

**Entre O *Escargot* e o Camarão: Intersecção entre a  
Memória Coletiva da *Belle Époque* e a Memória Individual  
no Universo Poético de Adalcinda Camarão**

**Between *escargot* and shrimp: intersection between collective memory  
of *belle époque* and individual memory in the poetic universe of  
Adalcinda Camarão**

Raimunda Berenice Pinheiro Cardoso\*<sup>1</sup>

\* Universidade da Amazônia, UNIMA, Belém - PA, 66035-190,  
e-mail: berecardoso2015@gmail.com

Paulo Jorge Martins Nunes\*\*<sup>2</sup>

\*\* Universidade da Amazônia, UNIMA, Belém - PA, 66035-190,  
e-mail: pontedogalo3@gmail.com

**Resumo:** O presente artigo visa apresentar a intersecção entre a memória coletiva da *Belle Époque* e a memória individual no universo poético da escritora amazônida Adalcinda Camarão. Antes mesmo de adentrar nas cenas da vida amazônica, por meio da poética da escritora paraense, é mister apresentar a Amazônia da *Belle Époque*, no final do século XIX e início do século XX em que a Amazônia vivencia uma experiência cultural e artística, de um lado, embalada pela sociedade da borracha, a “elite da alta goma”, e, por outro, a grande miséria que marca muitos países da periferia do capitalismo, como o Brasil. A Era da borracha, no que tange o projeto das elites amazônicas, proporcionou a reforma de Belém com os projetos de reforma urbana, principalmente nas áreas centrais da cidade. Isto se deu durante o governo de Antônio Lemos, intendente que contribuiu para a construção do imaginário da capital do Pará como uma “Paris nos trópicos”, *afrancesamento* elitista e artificial conquanto não favoreceu a maioria da população da cidade. Optamos trabalhar aqui a memória coletiva de Michel Pollack em contraponto à memória individual de Halbwachs. A memória coletiva e a memória individual se cruzam e se entrelaçam no universo poético de Adalcinda Camarão, em que a escritora apresenta cenas da vida amazônica, marajoara e belenense, envoltas em teias de memórias e vivências.

**Palavras-Chave:** *Belle Époque*; Adalcinda Camarão; Poesia Amazônica.

**Abstract:** This article aims to present the intersection between the

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação de Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia.

<sup>2</sup> Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação de Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia.

collective memory of the *Belle Époque* and the individual poetic universe memory of the Amazonian writer, Adalcinda Camarão. Even before entering the scenes of Amazonian life, through the poetics of the writer from Pará, it is necessary to present the Amazon of the *Belle Époque*, at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century in which the Amazon experiences a cultural and artistic experience, on the one hand, packed by rubber society, "the elite of high gum", and on the other, the great misery that marks many countries on the periphery of capitalism, such as Brazil. The era of rubber, with regard to the project of the Amazonian elites, provided the reform of Belém with urban reform projects, especially in the central areas of the city. This occurred during the government of Antônio Lemos, intendant who contributed to the construction of the imaginary of the capital of Pará as a "Paris in the tropics", elitist and artificial frenchness as well as did not favor the greater population of the city. We chose to work here, the collective memory of Michel Pollack counterpoint to the individual memory of Halbwachs. The collective and individual memories intersect and intertwine in the poetic universe of Adalcinda Camarão, in which the writer presents scenes of Amazonian, marajoara and belenense life, slumming around in memories and experiences.

**Keywords:** *Belle Époque*; Adalcinda Camarão; Amazonian Poetry.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como intento trazer as cenas da vida amazônica, representadas na poesia de Adalcinda Camarão (1914-2005), poeta nascida em Muaná, ilha do Marajó. A escritora amazônida, imbuída no seu pertencimento marajoara, não perdeu a oportunidade de registrar a admiração e o amor por sua terra natal, trazendo em seus escritos as peculiaridades da ambiência amazônica: paisagens, personagens e tipos, culinária, enfim, os costumes do de seu chão. Nada pareceu escapar ao olhar atento da escritora.

Antes mesmo de adentrar o universo poético de Adalcinda Camarão, é pertinente trazer à memória a Amazônia do ciclo da borracha, da *Belle Époque*, da reestruturação que a cidade de Belém experimentou, na gestão Antônio Lemos e a memória construída pelos paraenses em torno desse período áureo. É fato que se faz necessário problematizarmos este período retirando dele os exageros que veem a *Belle Époque* como um momento paradisíaco, que está acima do bem e do mal. Para entender a produção de Adalcinda há que se recorrer a Michel Pollack e Maurice Halbwachs, os quais nos aproximam dos conceitos de memória individual e memória coletiva,

respectivamente. Ao trazer o conceito de memória individual, Pollack nos permite compreender as inúmeras percepções construídas em torno das narrativas da *Bèlle* Èpoque e do modo de viver do povo amazônida. Tais percepções permitem releituras sobre a Amazônia, não somente a apresentação de identidades míticas e estereotipadas desse povo, mas as que se enquadram na autêntica realidade social, que formam a cultura híbrida herdada da miscigenação europeia, africana e indígena. Essa hibridação possibilitou a formação e releituras de novas composições políticas, culturais e econômicas, também permitiu a organização de resistências identitárias. Assim como a memória individual contribui para a formação da população amazônica, a memória coletiva embala o imaginário do paraense, que remonta ao ciclo da borracha e desemboca nos escritos literários de Adalcinda Camarão. Após o apogeu da borracha, a produção literária e cultural assume um caráter local<sup>3</sup>, que aponta para ações modernizantes que desaguarão no Modernismo, afastando-se, pouco a pouco do elitismo passadista e parnasiano. Contudo, ganhava espaço, cada vez mais e na medida em que Belém se urbanizava, uma produção representativa de um movimento literário que valoriza a modernidade na cidade. A literatura local se alia a uma identidade amazônida, valorizando as paisagens, o caboclo, as lendas, enaltecendo o local de pertencimento sem perder de vista os parâmetros modernistas.

