólicas. A memória se faz sensível a todas as transferências, cenas, censuras e projeções e instala a lembrança no sagrado, um elo vivido no eterno presente; enquanto a história liberta-a e torna-a pública; a memória é múltipla, desacelerada, individual, plural, coletiva; a história pertence a todos e a ninguém (NORA, 1993, p. 10).

Nesse apanhado das ideias de Nora e Halbwachs, Astrid e Eneida revelam em suas memórias fatos e cenas de/em uma cidade e tempo passados, experienciados e vividos por uns, alheios ou estranhos a outros. Tempo e espaço intimamente ligados, categorias básicas da existência humana, dos quais tantas vezes o homem se faz alheio no dia a dia, sem se dar conta de que o modo como se representa e se o interpreta tem importância na relação humana com o mundo, nas ordenações das práticas sociais e da consciência do que se aprende ou do somos na sociedade (HARVEY, 2008). Não por acaso, tem que se delimitar tempo e espaço em muitas das atividades cotidianas, além do que a eles se recorre, quando se depara com certas atividades que exigem a localização geográfica e temporal, como em questões relacionadas a documentos escritos, por exemplo. Não por acaso também a delimitação deste trabalho num dado tempo e espaço, quando também sujeitos e obras, na orientação para não correr o risco de desviar do propósito pretendido.

Enfim, mais do que nunca, nos tempos atuais, não por acaso se reivindicam a emergência, a valorização da memória e a repulsa ou a condenação do esquecimento. Essa memória, tão importante para os poetas da Antiguidade, foi sendo escamoteada e esteve ausente até a década de 70 nos debates contemporâneos, sem contar nos registros dos historiadores sociais, nem mesmo nos de Pierre Nora em parceria com Jacques Le Goff, no seu *Faire de l'histoire* publicado em 1974, ou no *Palavras-chave*, de Raymond Williams. Somente mais tarde é que ela invade os espaços públicos das sociedades ocidentais e aparece sinônimo de história, espécie de meta-história, uma história menos árida e mais humana, no ver de Enzo Traverso. Daí em diante “a memória transforma-se em “obsessão comemorativa” e a valorização, por vezes mesmo a sacralização, “dos lugares de memória”

[...] O passado transforma-se em memória coletiva depois de ter sido selecionado e interpretado” (TRAVERSO, 2012, p. 9-10).

Para Traverso, a memória vai além dos espaços individuais e invade os espaços públicos das sociedades ocidentais, numa memória coletiva depois que o passado é selecionado e reinterpretado, em muitos casos acaba passando pelo processo de reificação, objeto de consumo, de cujo processo muitas vezes o historiador é chamado a participar. Nesse processo, o presente se vê acompanhado pelo passado e instala-se no imaginário coletivo, ao ponto de permitir a sacralização dos lugares de memória. Pierre Nora considera que não veríamos a necessidade de consagrar lugares, se ainda habitássemos a memória. As narrativas de memória ainda se constituem repositórios para preservar a memória contra a erosão da história. Elas podem atuar como um espaço de comemoração e um arquivo para recuperar um passado desaparecido.

Astrid e Eneida, cientes da importância da memória, mas principalmente dos lugares a que a memória se reportam e que foram palcos importantes de suas experiências cotidianas, não se furtaram a consagrar esses lugares – a casa, as praças, as ruas, a escola, as árvores, deles espaços das primeiras experiências, das descobertas, da intimidade com o mundo, ou como considera Bachelard, lugares de integração do homem com os sonhos – e fatos, misturados a cenas da vida cotidiana, para os registrar nas instâncias de suas memórias, para os possíveis escrutínios dos sociólogos e historiadores, nos escaninhos da Sociologia, da História e da Literatura nas instâncias da Crítica e da História literária, para os registros das gerações que estão e virão. Suas engenharias literárias indicam os lugares ainda vivos na memória: *Banho de Cheiro* e *Alameda*, bem como outras obras da empresa literária das duas escritoras, atestam isso.

5

CONSIDERAÇÕES QUASE FINAIS

A conclusão de um trabalho, bem como a introdução, são sempre tarefas difíceis de decidir. A introdução é um dilema, porque nem sempre se sabe o que começar a dizer, na euforia de querer dizer tudo, e também por se saber que nem tudo o que se quis dizer foi acolhido pela banca arguidora, principalmente aquela primeira, a de qualificação. A conclusão, talvez seja a mais penosa, porque, depois de passar pelo pleno da qualificação e da defesa, é preciso fechar sobre algo daquilo que passou pela cirurgia indispensável dos ajustes, e sempre há aquela tentação de acrescentar, de dizer algo. O que as une, porém, é a necessidade de dizer. Na primeira, ter o que dizer. Na segunda, concluir o que se disse. Tendo a consciência de que é preciso dizer sobre algo que já se disse, ousamos uma *quase* conclusão, isto é, uma conclusão que resiste não ser uma conclusão propriamente dita. Intento, portanto, encaminhar as considerações do que escrevi sobre Astrid e Eneida para a questão da escrita como instrumento para a busca de reconhecimento. Não pretendo aqui adentrar – como o tema exige – sobre a questão do reconhecimento em planos e pormenores filosóficos, o que demandaria largura e profundidade de um capítulo. Ouso, entretanto, mesmo com a certeza da superficialidade e sob o risco da confusão dos conceitos, discorrer numa quase conclusão e mediar algumas ideias sobre como a escrita se fez importante recurso de reconhecimento para as duas mulheres amazônicas com estilos e trajetórias singulares e distintos. A tarefa certamente não parece simples, porém não é impossível.

5.1 Ousar, escrever, dizer... a luta pelo reconhecimento

Um dos pilares de uma sociedade democrática é o amparo de permitir àqueles que a compõem se vejam não somente sujeitos de deveres, mas também e necessariamente de amplos direitos e como agentes de transformação e participação social. Isso significa reconhecê-los como cidadãos plenos. Requer também retroceder no tempo e pensar que ser cidadão, durante muito tempo, foi um atributo daqueles do sexo masculino, não do sexo feminino. Desse contexto, as narrativas de outras épocas, sempre que se referem a episódios em que se encontravam indivíduos do sexo masculino e feminino, dão respaldo, como sujeitos agentes e visíveis, não a elas, as mulheres, mas ao masculino, principalmente das elites dirigentes, os que escreveram a história da sociedade e fizeram-se os sujeitos do conhecimento, como observa Michel Foucault em *As palavras e as coisas*.

Os relatos bíblicos são exemplos de uma época cuja visão patriarcalista hebraica nomeia o masculino, subalterniza e torna anônimo o feminino, pondo-o na condição das coisas, das indiferenças, até mesmo como não sendo sujeito cognoscente, como ele não foi até pouco tempo. Quando da ocasião da multiplicação dos pães e dos peixes, os Evangelhos bíblicos cristãos destacam que acompanhavam Jesus aproximadamente cinco mil homens, *sem contar mulheres e crianças*, na observação do narrador. As mulheres estavam lá, faziam parte da multidão, entretanto, nem número eram, estavam fadadas à imagem da inferioridade e da dependência, mera figuração para os relatos masculinos.

A história das mulheres, como observa Michelle Perrot, foi marcada pelos silêncios, tanto da voz quanto da escrita, embora elas não estivessem ausentes nos muitos espaços, ainda que ocultas na sombra do marido, eram detentoras de poderes⁴⁶ de que os homens não dispunham, ou se os dispunham pareciam subestimá-los. Esses silêncios se devem também ao fato de elas não serem vistas com os mesmos direitos que os homens, e sua cidadania lhes foi negada mesmo após os movimentos em que elas estiveram presentes de modo mais assertivo, como aconteceu a partir da Revolução Francesa. Foram necessários séculos – que somaram milênios – para que, nos espaços onde viam e ouviam os passos dos homens, pudesse também permitir a presença das mulheres. É, certamente, na virada para o século XX que vão sendo abertos os espaços públicos para a presença delas, apesar das observações e interrogações masculinas sobre o futuro que se pretendia com as mulheres ocupando espaços onde antes viam apenas os homens, e certas atividades profissionais e artísticas, pensadas a princípio para o mundo masculino até então vistas particularmente como propriedade deles – poucas se julgavam para as práticas do sujeito feminino – sendo tomadas pelas mulheres e pondo em evidência discursos diversos em que se punha em dúvida a capacidade feminina de exercer aquilo que os homens diziam ser próprio de sua destreza.

Essa situação, no início do século XX, obrigava a sociedade a mirar para um novo tempo, um tempo em que homens e mulheres disputariam os mesmos espaços, num futuro em que a ciência, a política e as artes seriam domínios também daquelas que um dia estiveram no privado, nas salas e nos quartos reclusas. Georg Simmel, por exemplo, questionara, em 1902, a capacidade das mulheres poderem exercer com prontidão e desenvoltura as atividades a que começavam se propor. Para ele, embora as atividades

⁴⁶ Michelle Perrot (2017, p. 177) observa dois tipos de poderes: “poder” no singular, com conotação política e designa a figura central, cardeal do Estado, que comumente se supõe masculina; no plural, apresenta-se em múltiplos fragmentos, equivalente a influências difusas e periféricas, em que as mulheres têm sua grande parcela. Daí, observa Perrot, se as mulheres não têm o poder, elas têm poderes, principalmente no âmbito privado e nos bastidores.

manuais fossem uma prática que conjugava as habilidades femininas, havia outras que, mesmo que pudessem ser feitas pelas mulheres, ainda obrigavam interpor reticências, como era o caso das atividades médicas, que exigiam certa objetividade, mesmo sabendo que outros perfis da mesma área da saúde necessitassem de certa acuidade subjetiva, o que, no ver de Simmel, se encaixaria perfeitamente no perfil da capacidade feminina, e se chamadas a darem sua contribuição num diagnóstico, elas a fariam de maneira conveniente: “sob um ângulo puramente científico, descobrir conexões típicas, não detectáveis por um médico, e dar com isso contribuições específicas à cultura objetiva, porque as mulheres possuem, com sua constituição idêntica, uma ferramenta de conhecimento recusada aos homens” (SIMMEL, 1993, p. 76). Se havia atividades específicas para os homens, na verdade a maioria delas, tão poucas restavam às mulheres, a não ser aquelas dos espaços privados.

Além dos escaninhos do conhecimento histórico no qual Simmel via a possibilidade de as mulheres darem a sua contribuição, a partir de sua psiquê de modo objetivo, já que as pesquisas históricas exigiam um contraponto imaginativo e de tal feito subjetivo, a escrita, entre elas a ficção, era outra atividade que as mulheres – embora elas sem a ambição servil de escrever, diz Simmel – passavam a exercer cada vez mais de modo regular, o que causava espécie de incômodo ou apreensão aos homens, inclusive a Simmel, para quem a criação poética, apesar da originalidade ou da importância específica das contribuições que as mulheres poderiam dar, era produto masculino, “e mostram, provavelmente por essa razão, uma reticência interna ao serem preenchidas por um conteúdo especificamente feminino” (SIMMEL, 1993, p. 78). No lirismo, as mulheres pareciam particularmente ser bem-sucedidas, apesar do certo dualismo entre conteúdo pessoal e a forma artística, e “como se a alma criadora e seu modo de expressão não tivessem o mesmo estilo” (IBIDEM, p. 79), era a poesia o espaço onde as mulheres poderiam se realizar satisfatoriamente, considera Simmel. E foi justamente na poesia que muitas mulheres começaram na vida literária, com as exceções.

Em 1920, Virgínia Woolf, ao contrapor a publicação *Our Women. Chapter on the Sex-Discord* (*Nossas mulheres: capítulos sobre a discórdia entre os sexos*) do romancista Arnold Bennett, que punha em questão de modo misógino e até mesmo grosseiro, a capacidade intelectual das mulheres em relação aos homens – ele afirmava não ter dúvidas de que os homens eram superiores às mulheres intelectualmente, principalmente a criativa e, por isso, as via na segunda ou terceira classe em termo de inteligência – a romancista considera que o tema sobre a capacidade intelectual das mulheres era sempre posto de maneira ampla, ambígua, em que aqueles que escreviam justificavam seus argumento por tratarem sobre o tema de modo distanciado, com propósitos de considerações familiares.

As considerações de Bennett, assim como de outros homens da época, revelavam o menosprezo ou a visão deturpada que tinham das mulheres, principalmente quando o assunto era a literatura, para a qual tomavam como padrão exemplos mundiais masculinos. Isso demonstrava, no ver de Woolf, o medo dos homens de serem ofuscados pelas mulheres que, por certa razão, eram ocultadas com suas obras sob o argumento da capacidade inexpressiva de criação, em relação a nomes como os de Shakespeare, Newton, Michelangelo, Beethoven, Tostói. Para Woolf, intelecto significava dominação e, segundo ela, “se as mulheres fossem uma nação [dadas as ideias dos homens] em vez de um sexo, o país delas não seria tido como um grande contribuinte para a arte das descobertas no mundo” (WOOLF, 2015, p. 37).

Alain Touraine argumenta que as sociedades modernas, cujo sujeito criador, o homem, ainda domina os vários espaços, tem também as mulheres presentes, mas nem sempre no polo dirigente. Ela participa como sujeito dominado, como figura de dependência. O sujeito criador está também presente na mulher procriadora, mas de maneira diferente (TOURAINÉ, 2007, p. 213-214). Ainda, no ver de Touraine, essa mesma sociedade moderna do homem como sujeito criador não reduz a mulher à sua submissão, ela também ocupa uma posição dominante, mas diferente da outorgada ao homem, numa sociedade em que o homem, apesar de perder a supremacia diante da visibilidade da mulher, não se reduz à invisibilidade que ele obriga à mulher. Entretanto, para Touraine, é preciso reconhecer as diferenças profundas que a cultura contemporânea exprime em relação à cultura relativa a um passado já distante e de uma ideologia fortemente hierarquizada entre homens e mulheres. Por fim, considera o teórico, o que percebemos hoje é uma inversão do modelo clássico de modernidade, tão fortemente polarizado. Os dominados ou subalternizados buscam cortar os laços que os prendiam e emergem em diferentes movimentos sociais, através dos quais tentam desfazer a polarização que construiu espaços entre dominadores e dominados.

No *Segundo sexo*, Simone de Beauvoir considera que não foi o direito ao voto que possibilitou à mulher acesso aos espaços de onde esteve ausente. Foi a entrada no mercado de trabalho que rompeu a barreira de separação entre as atividades masculinas e aquelas ditas femininas e sua inferioridade. O trabalho, observa Beauvoir, permite à mulher não mais ser vista como um parasita subjugada ao homem e assegura-lhe uma certa independência que antes se ocultava na mediação do poder masculino sobre a mulher nos espaços domésticos, principalmente do marido sobre a esposa. Quando consegue seu espaço no mercado de trabalho – e com um olhar que a retira de certa inferioridade em relação aos homens, embora o trabalho não signifique a sua total liberdade, pois a entrada no mundo do

trabalho não bonifica a dispensa das atividades domésticas, e o que ganha com o trabalho, na ideia de Beauvoir um salário de fome, não permite um padrão de vida que a desobrigue depender do homem – a mulher firma-se como sujeito e tira proveito disso com a consciência das vantagens que lhe escapam: “produtora, ativa, ela reconquista sua transcendência; em seus projetos afirma-se concretamente como sujeito; pela sua relação com o fim que visa, com o dinheiro e os direitos de que se apropria, põe à prova sua responsabilidade” (BEAUVOIR, 1967, p. 449).

No contexto de vida literária das duas mulheres amazônidas, especialmente observando a questão de suas produções escritas, não é difícil imaginar que Astrid Cabral e Eneida de Moraes, com suas particularidades, conseguem, mediante a persistência, trabalho e capacidade singulares, o acesso a espaços que muitas mulheres de sua geração não haviam ainda alcançado – se atentarmos para o número reduzido de mulheres escritoras em Belém e Manaus das décadas de 30 a 60. Como vimos, Eneida, ainda bem jovem, começa a trabalhar como secretária da revista *A Semana* em Belém, dirigida por jovens escritores homens, entre eles o que lhe abriria as portas no Rio de Janeiro, o amigo Peregrino Júnior, quem ela substituiu quando da ida definitiva do escritor para o Rio de Janeiro. Na revista de Peregrino, escrevia e divulgava seus primeiros poemas e crônicas de uma fase imatura, sem grande expressão, lembra ela. Astrid, a exemplo de Eneida, também começou jovem na vida literária, disputando concursos com os meninos de escolas manauaras e escrevendo em jornais de Manaus – artigos e crônicas encharcados de lirismo, considera ela – depois na Universidade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro (hoje a UFRJ) como estudante, e depois no trabalho como professora da recém-criada Universidade de Brasília a convite do seu professor do curso de Letras, José Carlos Lisboa, e, na UnB, conhece o poeta Santiago Naud de quem se tornou amiga; depois, após concurso público, passa a servir como representante do governo brasileiro em Consulados estrangeiros, entre eles o de Beirute e Chicago.

O trabalho, longe das revistas e jornais, para Eneida, viria quando ela deixa sua cidade, Santa Maria de Belém, para viver as barulhentas e arriscadas incursões políticas no Rio de Janeiro e depois em São Paulo. No Rio de Janeiro, conviveu com jovens escritores, entre eles Eugênia e Álvaro Moreyra, este responsável de publicar e divulgar seu livro de poesias, escrito quando ainda era adolescente: “livro de menina rica, mas já afirmativo do amor que sempre senti pela minha terra, meu povo, minha gente. Desse livro não me arrependo; olho-o como se estivesse lembrando umas das minhas travessuras” (MORAES, 1962, p. 71). A vida de uma jovem rica, depois mãe separada do marido e dos filhos, é deixada para trás para se fazer realizar numa outra vida, independente, diferente daquela da

capital paraense, pacata até, ante os primeiros barulhos do movimento constitucionalista de São Paulo. O contato com as mais diversas leituras de revolucionários comunistas levou-a à experiência com outras ideias, quando do ingresso no Partido Comunista, assim como a vida experimentada com desafios e esforços: “Começara outra etapa inteiramente diferente de minha vida. O primeiro emprego, o primeiro sapato comprado feito, o primeiro salário” (IBIDEM, p. 72).

Para Astrid, a vida de estudante universitária, e tão logo da jovem esposa e mãe – casou-se com o também poeta e escritor Afonso Félix de Sousa em 1959, esteve envolvida entre os atributos familiares, domésticos e dos cuidados dos filhos, em 1961 e 1962 nasceram seus dois primeiros filhos, em 1964 e 1965 nasceram outros dois – os trabalhos profissionais, como professora e depois na chancelaria brasileira no exterior, levaram-na a uma guinada na literatura, da qual se recolheu por longos 15 anos, desde a publicação de *Alameda* em 1963 até retornar com *Ponto de Cruz* em 1979. “Foram anos de intensa atividade existencial, de conflitos, crises e doenças. Anos em que gerei e me ocupei de cinco filhos, trabalhando loucamente em casa e fora de casa, cinco anos de magistério dos quais quatro na UnB, depois no serviço público, no Itamaraty” (CABRAL, 2015, p. 337). *Alameda* foi escrita quando ela ainda era estudante no curso de Letras, e publicado cinco anos depois. Antes de ingressar como professora na UnB, Astrid ministrava aulas de Literatura e Língua Portuguesa para o ensino médio em escolas particulares do Rio de Janeiro, onde morava. Porém, segundo ela, as condições que lhe foram dadas para trabalhar em Brasília pareciam melhores, haja vista as expectativas que a recém-criada capital federal indicava a quem se dispusesse a trabalhar naquela cidade. A boa acolhida de *Alameda* ante a crítica permitiu-lhe o incentivo ao lançamento de *Ponto de Cruz*, agora com poesias, não mais um livro de contos como fizera na escrita de *Alameda*.

A incursão nas trilhas percorridas por Astrid Cabral e Eneida de Moraes não destoa dos passos que tantas outras mulheres fizeram para que pudessem estar onde antes se via como privilégios dos homens. A presença mais constante da mulher na literatura, desde meados do século XIX, seja na poesia, seja na prosa, revela o fim de um confinamento a que elas estiveram submetidas pelos homens, como insistência social, ainda que diante da resistência de algumas mulheres escritoras destemidas que não se importaram em colocar aos escrutínios seus escritos e suas ideias, numa sociedade que via a mulher sob o signo da ingenuidade, do amadorismo, do imerecimento de ser reconhecida como sujeito, dona de uma voz que depois passou a falar também pela escrita. Talvez a consciência – ou a experiência – do afastamento da escrita dos recintos sociais por muito tempo levou as mulheres a rejeitarem a ideia de uma escrita feminina, para não permitir que se firmassem

os clichês, os rótulos do que poderia ser uma “escrita feminina”. Adotar a defesa de uma literatura feminina criaria espaço para que se defendesse que haveria uma escrita masculina e, portanto, existiriam diferenças de escrita entre homens e mulheres. Além de evitar essa polarização, buscam considerar a ideia de que o sujeito que cria, o que escreve, não o faz a partir de um gênero, mas a partir de um eu. O que hoje se considera, sem desavenças, é que há textos escritos por mulheres, o que não significa dizer que eles apresentam particularidades, em que se deixam revelar as primazias do gênero feminino, elementos que ratifiquem uma escrita tipicamente feminina.

Simone de Beauvoir, nas conclusões do *Segundo Sexo*, ao tratar sobre as mulheres francesas na sociedade e sua criação literária, considera-as em certo sentido medíocres, pois mesmo tendo recebido permissão para explorar o mundo literário, elas faziam um inventário sem procurar descobrir seu significado. Para Beauvoir, as mulheres dos anos 50 e 60 ainda não haviam percebido o mundo no aspecto universal, mas o viam sob o ângulo limitado da visão puramente feminina, restrito ao que a sociedade advogava ser próprio às mulheres, e conformavam-se atrás de um cenário doce, morno e repousante, e nunca constituíram uma sociedade autônoma, visto que estavam integradas na coletividade governada pelos homens e na qual ocupavam lugar de subordinadas: elas pertencem ao mesmo tempo ao mundo masculino e a uma esfera em que esse mundo é contestado (BEAUVOIR, 1967, p. 363), com as exceções que se fizeram Jane Austen, as irmãs Brontë e Georg Eliot, as quais se impuseram, numa sociedade que ainda tendia apreciar o que os homens escreviam.

As mulheres, no ver de Beauvoir, eram falantes e escritoras, mas pendiam à escrita de cartas e diários, com relevo à idealização de elementos da natureza, projetando-se sempre na figura do outro, o homem, e numa figura oprimida, sentimental, que se limita a pretextos de escritos imaturos e ambiguidades, sem considerar de fato o mundo que os homens começavam a permitir às mulheres, o da escrita literária. Beauvoir serve-se dos rótulos para argumentar sobre a mulher que vivia na segunda metade do século passado, sem – ao que parece – dar-se conta de que reproduzia estereótipos que o mundo masculino não se furtava a declarar sobre as mulheres e sua escrita. Entretanto, essas ideias de Beauvoir podem ser vistas mais como críticas construtivas do que como um discurso que se somava aos ditos masculinos.

Não apenas o rótulo da subjetividade, da emoção do lirismo, prolixo e superficial, com relevo ao devaneio denota o que muitos consideravam ser a escrita das mulheres em oposição à escrita dos homens, de cunho traçado pela objetividade e por temas vistos como relevantes e abordados de forma consciente por eles. O que pesava também como característica dos escritos das mulheres eram os argumentos de que elas davam bastante

visibilidade ao narcisismo, à escrita do corpo, às experiências eróticas, principalmente aquelas que se dispunham ao romance, o que indicava, no ver de certos críticos, que as mulheres escreviam para demonstrar sua insatisfação domésticas ou com as particularidades das suas intimidades, com o seu corpo notadamente. A linguagem, que se aproximava do oral, era outro elemento que provocava críticas aos escritos das mulheres, o que indicava, no ver de alguns críticos mais intransigentes, a incapacidade de as escritoras lidarem com conceitos abstratos, quando não menos irônicos ou ácidos os argumentos provocativos de que elas carregavam o texto de uma linguagem hiperbólica, tímida ou pouco elaborada.

Para Beauvoir, muitos desses “problemas” considerados pelos críticos presentes nos escritos das mulheres decorriam da falta de oportunidade à educação negada às mulheres, o que as impedia de terem um conhecimento universal que lhes permitissem pensar sobre as artes, a política, a economia ou sobre outros temas a que os homens tinham facilidade de acesso. Também porque, presas ao recinto doméstico, inferiorizadas pelos homens e impedidas de acesso a conhecimentos e espaços onde poderiam adquirir uma cultura mais ampla, restava-lhe apenas sonhar com o que Virgínia Woolf chama de um teto somente seu. No caso das mulheres brasileiras, a realidade não era tão diferente, dado o ainda restrito acesso à escola – embora desde o início do século se tenha buscado permitir às mulheres aos diversos espaços, inclusive às salas de aula – mas as aulas ainda se restringiam às práticas domésticas, e os cursos superiores que começavam a ser implantados nas poucas universidades visavam à formação dos homens. Eneida, por exemplo, foi uma das poucas mulheres, na sua época, na década de 20, a se formar no curso de Odontologia.

Sobre essa questão de rótulos na escrita, entre escrita masculina ou feminina, Astrid dá a seguinte explicação à Revista *Poesia Sempre*, nº 10 de abril de 1999: “Avalio o texto pelo seu universo verbal, independente do autor. Os poemas, além de serem ambíguos e polissêmicos, parecem elidir a consideração masculino/feminino, ao se desenvolverem em torno de assuntos universais relevantes a qualquer ser humano” (CABRAL, 1962, p. 357). Considera também, em entrevista de 1981, que a mulher escritora brasileira, além da ausência em inúmeros espaços, devido a sua condição enquanto mãe/esposa/dona de casa, ainda era discriminada em quase todas as áreas monopolizadas pelos homens, havia, da parte dos homens, certa resistência a que as mulheres não extrapolassem os espaços delimitados na sociedade como sendo os seus de ocasião. Apesar disso, essa resistência parece perder força dadas as transformações que transcorriam no campo econômico. E avalia que, à medida em que as mulheres eram chamadas a participar ativamente em outros setores da sociedade, elas levavam para os espaços onde interagiriam valores, tais como

amor e doação em contraponto aos valores cultivados nos espaços masculinos, tais como a competição desenfreada e a agressividade (CABRAL, 2015, p. 339-340).

Se o rótulo de uma escrita feminina não pareceu vingar nesse vai-e-vem social e literário, existiram os que pensavam haver gêneros com que as mulheres mais se identificavam: elas tendiam ao lirismo, à poesia, às confissões, às cartas, as receitas de culinárias em que deixavam escapar apreço ao “instinto” materno, às práticas cotidianas do lar ou mesmo o relevo aos elementos da natureza. Não parecia consenso, mesmo nas décadas de 30 a 60, por exemplo, que escrever narrativas era uma habilidade com que as mulheres poderiam justificar sua presença no mundo literário. Embora houvesse mulheres que escreviam romances e ouvissem os discursos de incentivos àquelas que se mostravam interessadas em galgar os degraus da vida literária. Quem se atrevia a isso enfrentava oposição, críticas e rejeição ferrenhas do lado masculino. Por isso, dadas as restrições impostas às mulheres em outras épocas, para terem seus escritos reconhecidos e eximirem-se das cobranças que poderiam cair sobre elas, principalmente com respeito a como e sobre o que escrever, muitas escritoras recorreram aos pseudônimos masculinos, uma vez que eram a eles, os homens, que se julgavam a boa escrita, os dotes e os préstimos literários. Foi em vista disso que Amandine Aurore Lucile Dupin passou a assinar seus escritos como Georg Sand, as irmãs Brontë, Charlotte, Emily e Anne Brontë assinavam-se, respectivamente, Currer, Ellis e Acton Bell; Mary Ann Evans era o habilidoso romancista George Eliot. Eneida de Moraes recorreu ao uso de pseudônimo, embora não masculino, no início de sua carreira, assinava seus textos como *Nat*.