A escritora Adalcinda Camarão mergulhou no cenário literário da Amazônia paraense como uma das poucas mulheres que militaram no universo da arte durante este período. Autora de vários livros de poesia como: “Baladas de Monte Alegre”, “Entre Espelho e Estrelas”, “Folhas”, “Vidências”; além de publicações sobre educação, folclore e teatro. Dentre os vários escritos da poetisa, destacam-se os que exaltam a beleza das paisagens marajoaras, com as quais manteve contato, tornando os campos do Marajó fonte de sua inspiração. Não somente o cenário marajoara, mas também a temática saudade e os temas envoltos à paisagem de Belém, como nos poemas “Bom dia, Belém”, “Depressão” e “Paisagem Typica”. Estes escritos nos remetem ao cenário remoto e, às vezes, pouco conhecido dos brasileiros, que nos permite tecer teias de conhecimento sobre uma forma de representação da Amazônia e as diversas concepções dos amazônidas na literatura.

---

<sup>3</sup> Hoje evitamos o uso do significante “regional”; preferimos tratar a produção literária, sobretudo a modernista, como “local”, em contraponto com a ideia de “global”, defendida por Stuart Hall (2002).

## A BELLE ÉPOQUE NA AMAZÔNIA

Entre o final do século XIX e início do século XX, houve um período de euforia, *frenesi* cultural e artístico, oriundo do enriquecimento das elites seringalistas e comerciais advindos da extração e venda da borracha, em busca de estilos que pudessem confirmar um período áureo da modernidade. Vivia-se um momento de grande desigualdade social, de um lado a *Belle Époque* enaltecida pela “elite da alta goma” (sociedade da borracha), por outro, a grande miséria que marcava inúmeros países, sobretudo os europeus, envolvidos num período de entre guerras. No contra fluxo deste processo estava o Norte do Brasil, mais especificamente na Amazônia brasileira, duas cidades gozavam de um enriquecimento rápido: na parte Ocidental da região: Manaus, capital do Amazonas, e na Oriental, Belém, capital do Pará. A capital do Pará viveu um momento de deslumbre e fascinação no ciclo da borracha. A comercialização da borracha trouxe à cidade projetos de reforma e nova infraestrutura urbana, cujo início deu-se no governo de Antônio Lemos (1897-1911).

Lemos, intendente da capital paraense, promoveu uma reestruturação estética-higienista na cidade e no seu porto. Intervenções urbanas foram muito comuns, neste período, copiar a capital francesa era fato: construção de boulevards, ruas largas, instalação de iluminação pública e criação de espaços verdes eram projetos que vinham satisfazer o novo gosto da elite do látex. Por ser considerada, naquele momento, capital da *Belle Époque* paraense, capital da modernidade, “cidade do capitalismo triunfante” (CASTRO, 2010), fez-se necessário investimentos locais, e no intuito de atrair investidores estrangeiros o governo promoveu uma campanha, a fim de apresentar uma cidade segura e saudável.

A renovação de Belém, com início em 1870 e término em 1912, propiciou à capital paraense contar com bondes e iluminação a gás (depois elétrica). O Boulevard da República, construído próximo ao cais do porto, facilitava o escoamento e a transação comercial da borracha. Ruas pavimentadas, rede de esgotos, serviço de transporte público, construção de quiosques, de praças e de bosques foram algumas das ações do governo Antônio Lemos.

A cidade de Belém passou a ser um centro de negócios por causa das mudanças econômicas. Mas, ao mesmo tempo, espaço de residência e convívio das classes média e alta. O poder governamental, tanto municipal quanto estadual, empenhou-se em urbanizar a cidade durante todo o ciclo do látex. A urbanização sistemática transformou

bairros rurais, como o bairro de Nazaré, e, criou outros, como o Marco e a Pedreira (CASTRO, 2010, p.144).

As casas aviadoras ou estabelecimentos comerciais eram encarregados de abastecer os seringais em troca da produção da borracha. O seringal e os seringueiros formavam a força motriz desse sistema. O seringueiro, geralmente oriundo do Nordeste do país, constituía a grande massa analfabeta que vinha em busca de realizações de sonhos e de ilusória fortuna (CASTRO, 2010, p.145). Dois outros grandes comércios atuavam paralelamente ao comércio seringueiro, eram o comércio importador e o comércio das obras públicas, administradas pelo poder público. O comércio importador negociava produtos como tecidos oriundos de Paris e de Londres, comercializados na loja “Paris n’ América” (BASSALO, 1982), além de tecidos, importavam-se também vinhos e alimentos. Os consumidores de tais produtos, os que buscavam, por vezes de modo caricato, adotar hábitos europeus, eram os que constituíam a elite da borracha, a elite engomada que frequentava o Teatro da Paz, os cafés e boulevards. A parte menos favorecida, que era a maioria, não possuía o mínimo de recurso para comprar o básico de sobrevivência, do que se conclui que o propalado apogeu do látex não distribuiu riquezas, mas concentrou o capital. A população das periferias, no entanto, continuava a resistir e produzir cultura e arte.