Se, como argumenta Wilson Martins (1978), a história literária é feita de exclusões e se define tanto pelo que recusa e ignora quanto pelo que aceita e consagra, não custa lembrar que a exclusão a que Martins se refere também foi uma realidade que experimentaram as mulheres nos mais diversos espaços sociais, espaços negados principalmente às mulheres escritoras, quer essa negação se moldasse no descrédito ao que escreviam, a dúvida de elas terem algo a dizer, quer se portasse na falta de oportunidade/recusa do mercado editorial para que os escritos fossem publicados, numa época em que as editoras eram propriedades de homens, e eram eles os analistas e críticos que decidiam o que era bom e o que apresentava qualidade para ser publicado e chegasse ao conhecimento do público leitor. Numa época também em que as Academias literárias eram presididas e frequentadas pelos homens, havia pouco – ou nenhum – espaço aberto para elas, os poucos, insistentemente, lhes foram negados até a segunda metade do século XX. Como vimos, Amélia Beviláqua, Júlia Lopes de Almeida e Carolina Michaëlis de Vasconcelos, escritoras do século XIX e início do século XX, foram preteridas quando se

propuseram a assumir cadeiras na Academia Brasileira de Letras fundada em 1897, por isso sentiram o peso da exclusão sob os mais diversos argumentos que se faziam como justificativas para manter as mulheres afastadas de certos espaços inteiramente masculinos, como foi o caso da ABL, aberto somente na década de 70 do século XX para Rachel de Queiroz.

O reconhecimento, mesmo sob a luta por reconhecimento num espaço de poder, e a princípio monopolizado pelos escritores masculinos, custou ceder às mulheres brasileiras. Enquanto em países europeus, como a França e a Inglaterra, e na América, os Estados Unidos, as mulheres, desde o fim do século XVIII e em todo o século XIX, já se faziam presentes nas editoras e no mercado editorial (SHOWALTER, 1993), de acesso ao público leitor, no Brasil o percurso feito por elas, para que chegassem ao amplo público, foi lento. Vários foram os percalços enfrentados pelas escritoras brasileiras, entre eles os traços de poder e ideológicos, alinhados à discriminação da escrita feminina vista como inferior ao cabo do que se pensava sobre a capacidade intelectual das mulheres, além da dependência financeira e social a que elas estiveram submetidas, sem desconsiderar o tardio acesso à escola, que, de início, se limitava ao ensino de prendas domésticas para as mulheres que se pretendiam esposas.

Se pesava às mulheres a ideia de inferioridade intelectual, não menos intransigente e incisiva era a sua dependência nos vários espaços, dada a projeção que a sociedade lhes atribuía: ajudantes do marido na educação familiar, cuidadoras da casa e senhoras resignadas e obedientes, tantas delas permaneciam em silêncio, como predizem as Sagradas Escrituras sobre o comportamento das mulheres no recinto doméstico e em relação ao marido nos espaços públicos. Prevaleceu na sociedade brasileira – e ainda teima prevalecer – o consenso da mentalidade patriarcal, onde a mulher estava destinada mais aos deveres do que aos direitos dada a sua condição enquanto mulher. O conceito de feminilidade, observa Maria Rita Kehl, atrelou a mulher a um conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades dos seus corpos e da sua capacidade criadora, o que acabou por definir o lugar social da mulher: o espaço privado, a casa. Corroboradas pelos discursos disciplinadores e de poder como manobras e estratégias e pelo dispositivo que implicava a histerização do corpo da mulher desde o século XVIII e por todo o século XIX, conforme assinala Kehl, ao reportar-se às considerações de Michel Foucault no *História da sexualidade*, essas ideias definiram o lugar social do feminino conforme o conceito de feminilidade: o das obrigações conjugais principalmente, quando, no século XIX, a vida familiar se desloca da esfera privada e torna-se também um instrumento de decisão política (KEHL, 2008).

Astrid e Eneida, considerando o espaço temporal em que contextualizamos suas produções escritas, parecem representar as exceções no mundo literário brasileiro, nas alçadas da Amazônia, segunda metade do século XX, mesmo numa época em que as mulheres brasileiras já ocupavam algumas funções públicas, escreviam, publicavam e eram também lidas – como se observa com Júlia Lopes de Almeida, Rachel de Queiroz e Clarice Lispector. A Amazônia parecia ainda fechada para os escritos das mulheres, poucas eram elas em um universo de mando masculino.⁴⁷ Embora com histórias e percursos diferentes – como vimos no terceiro e quarto capítulos – não se limitaram às imposições sociais como pretexto para não escrever ou fazer aquilo de que gostavam e consideravam importantes para a sua vida intelectual. Desde adolescentes, iniciaram o exercício da escrita, participando de concursos, escrevendo poesias e crônicas, depois de modo mais presente nos grupos literários de que fizeram parte – Astrid no *Clube da Madrugada*, ainda que indiretamente. Eneida, nos grupos literários de Belém, tais como o da *Belém Nova* e depois o *Grupo dos Novos*, e escrevendo em revistas de Belém. Mais tarde as duas escritoras passaram a escrever não apenas como registros de memória, mas também com a consciência de que através da literatura poderiam contribuir para dar visibilidade às mulheres e incentivar outras a fazerem o mesmo.

Astrid e Eneida fizeram do exercício com a escrita uma forma de independência social e afirmação intelectual, numa sociedade como a brasileira, cópia da sociedade portuguesa e europeia, que aprendeu a ver a mulher como dependente do homem até mesmo para ser representada nos vários contratos sociais, embora as duas escritoras tivessem sua independência social e até mesmo financeira, pois trabalhavam para não depender tão só dos seus maridos. Eneida, apesar de não registrar nada sobre a condição financeira do marido enquanto esteve casada, tinha uma vida financeiramente estável, desde o nascimento, cujo pai era um comerciante bem-sucedido, de quem certamente herdou herança. Ela revela sobre a sua vida em Belém quando relata sobre sua prisão pela primeira vez, em 1932, em São Paulo: “Eu vinha de um mundo inteiramente diferente daquele no qual então vivia. Jamais conhecera o frio e a fome e saber sofrê-los foi para mim um aprendizado muito doloroso” (MORAES, 1962, p. 77). Astrid, de uma família de classe média de Manaus, após se formar no curso de Letras, já casada, começou a dar aulas em escolas particulares, ao mesmo tempo em que fazia resenhas e traduções, juntamente com

⁴⁷ Em *Antologia Amazônica* edição de 1904, de J. Eustachio Azevedo, em duas dezenas de poetas amazônicos, não apresenta registro de mulheres. Isso comprova que, no século XIX, as mulheres na Amazônia estavam ausente da literatura, se existiam, seus escritos não eram vistos como importantes ou de qualidade necessária para serem colocados ao lado dos escritos masculinos.

o marido Felix de Souza, funcionário público, e mais tarde ela começa a ministrar aulas na UnB e depois passa a servidora concursada do governo federal. A literatura, segundo ela, veio pelo hábito de escrever desde pequena, quando estudante em Manaus, gostava de fazer redações, escrever poemas e declamar poesias nas aulas de língua portuguesa.

A questão econômica, no trato da dificuldade de acesso ao trabalho e a diferenciação de remuneração, sempre foi um fator importante na relação entre os sexos. Evelyn Reed (2008, p. 57) observa que uma das características do capitalismo e da sociedade de classes é a desigualdade entre os sexos, em que prevaleceu o monopólio dos homens, tardiamente sendo desfeito. Apesar disso, a desigualdade permanece. Dependentes do marido principalmente, as mulheres casadas dificilmente tinham a liberdade para assumir atividades fora de casa que não fossem as domésticas – as mulheres de séculos passados principalmente. Em vista disso, viam-se num terreno cercado por condições que pouco lhes favoreciam. A esse respeito, a romancista americana Charlotte Perkins Gilman argumenta, em texto de 1898, que das espécies animais, os seres humanos talvez sejam os únicos cujas fêmeas dependem dos machos para se manter, inclusive financeiramente. Segundo ela, “um sexo inteiro vive em uma relação de dependência econômica com o outro sexo, e a relação econômica é combinada com a relação sexual. O status econômico da mulher humana é relativo à relação sexual” (GILMAN, 1998, p. 7).

Embora, no ver de Gilman, existissem as exceções entre as mulheres, e, àquela altura, já nos fins do século XIX, a sociedade estivesse testemunhando o início de uma grande mudança, no sentido de as mulheres assumirem atividades remuneradas fora do espaço doméstico, a autora considera que o estado econômico da raça humana, em qualquer nação, é majoritariamente governado pelas atividades do masculino: o feminino obtém a sua parte no avanço da raça apenas a partir dele; numa espécie de troca, a mulher contribuiria para o conforto e felicidade do marido, fato que se traduz na sua respectiva felicidade e subsequente aumento da sua produtividade (IBIDEM).

Se a questão financeira pesava na autonomia e liberdade social da mulher, outras atividades eram-lhes restritas, pela dificuldade de acesso de disponibilidade ou por terem de receber a permissão dos maridos – se casadas – para poderem as exercer. A escrita, a atividade de escritora, era uma delas. A escrita, destaca Hèléne Cixous (1972), era vista como alta para a condição social e intelectual das mulheres e até mesmo inconcebível, por isso, por tanto tempo, foi reservada para os grandes homens. Daí porque muitas mulheres resistiram a escrever, e quando fizeram foi um tanto tarde, em segredo, algumas delas sob o anonimato, como se se punissem ao silêncio ou se prevenissem do castigo de algo que não era crime, mas de que se privavam, e cuja prática lhes parecia pesar na consciência.

Para Cixous, os editores, os homens, não gostavam dos textos das mulheres, porque, além de serem verdadeiros, assustavam-nos pela seriedade e pela qualidade que desafiava os discursos masculinos sobre a importância dos escritos das mulheres.

O ensaio de Cixous foi escrito na década de 70 do século XX, portanto fora do nosso recorte temporal que delimitamos neste trabalho, época em que a França e a Europa viviam as agitações dos movimentos feministas, as mulheres reivindicavam o direito de escolha, de representar e serem representadas, de terem espaços de igualdade, escrever e publicar nos mesmos espaços que aos homens era permitido. Reflete, porém, a realidade de décadas anteriores vividas pelas mulheres, sejam elas as francesas, sejam as brasileiras, como foi o caso de Astrid Cabral e Eneida de Moraes. E dadas as circunstâncias sociais e históricas, Cixous incentiva as mulheres a escrever: “Escreva, não deixe ninguém a impedir, nada a pare: nem homem; nem o maquinário capitalista imbecil, no qual as editoras são os espertos e obsequiosos relés de imperativos transmitidos por uma economia que trabalha contra nós e nas nossas costas” (CIXOUS, 1972).

No ver de Cixous, somente escrevendo é que as mulheres se libertariam da cultura de invisibilidade e da dependência que os homens as puseram. A mulher, na condição em que via Cixous, era a África, como o negro fadado à dependência do seu dono na escravidão, a considerar o número limitado de mulheres “livres” que escreviam e a dizer o que pensavam. Sidonie-Gabrielle Colette e Marguerite Duras poderiam ser colocadas no lugar de destaque entre aquelas que desafiaram a invencibilidade masculina, considera Cixous.

A independência econômica, a conquista de espaços nas mais diversas esferas sociais e de poder, o direito de escrever e ter seus escritos aceitos na sociedade, além de visibilidade enquanto mulher constituem o que teóricos como Axel Honneth, Charles Taylor e Nancy Fraser chamam, a partir de suas leituras e análises das ideias de Hegel, de luta por reconhecimento ou busca por reconhecimento (social), uma forma de conceder ou reaver a justiça social àqueles destituídos de certos espaços, ou de acesso a benefícios delegados a poucos, até mesmo como estratégia para que possam ser reconhecidos enquanto o Outro. O reconhecimento não seria apenas uma forma do sujeito ter acesso a benefícios previstos nas leis de uma nação, tais como atendimento básico de saúde, infraestrutura, educação, trabalho, lazer, mas também o respaldo de se reconhecer e ser reconhecido, tanto no coletivo quanto no individual, nos mais diversos espaços e contextos; um reconhecimento que não seja pautado numa aparente solidariedade do favor ou do assistencialismo, mas sim um autoentendimento das pessoas e de grupos sobre si mesmos, mediante o pleno exercício da cidadania, do respaldo à igualdade, ao acesso a benefícios, ou o reconhecimento daquilo que se exerce enquanto profissional.

Numa visão simplista, o reconhecimento pode ser entendido como luta de grupos minoritários e subalternizados para alterar sentidos partilhados ou valorizar especificidades culturais e identitárias. E, neste contexto, as questões de gênero e etnia, sob o signo principalmente das lutas das mulheres e negros, são exemplares e mais visadas nos estudos de teóricos que se ocupam do tema. As discussões mais firmes sobre o assunto começam na década de 90, quando Charles Taylor, em palestra proferida na Universidade de Princeton, defendia a emergência de uma política de reconhecimento, dadas as múltiplas demandas nos debates políticos pelo reconhecimento identitário como formas distintivas de viver no mundo.