Contrapondo-se a esta maioria desfavorecida, Belém abriga uma minoria, a elite da borracha que se beneficia de grandes apresentações teatrais, pois ir ao teatro era uma opção de lazer, um indicativo de elegância e de prestígio social. Essa condição de prestígio era associada ao anseio de se tornar igual ou próxima à elite europeia; mais especificamente, a elite francesa. A elite gomífera buscava semelhanças com os costumes europeus ao consumir produtos importados como o champagne (bebida de origem francesa) e o *escargot* (iguaria composta por caracóis terrestres que são frequentemente servidos como aperitivo e consumido pelos franceses). Tais hábitos foram somados às modificações da cidade promovidas pela intendência de Antônio Lemos.

Lemos impôs um código de posturas rigoroso, que disciplinou o uso do espaço com o intento de imprimir no povo belenense a ideia de limpeza, de higiene e de bons costumes. Os hábitos locais como tomar banho nos chafarizes, debruçar-se nas janelas e caminhar nas ruas com trajes menores ou sem camisa, eram terminantemente proibidos. Este empenho de tornar Belém uma “cidade civilizada” remete a uma compreensão de que a capital paraense estaria mais próxima da modernidade; o embelezamento e a

higienização do espaço remetem a uma sensação ou um ar civilizatório, ou seja, uma vaga impressão de cidade moderna, europeia ou algo semelhante a Paris.

A Paris cabocla dos trópicos, contraditoriamente, fazia conviver nos diversos espaços da cidade o luxo e a miséria. As elites políticas e sociais adotaram o discurso civilizador que acreditava numa concepção de progresso por meio da higienização e do saneamento. Inúmeros cortiços foram demolidos, pois eram considerados locais de focos de epidemias e de desordem. Os batuques e rodas de carimbó, que faziam o gosto das camadas populares da cidade, foram proibidos nos espaços públicos. A ideia de modernização da cidade perpassava pela criação de um eficiente e controlador programa de assepsia pública, enfoque crucial na gestão de Antônio Lemos, ao lado desta reforma estava a urbana e a paisagística.

Apesar de Belém, uma das cidades-látex, ter recursos próprios para assumir toda a reforma da cidade; o intendente Antônio Lemos não lançou mão da receita que a própria capital possuía. Lemos contraiu um dividendo de aproximadamente 20 mil contos de réis para realizar seus feitos faraônicos. O empréstimo de um milhão de libras esterlinas, em 1905, e outro em 1906, resultou em uma Belém endividada, dilacerada e comprometida com uma elite estrangeira.

Em 1910, iniciou a crise da borracha, que tomou maior proporção nos anos de 1911 e 1912. Foi um derrame que aniquilou fortunas em toda parte na Amazônia da borracha. Naquele momento, o ouro gomífero custava 8 mil réis o quilo, passou a um valor reduzido. O motivo da calamidade, da falência do ciclo da borracha amazônica, foi um mercado oriental mais competitivo. A cultura seringueira do oriente invadiu o mercado consumidor. Em consequência disso, os ingleses, nossos parceiros econômico e financeiro, foram investir em negócios mais rentáveis na Ásia.

A experiência periférica<sup>4</sup> da modernidade, da alegoria que Belém vivenciou não possibilitou o discernimento entre o que era essencial e o supérfluo. O manto que cobria a cidade, segundo o modo de ser e estar de suas elites, consistia no *semiotical blues*, ou seja, nas sedimentações, nas impressões, nos códigos de melancolia presentes na

---

<sup>4</sup> É preciso lembrar que, a despeito da melancolia, oriunda da crise, que passa a marcar as elites de Belém e do Pará inteiro, artistas resistem nas periferias e produzem uma literatura que enfatiza o protagonismo dos pretos, caboclos e descendentes de indígenas. Exemplo maior está a Academia ao Ar Livre, grupo liderado por Bruno de Menezes (Belém, 1893/Manaus, 1963), que organiza sua *troupe* e produz literatura modernizante. Envolvidos em projetos renovadores, como a revista Belém Nova, porta voz do Modernismo em Belém, e na mudança da estética, Bruno lança, em 1923 a coletânea de poemas Bailado Lunar, que é creditado por muitos estudiosos como o marco inicial do Modernismo literário na Amazônia brasileira. Ver o documentário didático Geração Peixe Frito, dirigido por Vânia Torres Costa e Paulo Nunes: <https://www.youtube.com/watch?v=QWhV5xpegPU>

modernidade periférica do látex amazônico. Uma sensação de modernidade envolveu a capital paraense. As alegorias dominavam o espaço urbano, pois havia recurso financeiro para a criação de serviços que se destinavam a lavar as ruas da cidade com essências de lavanda e patchouli. De certo, lavar as calçadas com perfumes não passa de alegoreses criadas em torno do ciclo da borracha.