Para Taylor, por não terem seus direitos e identidades reconhecidos, ou mesmo por ficarem relegados aos discursos que demandariam uma autoimagem depreciativa até, quando também distorcidos na sua garantia constitucional, grupos minoritários empreendiam, como forças propulsoras dos movimentos políticos nacionalistas, embates através dos quais resistiam – e ainda resistem – à opressão, discriminação e redução de direitos, e insistem na busca deles no sentido de desfazer as injustiças sociais. Nesse sentido, para Taylor, o reconhecimento, mais do que uma questão ética e política, deve ser visto como uma necessidade na busca de autorrealização e, por isso, deve ser entendido como uma necessidade humana vital, uma forma de igualdade.

Taylor, observando as considerações de Rousseau no que diz respeito às ideias de igualdade e liberdade, aborda o reconhecimento a partir de uma visão ampla no âmbito das instituições e da nação, no aspecto do multiculturalismo, quando busca explicar o que considera como o colapso das hierarquias sociais, cujas estruturas emanadoras do significado social atribuídas aos indivíduos, ruíram. Isso, no ver de Taylor, permitiu que se abrisse um fosso que separa o cidadão dos direitos e da participação de bens e das riquezas da nação, substituídos por medidas universalistas, que demandam de modo amplo comunidades e grupos sociais, mas que nem sempre levam em conta as especificidades de grupos e indivíduos e suas identidades. Ao considerar as hierarquias sociais, Taylor estabelece um paralelo ao que Hegel chama de “Corporação” alinhada ao perfil da sociedade civil-burguesa, a qual, segundo Hegel, tem por fim aglutinar o elemento comum dos interesses particulares, os ditos “sistemas particulares de carências”. Esses sistemas estabelecem que a importância à providência das necessidades do particular não relevará mais somente a si, mas a todos os demais particulares que em reconhecimento de igualdade social consigo se organizem corporativamente.

Em corporação, o indivíduo assume e plenifica seu lugar frente ao Estado, pois, para Hegel (1942), o indivíduo particular necessário é o particular enquanto universalmente

válido, o que permite ao Estado se organizar como um todo nos seus círculos particulares e contará com indivíduos reconhecidos nos seus meios particulares, cômicos de que seus próprios interesses são promovidos e garantidos pelo Estado. A ideia de reconhecimento, no contexto do que concebe Hegel, nos séculos XVIII-XIX, não lhe confere a abrangência do que a modernidade permitiu a Taylor acercar-se, por exemplo, da discussão sobre questão identitária, o que levou Hegel abordar o assunto nas premissas daquilo que ele tinha conhecimento mais estreito em área de atuação, a filosofia e o direito.

Axel Honneth (2003), a partir da ideia do conflito,⁴⁸ das interações entre indivíduos e uma reação das experiências de negação ou desrespeito ao direito do outro que, em certa medida, afetam a identidade individual e coletiva, sustenta que no reconhecimento – e portanto a luta por reconhecimento – o principal critério válido de justiça torna-se a gramática moral dos conflitos sociais e, por isso, deve ser visto como nome da autonomia individual, como o centro normativo de uma concepção da justiça social, uma vez que, mediante as interações sociais, o indivíduo se percebe como membro integrante da sociedade e toma paulatinamente consciência das suas mais diversas necessidades, entre elas o reconhecimento de direitos enquanto cidadão. O filósofo reconhece três formas de reconhecimento: o que se dá por meio afetivo, através do qual o indivíduo adquire confiança em si mesmo e autoconfiança a partir das relações de amizade; o reconhecimento jurídico, que respalda o sujeito como membro da sociedade e seja protegido por determinados direitos, e o reconhecimento social, o que possibilita que o sujeito se perceba como possuidor de determinadas habilidades e importantes para a sociedade.

Para Honneth, nas relações afetivas e de amizade, podem ocorrer violações e confusões no reconhecimento, o que afeta a confiança dos indivíduos do grupo e afasta-os do reconhecimento; o reconhecimento jurídico pode ser afetado quando direitos são negados e a exclusão é evidente, gerando até mesmo a invisibilização do outro; por sua vez o reconhecimento social é prejudicado quando depreciações e desrespeitos fortalecem a deslegitimação das habilidades do indivíduo dentro do grupo ou comunidade ao qual pertence, cria imagem negativa de sua autoestima e de identidade, gerando consequência lesivas ao êxito da socialização e, conseqüentemente, do reconhecimento daquilo pelo qual se luta.

O reconhecimento também é objeto de estudo da filósofa estadunidense Nancy Fraser. Fraser, no entanto, faz uma abordagem diferente de Taylor e Honneth, embora sem

⁴⁸ Diferente do conflito entendido por Hobbes e Maquiavel, os quais compreendiam o conflito a partir da luta por poder ou por autoconservação no/do poder.

distanciar-se deles. A partir da oposição do que ela considera reconhecimento versus redistribuição, entende que o reconhecimento tem como alvo a injustiça cultural, na relação como as identidades são valorizadas positiva ou negativamente; já a redistribuição visa à injustiça econômica, na observação do mercado com os meios de produção, numa relação de hierarquia de classes coletivas privilegiadas e desprivilegiadas. No ver de Fraser, a desigualdade econômica não pode ser reduzida a um aparente ou falso reconhecimento; o inverso também é verdadeiro: o reconhecimento de determinados indivíduos ou grupos sociais desprivilegiados dos seus direitos não desfaz a desigualdade econômica.

O reconhecimento pode ser entendido, segundo Fraser, como uma questão de justiça e de autorrealização. A injustiça social – no caso do não reconhecimento – ocorre quando indivíduos e grupos têm negados direitos ou o status de parceiros integrais, como consequência de padrões culturais institucionalizados socialmente, que impedem que indivíduos ou grupos minoritários desprezados tenham paridade de participação – econômica e social – isto é, igualdade de participação em benefícios ou nos espaços onde os benefícios lhes possam ser acessíveis, mas que são dificultados por motivos que se explicam a partir de características a eles atribuídas. As injustiças, tais como nos contextos étnicos e de gênero, derivadas de estruturas discursivas socioculturais binárias, sejam elas heterossexual/homossexual, branco/preto, homem/mulher, *outsiders*/estabelecidos, podem, entretanto, ser desfeitas ou sanadas mediante ao que Fraser chama de afirmação e transformação, a partir da desconstrução (cultural) que possibilite reavaliar a questão das identidades, e através dessas desconstruções intenta-se a resolução dos problemas que impedem indivíduos e grupo de acesso a benefícios e, portanto, o reconhecimento daquilo pelo qual lutam.

A leitura dos três teóricos indica que o reconhecimento se dirige às questões legais, numa visão focada ao papel do Estado para com o cidadão de direitos, e, por isso, rege principalmente que a observação dos direitos se reserva à coletividade principalmente. A ideia de reconhecimento, em vista os três autores, remete também a um sujeito consciente dos seus direitos e deveres na sociedade. E, autoconsciente, entendendo que tem uma história e faz parte de uma sociedade que demanda deveres e direitos, além de compromissos, esse sujeito busca alcançar seus direitos mediante à reivindicação legal, seja através de movimentos sociais e coletivos, seja de forma individual, como cidadão, seja ainda diante dos poderes ou diante de seus iguais, os outros cidadãos e de grupos dos quais faz parte e no qual se vê representado ou com que se identifica. Isso é possível, numa rasa leitura das ideias de Hegel, para quem a autoconsciência como conhecimento permite a liberdade de reivindicar socialmente, e mediante a ideia de que cada um é para o outro o

que o outro é para si, somente quando cada um em si mesmo por meio de sua própria ação, e novamente pela ação do outro, alcança essa pura abstração do ser-para-si, de tal forma o reconhecimento é almejado (HEGEL, 1992, p. 127-128).

O reconhecimento, pode-se dizer, vincula-se a um ideal de soberania e realização pessoal, a ideia que se busca em *se ver* e *ser visto* como alguém livre para expressar-se e, mediante a sua expressão, ser reconhecido na sociedade, entre os grupos dos quais participa e com quem também se identifica e neles se expressa, constrói ideias e tece saberes. Reconhecer alguém é levá-lo a ser sujeito de status normativo, isto é, de compromissos e direitos, capaz de assumir responsabilidades, exercer autoridade e também entender-se como sujeito com liberdade de expressão e valor(es), mas, acima de tudo, ter respaldo do seu grupo enquanto cidadão e/ou profissional.

No caso das mulheres, especificamente Astrid e Eneida, elas buscaram o reconhecimento principalmente entre grupos dos quais fizeram parte. A participação nesses grupos deu a elas a oportunidade de escrever e divulgar suas ideias. Mas, mais que isso, de mostrar, numa sociedade ainda presa aos preceitos de que a literatura era uma atividade masculina, que as mulheres eram capazes de pensar, escrever e contribuir para a afirmação de uma cultura e de uma história literária nacional. Ao escrever *Terra verde*, seus escritos da fase de adolescência, Eneida não só registra suas ideias sobre sua terra de nascimento e infância, mas também constrói as bases de reconhecimento entre os críticos que tiveram acesso aos seus escritos. Nascida na primeira década do século XX, a escritora viu-se diretamente envolvida nos grupos literários paraenses, mesmo os anteriores ao movimento modernista de 22. Participando entre os jovens estudantes belenenses, Eneida, assim como Adalcinda Camarão, não se furtou a interagir com escritores, alguns deles experientes na vida literária, outros, assim como Eneida, iniciando a vida nas letras, maioria deles, mas com ideias de renovação e de mudança, não apenas nos quadros literários, mas também nas questões políticas, econômicas e sociais.

Astrid, nascida três décadas após Eneida, também firmou as bases do que viria ser mais tarde o motivo maior de sua realização pessoal, depois de ser esposa e mãe. Ainda na adolescência a literatura tomou caminho na vida da escritora, quando começou a participar da Sociedade Amazonense de Estudos Literários (SAEL), “onde ingressei aos 12 anos, piralha intrometida no meio de rapazes seis a sete anos mais velhos” (CABRAL, 2015, p. 418), além de ter participado de Grêmios literários na cidade de seu nascimento, Manaus, onde viveu apenas quinze anos. Participava de eventos, tais como aniversários e festas, nos quais os presentes eram convidados a participar de alguma forma: cantar ou tocar algum instrumento musical; como Astrid não sabia cantar, nem tocar instrumentos musicais,

dispunha-se, por isso, a declamar poesias, o que fazia com destreza, recorda ela: “Meu repertório incluía poemas de Castro Alves, do amazonense Quintino Cunha, de Cassiano Ricardo e de Guilherme Figueiredo” (IBIDEM, p. 408). A ocupação com a literatura foi “mais permanente, se não a mais constante da minha vida” (IBIDEM, p. 351) de quem não mais se separou desde 1979, quando publica o livro de poesias *Ponto de cruz*, tornando-se refúgio dos tumultos da vida cotidiana, uma busca do encontro com a essência da vida por meio das palavras. Mesmo participando indiretamente do tardio movimento cultural *Clube da Madrugada* – porque teve que se mudar para o Rio de Janeiro – ela pouco se reconhece como participante ativa do grupo e com afinidade, porque, mesmo quando morava em Manaus, “não podia frequentar as madrugadas porque meu avô, naquela educação antiga, achava que não ficava bem” (IBIDEM, p. 376), ainda assim recebeu apoio e reconhecimento dos também jovens escritores da década de 50, período em que o Clube tem seu início em Manaus. É a única mulher a ter participação e reconhecimento no Clube, conforme os poucos registros de Jorge Tufic.

Para Astrid, o *Clube da Madrugada* foi um movimento de “renovação intelectual, fruto da consciência e esperança dos jovens daquela geração dos anos 50, [...] com atraso de 32 anos, instalou o Modernismo no Amazonas” (CABRAL, 2015, p. 417), e embora se mostrasse um movimento de ideias que convergiam para as dos poetas modernistas do Sudeste, não lhe agradava o estilo que seus amigos do Clube escreviam, muitos deles ainda apegados ao estilo parnasiano: “a maioria dos meus amigos do Clube da Madrugada cultivava o soneto e as formas fixas. Eu escrevia à solta. [...] Era o direito ao verso fora da gaiola, em que eu, timidamente, ensaiava”. Astrid, ao recordar seus passos na década de 50, observa: “eu me exercitava muito mais na prosa, e foi nela que me inaugurei nas letras” (IBIDEM, 423). *Alameda* fugia ao que propunham os jovens do Clube.

O tratamento de acolhida e reconhecimento que Astrid e Eneida receberam dos amigos de grupos literários amazonenses e paraenses, para, mais tarde, terem também reconhecimento como escritoras, da crítica, de outros escritores e da sociedade brasileira como um todo, impelem a pensar que, a contento do que os três teóricos que mencionamos, convergem sobre o reconhecimento. Ainda que pesasse a questão de amizade, o companheirismo, a sociabilidade, a defesa de ideias e valores em comum, além da cumplicidade, havia um sentimento em comum na luta pelo reconhecimento. Da parte dos grupos literários, o reconhecimento de uma literatura feita por jovens escritores de uma região periférica, a considerar a Amazônia, onde as ideias modernistas já se faziam presentes mesmo antes do movimento modernista realizar-se na capital paulista, concretamente a partir da 1922. Da parte das mulheres, especificamente Astrid e Eneida, a

razão de, como mulheres, se fazerem vozes atuantes, até mesmo dissonantes e transgressoras, para serem reconhecidas na sua capacidade, habilidade e competência de participar como intelectuais capazes de contribuir para a formação de um pensamento brasileiro e de um conjunto – se não homogêneo, mas com uma certa identidade – de produções literárias amazônicas, numa época em que os grupos literários eram em maioria esmagadora masculina, tanto no espaço regional quanto no nacional.