## MEMÓRIA INDIVIDUAL *VERSUS* MEMÓRIA COLETIVA

Após séculos de um passado incerto, ainda evidenciamos resíduos de melancolia de um momento que não foi vivenciado por muitos e que remete a um tempo de esplendor glorioso e triunfante. A memória individual (HALBWACHS, 2004) consiste na existência de uma memória coletiva, haja vista que as recordações são construídas no núcleo de uma comunidade. A gênese de inúmeras ideias, sentimentos, reflexões que tributamos a nós são, indubitavelmente, inspirações de uma determinada comunidade.

O sentimento que Halbwachs chama de intuição sensível, ou seja, de persuasão é o que assegura, de alguma maneira, a união de determinada comunidade, esta coesão coletiva, defendida pelo teórico como o espaço de conflitos e influências entre uns e outros (HALBWACHS, pp.51-2, 2004). A memória individual, construída a partir das referências e lembranças próprias do grupo, refere-se, portanto, a “um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Tal memória coletiva é evidenciada em postagens nos sites da internet sobre o período da borracha, a *Belle Époque*, o ciclo do látex. Traços de melancolia presentes na semiose melancólica de: “...estados de introspecção, ou a um sentimento de determinismo que se manifesta como apatia ou desespero diante da realidade que evoluiu da decadência econômica” (JURANDIR, 1978).

Nos trechos do romance “Ribanceira”, citado acima e “Belém do Grão-Pará”, a seguir, percebe-se o mesmo sentimento: “Como foi tão de repente a cidade caiu? Todos os dias via cair um sobrado, embarcar uma família. Mamasse nas vacas e nas seringueiras. Pensava que a borracha esticava sem rebentar um dia?” (JURANDIR, 2004).

O sentimento de melancolia, problematizado muitas vezes, de modo irônico, por Dalcídio Jurandir em relação ao pensamento das elites amazônicas sobre a fase econômica do látex, configura-se como um desconforto existencial. Esse sentimento, certamente, não ocorreu apenas nas obras do autor marajoara, mas também em um número razoável de obras paraenses do início do século XX, como na obra de Bassalo

(1982) e Santos (1980) que tratam, respectivamente, da crise econômica sobre o imaginário da elite e das ilusões do ciclo.

O povo paraense cultua uma nostalgia do “ciclo da borracha”, embora o termo grifado tenha se tornado tabu. Após o centenário do apogeu da borracha, apenas recentemente, a questão assume um caráter acadêmico, investigativo e histórico. Pois, deixa de ser um antigo discurso oficial da elite para assumir um discurso da realidade sociocultural da Amazônia gomífera. E sobre esse período o poeta e teórico da cultura, João de Jesus Paes Loureiro, de modo crítico, alerta sobre a fase do látex, em entrevista concedida à revista Exame, em 2012:

No Pará perdura ainda a ideia de ter havido uma *belle époque* (expressão marcada do apogeu parisiense no *fin du siècle*) correspondente ao período final do ciclo da borracha, que teria levado a cultura local a uma altura jamais alcançada depois dela. A partir de então viver-se-ia a história de uma queda, prostrados em um estado comatoso e letárgico. Instalou-se pela cultura dominante a ideia de uma via-sacra às avessas: ressurreição anterior à agonia. Teria havido a *belle époque* e depois... o resto! O não-lugar do novo. Mas não é propriamente assim. (Revista Exame, 2012)

Na verdade, a ilusão de um momento de grandiosidade e de impressão magnífica “faustídica” deu-se nos antigos discursos populares, cujos protagonistas eram os imigrantes e migrantes seduzidos por promessas de riquezas e de uma vida promissora. Ainda no antigo discurso oficial e de elite perdura a decadência desastrada de uma cidade denominada “Paris nos trópicos”. Essa falência ocorreu por volta do ano de 1912, e, concomitante a essa catástrofe segue um sentimento de angústia, derrota, saudosismo e melancolia. Afinal, tais sentimentos são frutos da imaginação, da memória de apogeu e queda sobre uma cidade? Refletindo, racionalmente, conclui-se que alguns episódios da história nem sempre foram reais. O real e o imaginário se misturam e permanece o questionamento: Existiu realmente a era da borracha, houve o apogeu intenso e a queda apocalíptica? Sobre estes questionamentos volto a citar Loureiro:

A celebrada *belle époque*, como se diz, na verdade foi o fausto colonialista da *belle époque* francesa beneficiando-se do mercado consumidor do Pará Amazônico, ainda com os bolsos cheios de dinheiro da borracha. A consagração de um colonialismo elegante que se tornou modelo para o gosto e motivo inibidor do reconhecimento de uma produção local com as características de um ‘ethos’ amazônico, considerado, nessa óptica, em descompasso com as artes modeladas na Europa. (Revista Exame, 2012)

Riqueza e pobreza, luxo e lixo, ascensão e queda. Essas antíteses circulam e marcam o discurso do belenense. Outras memórias, outras falas foram abandonadas. Mas, a ideia de apogeu, de glória, de triunfo e a sensação de derrota, de falência e de fracasso perduram. Essas concepções antagônicas da história do Pará merecem destaque como relações entre História e memória. Michael Pollak não descarta o pacto entre a memória oficial (nacional) e aquilo que denominou “memórias subterrâneas” em referência as camadas populares. Para Pollak, estas memórias marginalizadas alargaram novos espaços no terreno fértil da História oral. Historiar memórias que já deixaram de existir não está no seu intento, mas sim trazer à superfície memórias “que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível” e que “afloram em momentos de crise, em sobressaltos bruscos e exacerbados” (POLLAK, 1989: p.3-15).

A questão emergencial dessas memórias vem ocasionando, conforme afirma Pollak, a disputa entre memórias ou a luta entre a memória oficial e as memórias subterrâneas. Este duelo que se trava para situar as memórias marginalizadas, silenciadas, é uma luta pela afirmação, sobretudo de uma identidade que, por pertencer a uma minoria, encontra-se marginalizada (POLLAK, 1989: pp. 3-15).

Este lado periférico, marginalizado, tornou-se mais visível, e tais transformações passaram, portanto, a fazer parte do cotidiano da literatura local, cuja

Condição periférica talvez tenha proporcionado a condição de um entre lugar de uma produção literária e cultural que irá focalizar outra cidade, não mais a Belém do copismo europeu da *belle époque*, mas a cidade da produção representativa de um movimento literário que instituiu definitivamente a modernidade na cidade (FERNANDES, 2010).

A produção literária e cultural assume um caráter de cor local, deixando para o passado a temática com traços europeus, dando lugar a uma produção representativa de um movimento literário que valoriza a modernidade na cidade. A literatura local busca uma identidade amazônica, valorizando as paisagens, o cenário, o ribeirão, o caboclo, as lendas, enaltecendo o local de pertencimento sem perder de vista os parâmetros modernistas.

Este momento de efervescência cultural que invadiu o norte do país, pós *belle époque*, deu visibilidade aos literatos paraenses no cenário nacional, os quais, por meio da criação de grupos literários introduziram o Modernismo. Este movimento rompe com a antiga estética e anuncia os sopros modernos, que valorizaram não somente a

literatura, a pintura, mas também a música e a escultura. O cenário amazônico desfruta desse “espírito do tempo” renovador, que sofre influências dos movimentos modernistas de Recife. Os escritores paraenses, tomados por um espírito de inquietação e desejo de superar o tradicionalismo parnasiano, assumem uma outra postura na criação literária, em que valorizavam o local de pertencimento, deixaram seus escritos na revista *Efemeris*, são eles: Bruno de Menezes, Raul Bopp, Abguar Bastos, De Campos Ribeiro, Santana Marques, Nunes Pereira, Severino Silva e outros, que formavam a Academia ao Ar Livre.

Sabe-se, contudo, que os jovens literatos participantes do movimento Modernista não se limitavam aos da Academia ao Ar livre. Em outro cenário, reunia-se outro grupo denominado A Geração do Peixe-Frito ou Academia do Peixe-Frito, cuja agremiação reuniu intelectuais da camada social menos favorecida (PEREIRA, 2018). O termo “academia” nos remete ao ambiente onde circulam os intelectuais e, a expressão “peixe-frito” é o alimento mais consumido pelos menos afortunados. Este grupo era constituído por rapazes de baixa renda, que lutavam para sobreviver e produzir literatura; os quais eram liderados por Bruno de Menezes e tinham como parceiros os escritores Dalcídio Jurandir, Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro, Ernani Vieira e Rodrigues Pinagé. Daí surgiram novos grupos como o Grupo dos Novos, o qual pertencia Adalcinda Magno Camarão Luxardo (COELHO, 2005).

A escritora paraense, nascida em Muaná, no arquipélago do Marajó, em 18 de julho de 1915, foi escritora que atuou no movimento Modernista paraense e contribuiu com algumas revistas locais, como a “Terra Imatura”. Dentre outros colaboradores da revista despontavam nomes de Celeste Camarão, Dulcineia Paraense, Mirian Moraes, Paulo Plínio Abreu e Ruy Barata.

A escritora que escrevia em *Terra Imatura*, muito embora ausente do seu país de origem, nunca abandonou a academia, escrevia e publicava seus versos em inúmeras revistas, dentre as quais *Terra Imatura*, *Guajarina*, *A Semana* e *Amazônia*. A partir da década de 30, Adalcinda Camarão já era selecionada entre “os poetas modernos da Amazônia”, ao lado de Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir, Nunes Pereira, Ruy Barata, todos vivenciando a corrente modernista, desencadeada em 1922, em São Paulo e que alcançava as margens do Rio-mar.

A literata marajoara mergulhou no cenário literário paraense como uma das poucas mulheres que militaram no universo da arte durante este período. Autora de vários livros de poesia como: “Baladas de Monte Alegre”, “Entre Espelho e Estrelas”,

“Folhas”, “Vidências”; além de publicações sobre educação, folclore e teatro. Dentre os vários escritos da poetisa, destacam-se os que exaltam a beleza das paisagens marajoaras, com as quais manteve contato, tornando os campos do Marajó fonte de sua inspiração. Não somente o cenário marajoara, mas também a temática saudade e os temas envoltos à paisagem de Belém, como nos poemas “Bom dia, Belém”, “Depressão” e “Paisagem Typica”.