Esse sentimento de igualdade – e por que não de reconhecimento – que parece ter unido os mais diversos escritores e intelectuais da/na Amazônia, jovens que haviam experienciado, no entremeio de duas grandes guerras, o surgimento de ideias que visavam ao sacudimento dos mais diversos espaços sociais, das mais diversas áreas de abrangência da política, economia, cultura, educação, religião e família, conduz ao que Raymond Williams, nos seus estudos sobre grupos artísticos e literários ingleses das décadas de 50 e 60 do século XX, observa como *estruturas de sentimento*, um sentimento coletivo, de pertença, que parte da experiência pessoal para a social, que se estabelece através das práticas culturais e sociais estreitas e abrangentes (WILLIAMS, 2011, p. 32), como se percebeu nos movimentos das relações sociais dos grupos literários dos quais os jovens estudantes e escritores amazônicos – amazonenses e paraenses – participaram e de cujas ideias compartilharam mediante as suas experiências vividas, e a consciência de crises e da realidade nacional, principalmente aquelas observadas no campo amazônico da política, das artes e da cultura, já percebidas desde o século XIX.

A respeito do que considera como estruturas de sentimento, no contexto de grupos literários, Williams observa que essas estruturas não são criadas individualmente, mas coletivamente e “o fundamento dessa abordagem é a crença em toda a atividade humana como uma tentativa de oferecer uma resposta expressiva a uma situação objetiva particular” (WILLIAMS, 2011, p. 32). Essa resposta, no ver de Williams, vem de indivíduos em relações sociais reais e coletivas, numa visão organizadora, a qual, na literatura, se traduz como fato social significativo, quando a coerência – ou a unidade – do grupo social, mantida na sua organização, atua na consciência daqueles que fazem parte desse grupo. Um grupo social, observa Williams, é geralmente limitado pela própria consciência, e isso permite também incompreensões e ilusões. Mas há também um máximo de consciência possível, no sentido em que a visão do mundo é erguida ao seu patamar máximo e coerente, limitada apenas pelo fato de que ir além significaria que o grupo teria de superar a si mesmo e transformar-se em um novo grupo social, ou ser substituído por ele (IBIDEM, p. 33).

As considerações de Williams respaldam o entendimento do que aconteceu com os grupos literários dos quais Astrid e Eneida fizeram parte em Manaus e Belém. Astrid,

mesmo não participando das discussões do Clube, mantinha estreita relação com os participantes ativos do movimento, pois eles reconheciam a sua capacidade intelectual e literária dos concursos de que participou – até mesmo vencendo-os – e das reuniões da Sociedade Amazonense de Estudos Literários. Eneida também mantinha trânsito nos grupos literários que iam sendo organizados nas praças de Belém: do grupo que se fez pela geração do “Peixe Frito” no movimento do Ver-o-Peso de 1920 à geração da *Belém Nova*, da qual participou com Abguar Bastos no grupo *Flami-n’-Assú*, até o surgimento da *Academia dos Novos* nos idos da década de 40, no qual participaram novos poetas e veteranos. No ver de Figueiredo, jovens e velhos, essa diferenciação adjetiva opositiva novos/velhos, não se fazia apenas na faixa etária, mas também de identidade intelectual: “os rapazes não apenas se diziam “novos”, mas eram identificados politicamente como tais” (FIGUEIREDO, 2012, p. 25). Buscavam distanciar-se da Belém Velha, cujo patrono era Theodoro Braga, no vapor que emergia numa Belém Nova que congregava jovens escritores do Amazonas, Pará e de outros Estados brasileiros, fazendo ver uma moderna Belém que alcançava àquela altura os seus três séculos de história.

Esse trânsito entre grupos literários e escritores de diversos estados e regiões, bem como de diferentes faixas etárias, ideologias políticas e religiosas, permitiu às duas escritoras não apenas serem conhecidas por aquilo que escreviam, como também possibilitou o fortalecimento dos vínculos de identidade, amizade e respeito. A leitura e a crítica que os escritores faziam dos textos uns dos outros adensavam o espírito de amizade e estreitavam o vínculo de cumplicidade e admiração que culminaram no reconhecimento do que escreviam e pensavam, dada a consciência da importância que os jovens daquela geração, mesmo como vozes dispersas e descontraídas, representavam na Amazônia principalmente, àquela altura ainda um sertão longínquo e visto como espaço mítico (HARDMAN, 2009).

Sobre essa relação que se estreita entre os participantes de grupos sociais com ideias afins, ou mais especificamente no contorno do que os estudos literários chamam de sujeitos coletivos, Williams considera que a referência a determinados grupos ou a particularidades inerentes a esses grupos sociais, como forma de evitar generalizações, é importante, entretanto, é necessário que se atente para além das diferenças individuais, e essas diferenças não só no aspecto do artista ou de sua obra, mas também no sentido de ver por dentro o grupo do qual participam, no seu conjunto, atendo-se às diferenças individuais, não reduzindo a análise à observação de um indivíduo na sua relação com determinado grupo, mas, de modo mais abrangente, ver o grupo dentro e através das diferenças individuais, de modo a perceber que “a especificidade dos indivíduos e de suas criações

individuais, que não nega, mas é o modo necessário de afirmação de suas identidades sociais genuínas, na linguagem, em convenções e em certas situações, experiências, interpretações e ideias características” (WILLIAMS, 2011, p. 40).

A necessidade e a urgência dos grupos literários que se formaram no Brasil pós-Primeira Guerra – e com eles os veículos de comunicação: jornais, revistas, manifestos, suplementos literários, com que interagiam na sociedade – se justificam porque, com eles, rompe-se a realidade que tendia acentuar a individualidade do intelectual do século XIX, visto até mesmo como um rebelde à margem da opinião estabelecida. Entretanto, suscitou a dúvida, com o crescente número de homens e mulheres em grupos de jovens intelectuais,⁴⁹ muitos deles ligados a instituições de ensino e pesquisa, se o indivíduo intelectual, com voz independente, pode realmente existir, se não estão a serviço de agências e patrocinadores, embora ser intelectual não seja de jeito nenhum incompatível com o trabalho acadêmico (SAID, 2005, p. 74).

Conforme observa Edward Said, o intelectual, como não é um ícone tipo estátua, representa uma forma empenhada e reconhecível na sociedade, com fins de esclarecimento ou emancipação e liberdade. Em síntese, a formação desses grupos de intelectuais garantiria não apenas força para lutar contra o que consideravam passadismo, como também para fortalecer os laços de amizade e de identidade, principalmente daqueles grupos que pareciam à margem do centro de efervescência cultural, Rio de Janeiro e São Paulo, como foi o caso dos grupos literários do Amazonas e Pará, que congregavam escritores e intelectuais das diversas partes da Amazônia e também do Brasil, especialmente do Nordeste.

Se, para Cixous e Woolf, a escrita retiraria as mulheres do lugar onde foram colocadas no mundo dominado pelos homens, sendo o Outro, e dar-lhes-ia a liberdade de expressão e autoridade numa sociedade que preferia os escritos dos homens, valorizando-os como a medida da boa escrita, da literatura de bom senso e do bom gosto, da objetividade e da racionalidade, enquanto adjetiva os escritos das mulheres no legado das emoções, dos sentimentos e da não razão, a escrita do Outro escaparia da ideia de que homem e mulher escreviam de maneira diferente: elas marcavam a si mesmas, o corpo, a sexualidade. Cixous incentivava as mulheres a escreverem com o corpo, pois seu corpo deveria sentir a escrita

⁴⁹ Além dos grupos literários de Belém e Manaus, podemos também nos lembrar dos Grupos que se fizeram presentes no Sudeste, alguns deles com curta duração, outros com uma permanência um pouco mais estendida, como foi o caso do Grupo Clima de São Paulo, do qual participaram intelectuais como Antonio Candido, Decio de Almeida Prado, Gilda de Mello e Souza, Paulo Emilio Salles Gomes, entre outros, alguns dos quais se tornaram do quadro de professores da USP, que, unidos por fortes laços de amizade, buscavam soluções para os problemas nacionais brasileiros.

e sentir na escrita, na leitura, ainda que essa escrita não fosse capaz de superar a vantagem da escrita masculina; eles indicavam a razão, as marcas ativas da sociedade, o mundo possível. Em vista disso, a escrita, como uma atividade cotidiana para as mulheres, mais do que registros de memórias, de anseios e inquietações em um tempo de mudanças, também permitiria o reconhecimento da mulher escritora, o que, sem dúvida, Astrid e Eneida obtiveram em décadas ainda pouco favoráveis aos escritos das mulheres, apesar das constantes mobilizações femininas e das produções de algumas mulheres brasileiras em acesso ao público.

Nas décadas de 30 a 60, embora as mulheres já ocupassem alguns espaços da vida social, ainda lhes eram restritos outros, principalmente aqueles da escrita, da leitura e da educação, ainda mais na participação de Academias, as de Letras, por exemplo. Na Amazônia, principalmente no Amazonas e Pará, a educação ainda era restrita às mulheres, timidamente acolhendo-as nos cursos superiores, e elas foram percebendo a necessidade de estar onde os homens se posicionavam há muito, acesso que não veio com facilidade, mas sob esforços e lutas num campo de resistências e de poder dos homens.

Ademais, observa Virgínia Woolf,⁵⁰ as mulheres precisavam de dinheiro e um quarto somente seu, no qual pudessem escrever longe dos barulhos da cozinha e das atividades domésticas, e precisavam disso para poderem escrever com qualidade, e escrevendo com qualidade, elas teriam não só reconhecimento como também autoridade da escrita. No caso das mulheres da Amazônia, poucas delas tinham acesso à educação formal, possuíam mando ao dinheiro e um quarto só seu, o que as impedia de escrever, pois estavam sempre sobrecarregadas das atividades domésticas, e aquelas que tivessem a oportunidade de escrever certamente conquistariam autoridade, seguida do reconhecimento, e isso, é certo, não foi furtado nem Astrid, nem de Eneida. Cada uma, do seu modo, segundo caminhos e temáticas peculiares, conseguiu conquistar um lugar cativo no disputado espaço da literatura, bem como respeito, autoridade e principalmente o reconhecimento.

Astrid, ainda jovem recebe a boa acolhida da crítica e dos pares de grupo literário, e ainda em plena atividade, octogenária, colhe os frutos do seu trabalho, como dona de uma vasta produção literária, o que lhe rendeu prêmios de reconhecimento. Eneida, tida como subversiva e ainda com o espírito de uma mulher jovem, teve seu percurso interrompido

⁵⁰ O livro *Um teto todo seu* no qual estão reunidas as duas palestras de Virgínia Woolf, proferidas em outubro de 1928, no *Sociedade das Artes*, em Newnham, e a *Odtta*, em Girton, têm como público mulheres de classe média e alta inglesas e, portanto, aquelas que dispunham de condições financeiras não só para estudar e comprar livros, como também para escrever. Para Virgínia, o dinheiro, além de possibilitar um teto, facilitaria a educação, visto que o dinheiro, para a escritora, dava a possibilidade de pagar pela educação. Astrid e Eneida dispunham de condições financeiras, o que lhes permitiu estudar em boas escolas, ler bons livros e também escrever.

aos 67 anos, mas não sem tempo de receber o reconhecimento merecido pelos seus pares, daqueles com quem interagira nos grupos literários paraenses e aqueles do Rio de Janeiro, onde fincou morada até seus últimos dias de vida, participando de eventos culturais, como as festas de carnaval nos salões cariocas, e de pesquisas sobre o Carnaval, cujos estudos ainda hoje são referência. Sua opção pelo comunismo rendeu-lhe, de certa forma, restrições entre alguns escritores anticomunistas, mas nada que desabonasse o seu reconhecimento enquanto escritora e intelectual.

5.2 O *enfim* das considerações

O percurso para o reconhecimento das mulheres não se fez de forma gratuito e em bonança, como vimos. Esse reconhecimento, principalmente o literário, se deu quando as mulheres tomaram para si a tarefa de escrever, quando deixaram de ser apenas mulheres leitoras passivas e consumidoras dos escritos dos homens, que as representavam e as idealizavam na medida das intenções masculinas, para serem escritoras na prática, para mostrar seus talentos, para falar não só de si, mas de uma realidade que por longos tempos lhes coube no espaço de coadjuvantes ou de sombras. Quando isso aconteceu, foi como se elas estivessem transgredindo as fronteiras de uma lei, e por isso vistas até como subversivas, cúmplices de uma atividade para a qual não pareciam ter sido chamadas, a não ser para serem consumidoras, como se fez no propósito dos romances e outros escritos a elas destinados. O incômodo que elas causaram foi sentido em todos os lugares. Como forasteiras, no ver de Possas, autora com que iniciamos nossas considerações na Introdução desta tese, seguiram os rastros dos trens e trilhos, passando a integrar os processos de transformações, de valores e hábitos que iam ocupando os mais diversos espaços da sociedade brasileira, principalmente as da “pauliceia desvairada” (POSSAS, 2001, p. 33), mesmo sob os olhares desconfiados que punham em dúvida competências e capacidades femininas.

Na Amazônia, onde elas tardiamente começaram a ter espaço, não seria diferente. Por terem sido elas poucas a se aventurar num território ainda selvagem, àquela altura no entre 30 a 60, a como alude Elaine Showalter (1994), foram descreditadas, tismadas ao amadorismo. Se escrevessem seus poemas e diários “ingênuos”, mas se reservassem ao espaço doméstico, não representariam perigo algum para a sociedade masculina principalmente. Entretanto, se saíssem dos silêncios das casas, passassem da escrita duvidosa para as esquinas das ruas das cidades, e nas ruas fossem ouvidas por outras

mulheres, todos os males eram-lhes colocados em débito. Afinal, a mulher, domada para obedecer e servir, descobria, nos espaços públicos, o caminho da liberdade das vozes e das ideias. Era, por isso, um risco para a sociedade. Nos espaços públicos, lembra Michelle Perrot, mulheres e homens situam-se nas duas extremidades da escala de valores: o homem público, nos espaços públicos, desempenha uma função social, um papel importante, está investido de uma função oficial, é reconhecido; a mulher, nos espaços públicos, além de tantos outros adjetivos que lhes impõem, debochada, venal, pública, é uma criatura, mulher comum que pertence a todos (PERROT, 1998, p. 7).