#### A PAISAGEM AMAZÔNICA NA POESIA DE ADALCINDA

A vocação da escritora marajoara, antes de tudo, sempre foi a poesia moderna, livre dos versos parnasianos, das rimas, da métrica, mas preservando a essência e a pureza da palavra, pois em seus escritos esses elementos são vitais. A “dama dos versos delicados”, como era conhecida, transfere para os seus versos todo o seu sentimentalismo, sua delicadeza e sua emoção, sendo que ela mesma se constituía fonte de seus temas. Todavia, ao se debruçar nas letras, Adalcinda construía imagens de paisagens com as quais manteve uma relação de pertencimento, como por exemplo, sua terra natal Muaná, na ilha do Marajó, e a grande Belém, locais onde viveu uma parte de sua vida. Tornando esses dois espaços como inspiração para sua poesia.

A exaltação da natureza e o saudosismo, com um forte teor local, faz parte dos ideais modernistas, como no poema a seguir:

##### BOM DIA, BELÉM

Há muito que aqui no meu peito  
 Murmuram saudades azuis do teu céu  
 Respingos de ausência me acordam  
 Luando telhados que a chuva cantou  
 O que é que tens feito  
 Que estás tão faceira  
 Mais jovem que os jovens irmãos que deixei  
 Mais sábia que toda a ciência da terra  
 Mais terra, mais dona do amor que te dei

Onde anda meu povo, meu rio, meu peixe  
 Meu sol, minha rede, meu tamba-tajá  
 A sesta o sossego da tarde descalça  
 O sono suado do amor que se dá  
 E o orvalho invisível na flôr se embrulhando  
 Com medo das asas do galo cantando  
 Um novo dia vai anunciando  
 Cantando e varando silêncios de lar

Me abraça apertado, que eu venho chegando

Sem sol e sem lua, sem rima e sem mar  
 Coberta de neve, lavada no pranto  
 Dos ventos que engolem cidades no ar  
 Procuo o meu barco de vela azulada  
 Que foi de panada sumindo sem dó  
 Procuo a lembrança da infância na grama  
 Dos campos tranquilos do meu Marajó

Belém minha terra, minha casa, meu chão  
 Meu sol de janeiro a janeiro a suar  
 Me beija, me abraça que quero matar  
 A doída saudade que quer me acabar  
 Sem círio da virgem, sem cheiro cheiroso  
 Sem a "chuva das duas " que não pode faltar  
 Cochilo saudades na noite abanando  
 Teu leque de estrelas, Belém do Pará! (Adalcinda Camarão/Edyr Proença) ·

A letra “Bom dia, Belém” foi escrita em parceria com Edyr Proença, interpretada por alguns cantores locais, como a cantora Fafá de Belém e Lucinha Bastos. O expressivo poema se encaixa nos moldes modernistas, pois emprega os versos livres, o uso de neologismo e o resgate da temática saudade, este elemento muito frequente no Romantismo. Os versos repletos de saudosismo que denunciam “saudades azuis”, recurso estilístico que nos permite enxergar a cor da saudade e, em outro verso, personificar “luando telhados que a chuva cantou”, o que personifica um ser inanimado como a chuva, tão própria do inverno amazônico e que integra o dia a dia dos habitantes da região. Todos os versos permitem inferir que a autora, longe do seu lugar de pertencimento, sentiu uns “respingos de ausência” do lugar que viveu, o espaço que lhe traz saudade.

O saudosismo, fortemente explorado no Romantismo, também é marcante, em grande parte na poesia modernista, mas com um teor mais regionalista, Adalcinda questiona onde se encontra os elementos que remete ao seu lugar de origem, onde a ilha do Marajó representa o povo, a hidrografia, o clima e a culinária. Como nos versos: “Onde anda meu povo, meu rio, meu peixe” e “Meu sol, minha rêde, meu tamba-tajá” (CAMARÃO, 1995, p.154).

A partir, desse momento, a memória individual é acionada, ao recordar de sua gente, do seu lugar de pertencimento, da natureza e dos ser/estar, essencialmente paraenses: “a sesta o sossego da tarde descalça”. Tais dispositivos da memória individual permitem o eu poemático construir a memória coletiva, uma vez que as lembranças são constituídas no interior de um grupo e têm a linguagem como meio de socialização.

Pode-se, contudo, observar nos versos a linguagem empregada como recurso para compartilhar o sentimento saudade: “Belém **minha terra, minha casa, meu chão**”, “me **beija**, me **abraça** que quero matar”. Os termos em destaque remetem à concepção da memória individual enquanto inscrita em quadros de referência social, enfatizando-se, portanto, o papel da linguagem.

Outros trechos que remetem tanto a processos individuais, quanto coletivos da memória, são: “Sem círio da virgem, sem cheiro cheiroso, Sem a ‘chuva das duas’ que não pode faltar”. Ao referir-se à festa religiosa do círio de Nazaré, que acontece no segundo domingo de outubro, em Belém, o eu lírico apresenta a função da memória coletiva enquanto função da identidade dos grupos sociais. Posto que tal festa religiosa, há muito, faz parte da memória do paraense: os encontros familiares, a mesa farta que contempla os sabores regionais como o pato no tucupi e a maniçoba. Somado a esse evento, a chuva da tarde que cai sobre a cidade, molhando as ruas, exalando o cheiro das mangas, dos frutos espalhados pela cidade.