Nestas breves considerações do percurso que fizemos, destacamos as questões sobre as mulheres nos espaços públicos e privados, nos quais localizamos Astrid Cabral e Eneida de Moraes, donas de vidas singulares, viajantes em caminhos e histórias diferentes, mas convergentes no trato daquilo que lhes deu visibilidade e reconhecimento: a escrita, a literatura, numa época de mobilizações e transformações em todos os espaços da sociedade brasileira. O propósito desta tese é contribuir para o entendimento de como as primeiras décadas do século XX, especialmente os entremeios dos anos 30 a 60, tendo em vista os acontecimentos nos mais diversos espaços, e apesar de todos os percalços, favoreceram a presença das mulheres na literatura, e, como consequência, o seu reconhecimento.

Como mostramos, Astrid e Eneida, embora três décadas as separem do nascimento, com estilos de escrita e temáticas diferentes, não podem ser consideradas escritoras aquém da convergência. A primeira abandonou as narrativas para enveredar na poesia, apontando a natureza amazônica como fio condutor de sua poética, e nesse conjunto, identificamos *Alameda*, livro de contos, como margem para inaugurar a ecopoética, fio de estudo da ecocrítica. A segunda deixou a poesia para dedicar-se às narrativas, principalmente as narrativas políticas e de memórias, entre elas as descritas em *Banho de cheiro*. As duas escritoras têm sua terra como espaço de encontro dos seus escritos.

Manaus é, para Astrid, o local de suas experiências desde quando criança até a adolescência. Belém é o motivo das memórias de Eneida, das brincadeiras, dos lugares dos passeios da infância. Assim como a natureza amazônica se mostra presente nas obras de Astrid, com destaque em *Visgo da terra* e *Jaula*, embora não menos em outras de suas obras, inclusive em *Alameda*. Essa mesma natureza atravessa *Banho de cheiro*, *Aruanda*, *Cão da madrugada* e *Terra Verde*, em pinceladas e nuances. No conjunto, a memória entrecorta a poética de Astrid e as narrativas de Eneida, e esse é o ponto para o qual elas convergem. No aspecto pessoal, Eneida é declaradamente uma mulher engajada politicamente, enquanto Astrid prefere uma mobilização discreta no concerto político, que, aliás, é tão pouco

marcado em seus escritos. O privado e o público parecem bem demarcados no perfil literário e na vida pessoal das duas escritoras.

Eneida de Moraes viveu esses dois lados: o da escritora, que, a princípio, parecia se conformar com os ditames sociais masculinos, quando casada, numa família dita tradicional e endinheirada, e o da escritora subversiva, que não se deteve aos escritos, quando então decidiu deixar sua casa, sua cidade de nascimento, a amada Santa Maria de Belém, para conviver com outros companheiros nas ruas de São Paulo e Rio de Janeiro, nos movimentos de protestos contra o governo, e na militância do Partido Comunista, depois nas prisões pelas quais passou quando vítima do regime repressivo de Getúlio Vargas. Era a década de 30, período a partir do qual nos ocupamos em movimento até os anos 60. A pecha de subversiva e comunista não lhe servia de fato, mas foi prontamente aderida por aqueles que a viam como uma mulher que desfez um casamento, abandonou os filhos, portanto mãe solteira, uma aberração e afronta à sociedade conservadora da época, e foi viver nos movimentos das ruas, sob as ideias do comunismo, inimigo do Estado a ser combatido.

Os amigos que a conheciam de lutas, de grupos literários – tanto os do Belém quanto os do Rio de Janeiro e São Paulo, muitos deles depois experimentaríamos as consequências da ditadura militar a partir da década de 60 – sabiam que a Eneida subversiva não cabia naquela máscara que o poder instituído no país dizia ser ela, embora mulher revolucionária, sim. A mocinha, filha de um comandante dos rios da Amazônia e comerciante rico de Belém, nascida num palacete da Rua Benjamim Constant, experimentou o peso da prisão tantas vezes, duas delas por maior tempo. Na primeira delas, em São Paulo, a realidade de um lugar alheio àquele em que viveu em Belém: “Jogaram-me numa pequeníssima sala, sem janelas, sem ar, um depósito de qualquer coisa, pois os xadrezes estavam superlotados. Sem cigarro e sem comida, interrogada a todo momento, atormentada pelos sustos e a sede, vi-me, inclusive, envolta em terrível escuridão” (MORAES, 1962, p. 78).

A Eneida do sorriso largo, dita subversiva e preocupada com as questões sociais, inclusive feministas, viveu de favores e refugiando-se em diferentes lugares para escapar da polícia e dos seus algozes, que a tinham como um troféu a ser conquistado quando estivesse colocada na prisão: “Um jornal considerava minha prisão tão importante para o destino do Brasil quanto fora a de Menegetti, o ladrão. Outros chamavam-me de má brasileira vendida a Moscou, e alguns chegaram a apontar grandes nomes da revolução de 30, como meus amantes” (MORAES, 1962, p. 82), lembra ela. A inimiga comunista do Estado vivia se escondendo, usando nomes diferentes, entre eles, Rosa Mendes, a mocinha hóspede de uma caridosa senhora, dona de pensão em Jacareí, de cujos cuidados e amizade não esquecera nos relatos de suas memórias em *Banho de cheiro*: “Casinha simples, de chão

de terra batida. Recebeu-me carinhosamente. [...] Deu-me um quarto de frente, abrindo para a sala de visitas. [...] A senhora começou então a envolver-me numa série de desvelos que não me espantavam, porque sempre acreditei na bondade humana” (IBIDEM, p. 80).

Depois de publicar o seu livro de poesias *Terra Verde*, com temáticas amazônicas, em 1929, Eneida dedicou-se à militância política e, distante dos movimentos políticos, fez viagens e publicou uma dezena de livros. E continuou mais de escrever em jornais e revistas. A propósito, Eneida nunca parou de escrever até sua morte. Sua vida foi dedicada à escrita, nos jornais do Pará e do Rio de Janeiro, onde colaborou com suas crônicas e análises políticas. O cosmopolitismo inquietante de Eneida, a curiosidade e o interesse pela cultura popular, pelo folclore, por sua terra e sua gente do Pará, especialmente a sua cidade Santa Maria de Belém, como preferia chamá-la, renderam-lhe uma vasta produção, assim como as experiências na militância do Partido Comunista permitiram-lhe aproximar-se da realidade social dos menos favorecidos e a lutar contra um governo autoritário que se instalara no Brasil na década de 30, período em que Eneida vai morar no Rio de Janeiro. E, antes de sua morte, em 1971, cria o *Museu na Imagem e do Som* em Belém onde está a sua memória intelectual.

Astrid Cabral também pode ser vista e lida sob os aspectos do público e do privado. Porém, ao contrário de Eneida, que teve parte da sua vida marcada ativamente pela militância política, principalmente nos movimentos revolucionários das ruas – e isso ela registra em quase todas as suas obras, enquanto os registros da vida pessoal e familiar são parcos, em pinceladas tímidas – Astrid reserva-se à vida familiar, aos cuidados dos filhos e do marido, além do trabalho como professora e depois como funcionária concursada no poder público federal, quando passa a servir em embaixadas brasileiras no exterior. A vida privada, pessoal e familiar é o que prevalece nos escritos de Astrid, pouco em *Alameda*, onde o lirismo existencial acentua-se nos registros da condição da vida inumana, de seres cuja relevância nos escritos da época não parecia de interesse, nem dos escritores nem da crítica, o que, a princípio, causou estranheza e levantou dúvidas sobre o relevo da primeira obra de Astrid e a substância para a sua carreira literária posterior. Entretanto, é a partir de *Ponto de Cruz*, primeira coletânea de poesias, a *Íntima fuligem*, seu último livro publicado, que a vida pessoal e familiar, nos fios da memória, é tecida, na mesma medida em que a cidade, a natureza e a infância resvalam nos pincéis da lembrança, nos tons e entretons, no vai e vem que entrecortam cada poema de mais de uma dezena de obras publicadas. Como observa ela, “Minha poesia tem uma vinculação existencial profunda. Jorra mais de experiências pessoais que de leituras. É meu testemunho de vida, fruto da minha percepção do mundo” (CABRAL, 2015, p. 338).

Ainda, segundo Astrid, sua poesia é comprometida com a autenticidade, com o ser profundo, sem máscaras ou pudor: “Não há nela o doce embalo da canção, mas soluços, gritos, perguntas e protestos. É uma poesia em que se podem apontar tensões e arestas, a consciência do patético e do nostálgico, doses de ironia e uma visceral tristeza” (CABRAL, 2015, p. 338). *Íntima fuligem* é, sem dúvida, a coletânea de poesias que melhor resume essas considerações com que a escritora descreve a sua arquitetura poética. Conforme observa Alexei Bueno, no Prefácio, *Íntima fuligem* é “um esboço da inextricável mistura de luz e de sombra que percorre seus poemas, que percorre todo o universo criado, que percorre tudo” (CABRAL, 2015, p. 13). Há, em *Íntima fuligem* – que a propósito do título já nos remete a lances, pedaços, partículas – uma mistura do presente, passado e prenúncios do futuro: da solidão, que parece alargar o abismo das perdas e da saudade: “Da solidão da alma [...] Nela os vazios se preenchem / em exercícios de esperança. [...] Já a solidão do corpo / na dolorosa urgência / de ser em carne e osso/requer o socorro do outro” (CABRAL, 2017, p. 27), ao mistério, que se mistura à morte, à sombra, o etéreo, dos arredores da morte que as “violetas sempre acenam / com promessa do fim / A vida é por um triz”. (IBIDEM, p 73) Há também espaço para as lembranças das manhãs, para as janelas que, outrora, se abriam para a juventude, quando ainda era infância, numa *Atração* em que “Basta um olhar / para mergulho / em imenso mar” (IBIDEM, p. 139), para tudo então se chocar com o *Fogo da vida*, que se transforma em “ventos / vendavais / ventanias” (IBIDEM, p. 162).

Quinze anos após *Alameda* ser publicada, e depois de dois anos de serviços no exterior, no caso do Líbano, apresenta *Torna Viagem*, no qual rememora as experiências vividas em suas caminhadas por terras internacionais, e em cuja obra, como espécie de testemunha de viagem, registra elementos das geografias, das histórias e das culturas do Líbano e de outros países do Oriente Médio, conforme se lê em “Em Tiro o mar é morno / e entre conchas e ondas / moram mates mosaicos / de um tempo morto.[...] / Em Tiro o mar é eterno: / fenício e romano / mas também anônimo / de um tempo antes / e depois de Cristo / aquém e além do homem / e seus impérios” (CABRAL, 1998, p. 89). *Rês desgarrada* é outra obra de percurso de viagem, que retoma as experiências a partir do olhar da viajante, nos anos 70. Nessa obra, Astrid não apenas destaca as experiências de um *outsider* em terras norte-americanas como também – e aí ela se posiciona no espaço político, o que escapa em seu vasto repertório poético, restando tão pouco, nas entrelinhas, a Astrid política⁵¹ que se

⁵¹ Em entrevista a Jorge Aquino Filho, para a Revista Manchete, em 1983, Astrid considera que a poesia não deve servir como instrumento de revolução política, posto que a palavra poética é, antes de tudo, um fim em si mesma. Para a escritora, quem deve cumprir esse papel são os discursos políticos e os artigos jornalísticos que, ao usarem a palavra como veículo de ideias, são os meios eficazes para cumprir esse tipo de propósito. Cf. CABRAL, 2015, p. 344.

escancara em Eneida – para refletir sobre as influências estadunidenses no Brasil, principalmente o que ela considera de peso da ditadura econômica “dessa hegemonia que nos aliena por completo, que nos tira de nossas raízes, que faz da Barra da Tijuca uma Miami caricata... Por isso, vi Chicago com olhos críticos” (CABRAL, 2015, p. 378).

Se a Astrid poeta não foi posta ao juízo e ao escrutínio da dúvida de uma crítica, afeita ao formas tradicionais de narrativas, e do público leitor, que lia aquilo que a crítica avaliava, selecionava, chancelava e canonizava uma obra como boa ou ruim, a Astrid contista estivera sob os olhares desconfiados de leitores e críticos, e sob as mais diversas observações, por ser uma escritora de primeira viagem a querer firmar posição no campo da literatura. Afinal, *Alameda*, como considera Paulo Graça, provocava pequenos (ou imensos) cataclismos na ideia que fazemos de conto (CABRAL, 2017, p. 12), haja vista a própria estrutura dos textos que, no ver de Octavio de Faria, poderiam até mesmo ser classificados como crônicas. Essa novidade narrativa é tema de observação do *Correio da Manhã*, de 3 de agosto de 1963, que considerava que apesar de Astrid viver em permanente contato com as letras, ela surpreendia com o seu primeiro livro de contos, pois, “quando os romances tendem a ser reportagens ou documentários, surpreende ela os meios literários e nacionais com contos de *Alameda*”. A “surpresa” com que a escritora presenteia e desafia os leitores e a crítica, diz o articulista do *Correio da Manhã*, se mostra porque “[...] a obra literária, desajudada de qualquer elemento extrínseco, tem de valor apenas pela emoção que desperta e pela (sic) labor da tessitura. A rigor, apenas um fator não-literário concorre para prender o leitor às páginas de “Alameda”: a novidade dos temas explorados por Astrid Cabral”, no seio de *Alameda*, seres inanimados e vegetais. No ponto de vista do *Correio*, uma grande força de lirismo e uma linguagem expressiva e artística salvariam o livro de Astrid, visto que, pisando num terreno escorregadio e traiçoeiro, a escritora chegaria a um passo do grotesco e do ridículo. Afirmação que se provou inócua com o tempo.

Numa espécie de, digamos, contraposição às considerações do *Correio da Manhã*, Paulo Graça alerta o leitor que por acaso julgue *Alameda* pela mera apresentação das personagens, e procure rigidez lógica e cronológica das ações, essa não parece a melhor estratégia, portanto, sentir-se-á frustrado. Para Graça, o livro exige uma contextualização para ser bem compreendido. Essa contextualização extrapola os limites da obra, das personagens. Edna Savaget vai mais adiante nas considerações sobre *Alameda*. Segundo ela, “não há ingenuidade neste livro, nem pieguismo lírico. Há profunda dramaticidade, sem ser drama. Há intensa mobilidade, sem possuir seres feitos à nossa semelhança” (CABRAL, 2015, p. 331). Ao dar importância a elementos até então invisibilizados pela literatura, Astrid não só inova na sua apresentação como contista e escritora, como também dá relevo

a temas que, décadas depois, passariam a ser objetos de debate e escrutínio para além da literatura, inclusive como objeto da ecocrítica, nos fios da eco-poética.

A leitura atenta das obras de Astrid Cabral e Eneida de Moraes permite perceber, nas duas escritoras, diferenças e semelhanças. À parte as diferenças que marcam o percurso de suas vidas, limitando ao lado pessoal, a convergência parece ser o ponto maior: mulheres amazônidas, escritoras numa época em que, na região, quem detinha o reconhecimento eram os homens, filhas de homens que viviam embarcados nas águas, ambos marinheiros. Elas estiveram, entre as poucas mulheres, nas fileiras dos grupos literários de suas cidades, participando em igualdade com os homens, com os quais interagiram e com quem compartilharam ideias. Elegeram a Amazônia, a cidade, a natureza, o cotidiano e a memória para construir suas engenharias literárias. As particularidades de *Alameda* e *Banho de cheiro* se dão no plano do gênero e da construção da obra. Há, tanto em Astrid quanto em Eneida, as marcas de uma época que entrelaçam o visto e no vivido, tão pouco o ouvido, visto que é das suas experiências vividas que elas tiram a essência do que escrevem: “Minha poesia tem uma vinculação existencial profunda. Jorra mais de experiências pessoais que de leitura. [...] Já minha prosa apresenta características eminentemente líricas. [...] Em *Alameda* [...] embarquei pelo mundo das não evidências. Trata-se de uma incursão literária pelo mundo vegetal” (CABRAL, 2015, p. 338-339), lembra Astrid. Já Eneida, mais do que escrever, preocupou-se em fazer sentir-se em cada narrativa em que reflete as suas memórias do cotidiano, onde se desenham acontecimentos, momentos, paisagens: “porque tomamos parte direta na construção de toda paisagem. [...] É o que quero fazer com este livro: abrir [...] meu passado e meu presente, [...] pois para mim nada existe de meu; a própria vida é um grande bem coletivo” (MORAES, 1989, p. 27).

Nosso intento, quando optamos por Astrid Cabral e Eneida de Moraes, entre as mulheres escritoras do entre décadas 30 a 60, e escolhemos *Alameda* e *Banho de cheiro* como narrativas a partir das quais – e não somente delas – traçamos um breve panorama sobre as duas escritoras, era entender como o contexto cultural, político e social contribuiu ou não para a permanência de Astrid e Eneida no mundo literário, e como, a partir de todo um conjunto de situações, elas receberam o reconhecimento enquanto escritoras. Cremos que tão pouco conseguimos. Há ainda os tantos vazios e interrogações que esperam por outras respostas. Entretanto, este não é um trabalho único. Ele é um entre os muitos que estão sendo gestados e gerados nas academias e, posteriormente, trarão outras tantas leituras e respostas sobre outras tantas mulheres – e essas duas mulheres – que optaram, nas artes da escrita poética, pelo caminho literário para se fazerem presentes num espaço, como o

vasto pedaço amazônico, que, ainda à altura dos anos 60, sob o peso das metáforas e até mesmo das hipérboles, mostrava-se um território um tanto selvagem.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGASSIZ, Jean Louis Rodolph. **Viagem ao Brasil 1865-1866**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

ALAMBERT, Francisco. A reinvenção da Semana: 1932-1942. **Revista USP**, São Paulo, Nº 94, p. 107-118, junho/julho/agosto 2012.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALMEIDA, Luciana Andrade de. **A Estrella**: Francisca Clotilde e a literatura feminina em revista no Ceará [1906-1921]. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006.

ALMEIDA, Renato. **História da Música Brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp. Editores, 1926.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O observador no escritório**: páginas de diário. Rio de Janeiro: Editora Record, 1985.

ANDRADE, Mário de. **Entrevistas e depoimentos**. Edição organizada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

ANDRADE, Mario. **Aspectos de literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A, 1974.

ANDRADE, Mário. **O movimento modernista**. Conferência. Rio de Janeiro, 30 de abril de 1942.

ANDRADE, Mario. **O turista aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Ciência, Cultura e Tecnologia, 1976.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: the new mestiza**. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ÁRIES, Philippe. **História social da infância e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ARISTÓTELES. **Poética**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ARRIGUCCI JR. Davi. Recompôr um rosto. **Discurso 12**. São Paulo: Editora Livraria Ciências Humanas, 1981.

ART, W. Henry. **Dicionário de ecologia e ciências ambientais**. São Paulo: UNESP/Melhoramentos, 1998.

ARTIÈRES, Phillipe. Arquivar a própria vida. **Estudos históricos**, 1998.

ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade In. **Obra completa**. Vol. III. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

ASSIS, Machado. A nova geração. In. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

AZEVEDO, Eustáquio de. **Anthologia Amazônia: escritores paraenses**. Belém: Typ. Da Casa Editora Pinto Barbosa, 1904.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação material. 2. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BANDEIRA, Manuel. **Antologia poética**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

BARAD, Karen. **Meeting the Universe Halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning**. Durham & London: Duke University Press, 2007.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATES, Henry Walter. **Um naturalista no rio Amazonas**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

BATESON, Gregory. **Mente e natureza**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1986.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: a experiência vivida. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BECKER, Berta. Revisão das políticas de ocupação da Amazônia: é possível identificar modelos para projetar cenários? In. **Parcerias Estratégicas** - Número 12 - Setembro 2001, p. 136-137.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios de literatura e história da cultura. 8. ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido se desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BÍBLIA SAGRADA NOVA VERSÃO INTERNACIONAL

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLOCH, Pedro. Música. In. **Revista do rádio**. Ano 1, N.1, 1948.

BOFF, Leonardo. **Ecologia**: grito da terra, grito dos pobres. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**: representação da história em Walter Benjamin. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Espaços sociais e poder simbólico. In. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BOURDIEU, Pierre. Efeitos de lugar. In. BOURDIEU, Pierre (coord). **A miséria do mundo**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRASIL, Anuário Estatístico do Brasil – **IBGE**, Ano XI, 1950. Rio de Janeiro, 1951.

BRASIL, Anuário Estatístico do Brasil – **IBGE**, Ano XXI, 1960. Rio de Janeiro, 1960.

BRASIL. Anuário Estatístico do Brasil. **IBGE** Ano XI – 1950. Rio de Janeiro:1951.

BRASIL. Anuário Estatístico do Brasil. **IBGE** Ano XXI – 1959. Rio de Janeiro:1960.

BRASIL. Anuário Estatístico do Brasil. **IBGE** Ano XXII – 1960. Rio de Janeiro:1961.

BRASIL, Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio. Recenseamento do Brasil, 1920, vol. 4, 1ª parte, 1926.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a História**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

BRESCIANI, Maria Stella. **Londres e Paris no século XIX**: o espetáculo da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRESCIANI, Maria Stella. Metrôpoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX). **Revista Brasileira de História**. São Paulo. v.5, n. 8/9. set. 1984/abr. 1985.

BRESCIANI, Maria Stella. Cidade e história. In. OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org) **Cidade**: história e desafios. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro I**: antecedentes da Semana de Arte Moderna. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, p. 19-20.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CABRAL, Astrid. **Visgo da terra**. Manaus: Edições Puxirum, 1986.

CABRAL, Astrid. **Rasos d'água**. Manaus: Secretaria de Cultura de Amazonas; Valer, 2003.

CABRAL, Astrid. **Jaula**. Rio de Janeiro: Editora da palavra, 2006.

CABRAL, Astrid. **Ante-sala**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2007.

CABRAL, Astrid. Entrevista a Floriano Martins. http://triplov.com/floriano_martins/2007/Astrid-Cabral/index.htm Acesso 18/02/2018

CABRAL, Astrid. **Antologia Pessoal**. Brasília: Thesaurus, 2008.

CABRAL, Astrid. **Intramuros**. 2. ed. revista pela autora. Manaus: Valer, 2011.

CABRAL, Astrid. **Palavra na berlinda**. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2011.

CABRAL, Astrid. Entrevista. <http://www.cotidiano.me/2012/06/5-perguntas-para-astrid-cabral-angelica.html>. Acesso em 12-12-2018

CABRAL, Astrid. **Sobre escritos: rastro de leituras**. Manaus: EDUA, 2015.

CABRAL, Astrid. **Alameda**. 4. ed. Manaus: Editora Valer, 2017.

CABRAL, Astrid. **Íntima fuligem: caverna e clareira**. Manaus: Valer, 2017.

CACCIARI, Massimo. **A cidade**. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. Casa de palavra: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio [et. al.]. **Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações**. Campinas, SP, Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. 3. ed. São Paulo: Humanitas; FFLCH/USP, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 9. ed. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, vol. 1**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**: uma nova compreensão dos sistemas vivos. São Paulo: Cultrix, 2006.

CAPRA, Fritjof. **O Tao da física**: uma exploração dos paralelos entre a física moderna e o misticismo oriental. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci, KOSSOY, Boris. **A imprensa confiscada pelo DEOPS – 1924-1954**. São Paulo: Ateliê Editorial; Imprensa Oficial de São Paulo; Arquivo do Estado, 2003, p. 11-15.

CARSON, Rachel. **Primavera silenciosa**. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1969.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**: o longo caminho. 10 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASTRO, José Guilherme de Oliveira. Prefácio. In. MORAES, Eneida. **Aruanda**. Belém: SECULT/FCPTN, 1989.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHASSOT, Attico Inacio. **A ciência é masculina? É sim senhora**. 6. ed. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2003, (Coleção Aldus 16).

CHOAY, Françoise. **A regra e o modelo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CIXOUS, Hélène. O sorriso da medusa. In. **Signs**, Vol. 1, Nº 4 (Summer, 1976), p. 875-893.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Desterro, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas**: uma metafísica da mistura. Desterro, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COELHO, Marinilce Oliveira. **Memórias literárias de Belém do Pará**: o Grupo dos Novos, 1946-1952. Tese (doutorado) Universidade Estadual de Campinas, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. O romance brasileiro em sua dimensão regionalista. In. **Caravelle**, n. 5, 1965, p.17-29. Número especial consagrado ao Brasil.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 3 de agosto de 1963, 2º caderno.

COSTA, Albertina de Oliveira *et. al.* **Memórias das mulheres do exílio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

COSTA, Cristina. **A imagem da mulher**: um estudo da arte brasileira. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

COSTA, Heloísa Lara Campos da. **As mulheres e o poder na Amazônia**. Manaus: Edua, 2005.

COSTA, Tony Leão da. **“Música de subúrbio”**: cultura popular e música popular na “hipermagem” de Belém do Pará. (Tese de Doutorado) Curso de História. Universidade Federal Fluminense, 2013.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república**: momentos decisivos. 6. ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1968.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

CUNHA, Fausto. Alameda: o pensamento vegetal. **Correio da Manhã** (RJ), julho, 1963.

CUNHA, Fausto. Intramuros: as palavras essenciais. In: CABRAL, Astrid. **Intramuros**. Curitiba: Secretaria de Cultura do Paraná, 1998.

DA MATTA, Roberto. **O que faz o Brasil Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DAOU, Ana Maria. **A cidade, o teatro e o “Paiz das seringueiras”**: práticas e representações da sociedade amazonense na passagem do século XIX-XX. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014.

DEAN, Warren. **A luta pela borracha no Brasil**: um estudo de história ecológica. São Paulo: Nobel, 1989.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. 2. ed. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DENIS, Ferdinand. **Resumo da história literária de Portugal seguido do resumo da história literária do Brasil**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2018.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DIAS, Ednea Mascarenhas. **A ilusão do fausto**: Manaus 1890-1920. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2007.

DOSSE, François. **A história**. Bauru/SP: EDUSC, 2003.

DRAIBE, Sônia. **Rumos e metamorfoses**: um estudo sobre a constituição do Estado e as alternativas da industrialização do Brasil 1930-1960. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador** vol. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos, seguido de envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 2001.

ELIAS, Norbert. **Introdução à Sociologia**. Lisboa: Edições 70, 2008.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FARGE, Arlette. **Lugares para a história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

FARIA, Octavio de. Testemunhos. **Correio da Manhã**, 2º Caderno, 30 de agosto de 1963.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Querelas dos esquecidos: o modernismo brasileiro visto das margens. In: PRIORE, Mary del; GOMES, Flávio dos Santos (Org). **Senhores dos rios**: Amazônia, margens e histórias. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Os vândalos do Apocalipse e outras histórias**: arte e literatura no Pará dos anos 20. Belém: IAP, 2012.

FLORENZANO, Modesto. **As revoluções burguesas**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Estratégias, poder-saber**. Ditos e escritos IV. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In. **Ética, sexualidade e política**. Ditos & Escritos v. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasil**. 34. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FURTADO, Celso. **Desenvolvimento e subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2009.