Para Halbwachs (2004), as lembranças podem ser reconstruídas ou simuladas, partindo-se da vivência em grupo. Pode-se, portanto, criar representações do passado baseadas na percepção de outras pessoas, naquilo que imaginamos que aconteceu ou internalizou representações de uma memória histórica. Como nos relatos sobre *Béle Époque*, segundo Castro (2010):” As alegorias dominavam o espaço urbano, pois havia recurso financeiro para a criação de serviços que se destinavam a lavar as ruas da cidade com essências de lavanda e patchouli. De certo, lavar as calçadas com perfumes não passa de alegoreses criadas em torno do ciclo da borracha. Mas, possivelmente, a narração mais esdrúxula, mais grotesca deste momento é do imaginário de que os ‘engomados’ acendiam seus charutos com cédulas de alto valor monetário”. Certamente, Belém herdou um passado de fetiche monetário que deixou uma sensação de saudade, de melancolia e de nostalgia, tempos de glória e de triunfo que até hoje torturam a memória coletiva de um povo.

Os belenenses criaram representações do passado baseadas na percepção de outras pessoas, em momentos que idealizaram na “Paris dos Trópicos”. Posteriormente a este episódio da memória histórica, surge Adalcinda com a lembrança das imagens do seu lugar de pertencimento, no poema “Depressão”:

Depressão  
[Aos manos Céli e Edir]

Quero ar. Ar puro dos campos marajoaras.  
 Água enchente de rio - temperatura do meu corpo.  
 Pisar caminhos estreitos sem tráfego.  
 Beber chuva - comer caça  
 na faísca arisca da brasa  
 que o boi vigia.  
 Quero vento alísio - uma só estação todo ano!  
 Olhos. Inteligência.  
 Brasilidade. Gargalhada.  
 Silêncio de rádio, de relógio, de telefone.  
 (Não fale em televisão, por favor.  
 Quero plantar frutas e legumes,  
 criar aves  
 que me sustentam e se misturem comigo.  
 Quero os meus cabelos que cobriam os joelhos.  
 (Quem cortou os meus cabelos, ninguém se lembra.)  
 Quero falar em poesia descuidada  
 num degrau de ponte velha,  
 onde os barcos cochilam  
 à maresia do luar.  
 Uma rede de esse rangindo sonolentamente  
 num canto sombrio da varanda invadida  
 dos galhos do biribazeiro...  
 Quero a noite. Candeeiro espetado ao alto da parede  
 com uma paisagem de Sílvio Pinto.  
 Quero fugir para o verão do meu Pará.  
 Quero o meu homem! (CAMARÃO, 1995, p. 154).

O poema *Depressão* nos remete a uma circunstância de tristeza, um momento de profunda saudade, de vertigem urbana vivida pela literata, o sentimento que emerge da ausência do que foi vivido anteriormente. Tal sentimento, presente nos 27 versos, sugere o estado do eu lírico.

Nos primeiros versos, o leitor consegue perceber o anseio da voz lírica em reviver momentos marcantes da vida, isto é, o retorno aos campos marajoaras, o lugar de origem, onde a escritora viveu os primeiros momentos de sua trajetória. Neste espaço que ela considera um *fugere urbem* (fuga da cidade) como podemos constatar nos versos: “Quero ar. Ar puro dos campos marajoaras”, “Água enchente do rio-temperatura do meu corpo”, “Pisar caminhos estreitos sem tráfego”. Essa descrição do viver marajoara, a caça feita na brasa, consumir água da chuva, pisar em caminhos estreitos, remete aos costumes dos ribeirinhos marajoaras.

Além de apresentar o *fugere urbem* no poema *Depressão*, característica muito explorada por escritores árcades, Adalcinda revela o desejo pela vida bucólica que o seu arquipélago oferece, longe da modernidade e da tecnologia, como se evidencia nos versos: “Silêncio de rádio, de relógio, de telefone, (“Não falem em televisão, por favor),

“Quero plantar frutas e legumes”, “criar aves”. “que me sustentem e se misture comigo”. O anseio pela vida simples, tendo o contato com a natureza, mais uma vez revela os ideais árcades, que culmina com a relação homem-natureza, conforme Milton Santos (2006): “exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza”, sensações que a poetisa não permitiu esquecer, juntamente com a “brasilidade”, tema tão recorrente na perspectiva modernista.

A “poesia descuidada” e a “brasilidade” são temas frequentes no Modernismo brasileiro, que toma forte dimensão na poesia de Adalcinda Camarão. O termo “brasilidade” reflete essa aproximação de exaltação da pátria, do lugar de memórias e o lugar de pertencimento onde Lucinda Camarão teve a oportunidade de viver a sua cultura e experimentar a beleza da natureza local, enquanto a expressão “poesia descuidada” não se refere a uma poesia desconexa ou sem preocupação com o conteúdo, mas sim uma poesia livre de padrões, de formas e do rigor das métricas. O que importa para a literata é o valor da lembrança, que segundo Halbwachs (2004) “é uma imagem que ininterruptamente está junto com outras imagens e é, em larga medida, uma reconstrução do passado que é feita com dados emprestados do presente”. Essas imagens, que mesclam o presente e o passado, estão presentes no texto poético da marajoara, quando faz referências o querer o ar puro e o distanciamento da televisão, do telefone.