GALVÃO, Francisco. Manifesto da beleza. **Belém Nova**. Belém, n. 2, s/p, set. 1923.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GALOTTI, Oswaldo. **Correspondência de Euclides da Cunha**. São Paulo: Edusp, 1997.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2006.

GEREMEK, Bronislaw. **Os filhos de Caim**: vagabundo e miseráveis na literatura europeia (1400-1700). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GILMAN, Charlotte Perkins. **Women and economics**: a study of the economic relation between men and women as a factor in social evolution. Berkeley: University of California Press, 1998, p. 7.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1980.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GIRARD, René. **A crítica do subsolo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GLOTFELTY, Cheryll. **The ecocriticism reader**: landmarks in literary ecology. Georgia, 1996.

GOMES, Angela de Castro (Coord). **Regionalismo e centralização política**: Partidos e Constituinte nos anos 30. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Pequeno cinema antigo**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. 2. ed. Manaus: Valer, 2007.

GRAÇA, Antônio Paulo. Humanismo e destino em Alameda. In. CABRAL, Astrid. **Alameda**. 4. ed. Manaus: Editora Valer, 2017.

GRAÇA, Paulo. A poesia de Astrid Cabral. In. <http://www.jornaldepoesia.jor.br/acabral04.html>. Acesso: 01/02/2019

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Manaus das águas passadas**: a recriação poética de Manaus em Visgo da terra de Astrid Cabral. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2001.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. O ocidente e o resto: discurso e poder. In **Projeto História**, São Paulo, n. 56, p. 314-361, mai/ago, 2016. Tradução Carla D'elia.

HARDMAN, Francisco Foot. **A vingança da Hileia**: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna, São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2008.

HATOUM, Milton. Amazonas capital Manaus. In. NUNES, Benedito. **Crônica de duas cidades**: Belém e Manaus. Belém: Secult, 2006.

HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do espírito** – parte I. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

HEGEL, G. W. Friedrich. **Princípios da filosofia do direito**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Clássicos)

HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. In: **Caminhos de floresta**. 2. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2012.

HEISE, Ursula. **Sense of place and sense of planet**: the environmental imagination of the global. 1. ed. New York: Oxford University Press, 2008.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBSBAWM, Eric. **Pessoas extraordinárias**: resistência, rebelião e jazz. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

HOBSBAWM, Eric. **Tempos fraturados**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Ed. 34, 2003.

MARTINS, Floriano. http://triplov.com/floriano_martins/2007/Astrid-Cabral/index.htm
Acesso 1/01/2018

HUGGAN, Graham; TIFFIN, Helen. **Postcolonial Ecocriticism**: Literature, Animals, Environment. 1. ed. Nova York: Routledge, 2010.

IANNI, Octavio. Sociologia e literatura. In. SEGATTO, José Antonio (org). **Sociedade e Literatura no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

IANNI, Octavio. **Pensamento social no Brasil**. Bauru/SP, EDUSC, 2004.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JAMBEIRO, Othon. et al. **Tempos de Vargas**: o rádio e o controle da informação [online]. Salvador: EDUFBA, 2004.

Jornal *Correio da Manhã* (RJ), de julho de 1963.

JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão-Pará**. São Paulo: Livraria Martins, 1960.

KAFKA, Franz. O Escudo da cidade. In KAFKA, Franz. **Contos**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2005.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura e outros textos filosóficos**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos femininos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KLAXON. N. 1, maio de 1922.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-RJ, 2006.

LA CONDAMINE, Charles-Marie de. **Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas**. Brasília: Senado Federal, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LATOUT, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LAZZARATTO, Maurizio. **Signos, máquinas, subjetividades**. 1. ed. São Paulo: Edições Sesc São Paulo: n-1 edições, 2014.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**: conversações com Jean Lebrun. São Paulo: Fundação da Editora da UNESP, 1998.

LEÃO, Allison. **Amazonas**: natureza e ficção. São Paulo: Annablume; Manaus: Fapeam, 2011.

LEÃO, Andrea Borges. **Norbert Elias & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LEÃO, Veloso. Eneida viva. In. **Asas da Palavra**, Unama, Nº 6, junho 1997.

- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEFF, Enrique. **A aposta pela vida**: uma imaginação sociológica e imaginários sociais nos territórios ambientais do Sul. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEOPOLD, Aldo. **A Sand County almanac** (1948), Oxford University Press 1989.
- LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LOBATO, Monteiro. **Paranoia ou mistificação?** In. Estado de S. Paulo, 20/12/1917.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Lisboa: Edições 70, 1960.
- MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- MANES, Christopher. Nature and Silence. In. GLOTFELTY, Cheryl, FROMM, Harold. **The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology**. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1996.
- MARCOY, Paul. **Viagem pelo rio Amazonas**. 2. ed. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2006.
- MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1978.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo editorial, 1998.
- MEIRA, Cécil. O destino das academias. **Suplemento Literário Folha do Norte**, n. 1, 5 de maio de 1946.
- MELLO, Guilherme. **A Música no Brasil**. Bahia: Tipografia S. Joaquim, 1908.
- MELLO, Thiago de. **Manaus, amor e memória**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984.
- MENDES, Francisco Paulo. Fernando Pessoa. **Encontro**, Belém, n. 1, 2º trimestre 1948.
- MENEZES, Bruno. **Obras completas**: Bruno de Menezes Belém: SECULT, v.1, 1993.

MOMENTO FEMININO, Ano 1, n. 1, 27/07/1947.

MORAES, Eneida. **Aruanda**. Belém: SECULT; FCPTN, 1989.

MORAES, Eneida. **Banho de cheiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

MORAES, Eneida. Depoimento Concedido para o Ciclo de Intelectuais Brasileiros do Museu da Imagem e do Som. Ano 1967. In: Eneida de Moraes: memória ícono-bibliográfica (1920-1971), (CD-ROM) **Eneida de Moraes**: organização e compilação de Eunice Ferreira dos santos, Belém, 2004. 7 discos lasers:son., II. V.3 e 4.

MORAES, Marcos Antonio de. **Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos Brasileiros; Universidade de São Paulo, 2000.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. 2. ed. Mem Martins: Europa-América, 1970.

MORIN, Edgar. **O método 5**. A humanidade da humanidade: a identidade humana. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. 22. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

MORTON, Timothy. **Ecology without Nature**: rethinking environmental aesthetics. Harvard: University Press. 2007.

MRQ, Mauri; PINTO, Zemaria. **Lira da madrugada**. Manaus: Coreli e Jiquitaia, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira**: utopia e massificação (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2001.

NAUD, José Santiago. Prefácio de Rês Desgarrada, 1994. In: CABRAL, Astrid. **De déu em déu**. Curitiba: Secretaria de Cultura do Paraná, 1998.

NEVES, Lucília de Almeida. Trabalhismo, nacionalismo e desenvolvimentismo: um projeto para o Brasil (1945-1964), p. 178. In FERREIRA, Jorge (Org). **O populismo e sua história**: debate e crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, (10), dez., 1993.

NUNES, Silvia Alexim. **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha**: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

O Estado do Para, 17/08/1927. In. **Revista Belém Nova**, n. 74, v. 4, 30 de agosto de 1927.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi, et. al. **Estado Novo: ideologia poder**. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982.

OLIVEN, RG. **Urbanização e mudança social no Brasil** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein, 2010.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In. ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (orgs.). **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 95-120.

PÁDUA, José Augusto. **Um sopro de destruição: pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista, 1786-1888**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho. **O papagaio e o fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia**. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 2010.

PAPA (2013- Francisco). **Carta Encíclica Laudato Si: sobre o cuidado da casa comum**. São Paulo: Paulinas, 2015.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1993.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943), e em livros**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.

PERRONE-MOISES, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru/SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 8. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O espetáculo da rua**. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Uma outra cidade**: o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo literário: leituras da História e da Literatura. In. **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, p. 31-45, set. 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidades invisíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, vol. 27, n. 53, junho de 2007.

PIERUCCI, Antônio Flávio de Oliveira [*et. al*]. **O Brasil Republicano**, Vol. 11. Economia e cultura, 1930-1964. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

PIZARRO, Ana. **As vozes do rio**: imaginário e modernização. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

POLLAK, Michael. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 3 n. 2, 1989.

POSSAS, Lidia Maria Vianna. **Mulheres, trens e trilhos**: modernidade no sertão paulista. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

PROENÇA, Edgar. **Gravetos**. São Paulo: Anchieta, 1941.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. 40. ed. São Paulo: Record, 2004.

REED, Evelyn. **Sexo contra sexo ou classe contra classe**. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008.

REIS, Maria Fermina dos Reis. **Ursula**. Edição Fac-similar. San'Luis: Typografia de Progresso, 1859.

RENAN, Ernest. Que é uma nação? Tradução de Samuel Titan Jr. **Plural**, Sociologia, USP, São Paulo, 4: 154-175, 1 sem. 1997.

REVEL, Judith. **Foucault**: conceitos essenciais. São Carlos: Claraluz, 2005.

Revista de Antropofagia. Ano 1, N. 1, maio de 1928.

RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. In. **Minerva Brasiliense**: jornal das Ciências, Letras e Artes, n. 1, 1º de novembro de 1843. Rio de Janeiro: Tipografia J. E. S. Cabral, 1843.

RICOEUR, Paul. **Percorso do reconhecimento**. São Paulo: Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei**: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo. São Paulo: Studio Nobel/Fapesp, 1997.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira (1888)** vol. 4. 4 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1949.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. Petrópolis: Vozes, 1976.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as Conferências Reich de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (Org) **Epistemologias do sul**. Coimbra: Almedina, CES, 2009.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano**: São Paulo e pobreza: 1890-1915. 2. ed. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

SANTOS, Eunice Ferreira dos. **Eneida de Moraes**: militância e memória. Em Teses, Belo Horizonte, 2005.

SANTOS, Eunice Ferreira dos. **Eneida memória e militância política**. 1. ed. Belém: GPEM, 2009.

SANTOS, Milton. **O espaço cidadão**. 7. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias**: intelectuais, arte e meios de comunicação. 1. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SAVAGET, Edna. Astrid e a Alameda. In. CABRAL, Astrid. **Sobre escritos**: rastros de leitura. Manaus: EDUA, 2015.

SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre poesia e outros fragmentos**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SCHØLLHAMMER, Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SECVENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, p. 65–82, 2008.

SHOWALTER, Elaine. **Anarquia sexual**: sexo e cultura no fin de siècle. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In. HOLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. **Modulações poéticas precedidas de um bosquejo da história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Tipografia Francesa, 1841.

SILVA, José Bonifácio de A e. **Representação à Assembleia Constituinte e Legislativa do império do Brasil sobre a escravatura**. Biblioteca do Senado Federal, 1824.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. 1. ed., 1. reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2019.

SIMMEL, Georg. Cultura femenina y outros ensayos. In **Revista do Occidente**. Madrid, 1937.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In. VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno urbano**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SIMMEL, Georg. O estrangeiro. **RBSE**, Vol. 4, nº 12, dezembro de 2005.

SLOTERDIJK, Peter. **Regras para um parque humano**: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

SOARES, Severino. Pórtico. **Belém Nova**, Belém, n.1, p. s/n, 15 set. 1923.

SODRÉ, Nelson Werneck. **O tenentismo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Márcio. **Breve história da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2009.

SPIX, Johann Baptist von. **Viagem pelo Brasil: 1817-1820**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1981.

TAUSSING, Michael. **Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem**: um estudo sobre o terror e a cura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Escrita de mulheres e a desconstrução do cânone literário na pós-modernidade**: cenas paranaenses. Guarapuava: UNICENTRO, 2008.

TELLES, Tenório. Uma mensagem em azul. **Posfácio**. In. Cabral, 2017.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**: mudanças de atitude em relação as plantas e aos animais (1500-1800). São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

THOMPSON, Edward Palmer. **Senhores e caçadores**: a origem da lei negra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TOCANTINS, Leandro. **Amazônia**: natureza, homem, tempo. Rio de Janeiro: Conquista, 1960.

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TOURAINÉ, Alain. **Um novo paradigma**: para compreender o mundo hoje. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

TRAVERSO, Enzo. **O passado, modos de usar**: história, memória e política. Lisboa: Edições Unipop, 2012.

TRONCA, Ítalo. **Revolução de 30**: a dominação oculta. São Paulo: Brasiliense, 1982.

TUAN, Yu-fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

TUFIC, Jorge. **Existe uma literatura amazonense?** Manaus: União Brasileira dos Estudantes, s/d, p. 33-36.

TUFIC, Jorge. **Roteiro de literatura amazonense**: para o 2º grau vestibulares e Curso de Letras. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1983.

TUFIC, Jorge. **Clube da madrugada**: 30 anos. Manaus: Imprensa Oficial, 1984.

VARGAS, Getúlio. O destino brasileiro do Amazonas. Discurso do Rio Amazonas em 09 de outubro de 1940. In. **Biblioteca da Presidência da República**, 1940.

VARGAS, Getúlio. A terra amazônica do Pará e o trabalhador paraense. Discurso em Belém em 08 de outubro de 1940. In. **Biblioteca da Presidência da República**, 1940.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical**: história cultural e polêmica literária no Brasil: 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VEYNE, Paul. **O inventário das diferenças**: história e sociologia. São Paulo: Brasiliense, 1993.

WEHLING, Arno. **Formação do Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

WEINSTEIN, Bárbara. **A borracha na Amazônia**: expansão e decadência (1850-1920). São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

WHITE, Lynn. The historical roots of our ecologic crisis. **Science**, 10 March 1967, Volume 155, Number 3767.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais de arte**: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. 1. ed. Martins Fontes: São Paulo, 1984.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do livro, 1990.

WOOLF, Virgínia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre, RS: LP&M, 2015.