Ao finalizar, portanto, seu poema, Camarão revela um desejo ardente de regressar ao lugar de pertencimento, que segundo Bachelard (2008, p.19) “é um tratado de sensibilidade, porque imerge nas profundezas da relação psicoemocional, afetiva e sensitiva”, relação que o filósofo considera com o espaço íntimo, subjetivado pelas imagens arquetipais ou, os “espaços de posse”. Esse anseio presente nos versos: “Quero fugir para o verão do meu Pará”, o reviver “um descanso na rede com o ‘esse’ rangendo sonolentamente” e o contemplar “dos galhos do biribazeiro” remete aos anseios românticos da 1ª geração do Romantismo, ou seja, a valorização da natureza, a idealização da paisagem amazônica e um apego ao passado, o qual Blondel (1996) assegura que o passado oferece continuidade, consistência e objetividade não por causa da memória individual, mas devido à intervenção de fatores sociais. Tais fatores permitem ao sujeito registrar sua experiência em quadros coletivos de memória, os quais a poetisa de Muaná compartilha com membros de seu grupo os eventos vividos.

Os tempos vividos não se limitam apenas às lembranças de sua terra natal, mas também a escritora marajoara declara seu amor por Belém no poema “Paisagem Typica”:

**Paisagem typica**

Fim de tarde. Belém fecha as pálpebras mansas  
 e finge que adormece, em traje de noviça...  
 Rezam sinos de Deus. Abençoando creanças,  
 Desce a lua pra ouvir da noite a branca missa.  
 O caboclo delira. A morena enfeitiça,  
 cheirosa dos jardins que prendem suas tranças.  
 Se a cidade convida, o luar tem preguiça...  
 E prefere sonhar com as suas nuances.  
 De outra banda, por traz da triste ilha das Onças,  
 Tem-se a impressão que o sol afundou-se, lascivo,  
 E as nuvens, sem pudor, foram ficando sonsas.  
 E entre as velas azues e brancas, no desprezo  
 dos barcos, onde as violas buscam lenitivo,  
 a alma de Belém chora no Ver-o-Peso. (CAMARÃO, 1938, p.5)

O poema “Paisagem Typica”, estruturado em quatro estrofes, dois quartetos e dois tercetos, é um exemplo de soneto, o que identifica que alguns modernistas não abandonaram de todo a forma parnasiana. Com ele, a “dama dos versos delicados”, convida-nos a contemplar um fim de tarde em Belém. Os versos carregados de representações e emprego da linguagem conotativa, a poetisa mergulha no universo da personificação. Por meio do emprego da prosopopeia, Adalcinda apresenta-nos um fim de tarde na “cidade das mangueiras”. Ao destacar três elementos que compõem este cenário, os barcos, a ilha das onças e o Ver-o-Peso. Esses cenários evocam a memória individual da poeta, a qual lhe permite construir imagens do lugar onde viveu momentos ímpares.

Esta memória individual garante ao eu lírico a memória subterrânea, pois a memória dos filhos desta terra está sendo fragmentada e dissolvida. O mal se assemelha ao presenciarmos uma tragédia de incêndio que destrói um patrimônio público, um sentimento de desencanto toma conta dos que assistem e o que resta são fragmentos das histórias e memórias. Estas, segundo Pollak, possuem um caráter emergente, porque é a disputa entre memórias ou a luta entre a memória oficial e as memórias subterrâneas (POLLAK, 1989: pp. 3-15). Todavia, a escritora marajoara, nascida em Muaná, garante em sua obra preservar a memória subterrânea por meio de sua obra, conservar a memória ou fragmentos de memórias.

O habitante e/ou morador de Belém é o espectador, embora nem sempre passivo, deste evento, com raras possibilidades de narração. O que assistimos, na atualidade do

cotidiano de Belém é, afinal, uma cidade destroçada, abandonada, lúgubre e sem halo. O período de vigência da economia da borracha criou uma fantasmagoria do paraíso, idealização de uma fase áurea que provavelmente nunca existiu e nos levou a abraçar os mitos da modernidade (uma modernidade precária), cuja natureza não é mais simbólica e, sim, alegórica. A partir disso, passamos a entender melhor as halocinações que formatavam o *semiotical blues* da cidade de Belém como alegoreses modernas. Semelhantemente, compreendemos que as histórias narradas assumem uma natureza alegórica, narrações tão inclinadas a apresentar uma Belém triunfante, gloriosa, esplendorosa, tão ufanista quanto bela. Uma Belém, embora moribunda, nas falas de seus narradores, é narrada sob a custódia de alegorias modernas.

Essas alegorias modernas estão carregadas de saudosismo, de nostalgia, ou melhor, de uma melancolia intensa. Não somente melancolia e nostalgia de um período histórico, o período da vigência da economia da borracha, mas também de uma genealogia construída e solidificada por esse momento histórico. Belém construiu, em torno da economia da borracha, um padrão do que poderia ser moderno, urbano, a cidade alegórica, mítica da modernidade. A memória de opulência e *glamour* perpetuada na capital paraense pelo ciclo do látex tomou uma proporção maior ao lado da memória social, refletida e compartilhada pelas progênes posteriores. Tal memória que narra episódios antagônicos de Belém, como apogeu e crise no período da borracha, não está habilitada, no imaginário de parte da população (que ainda pensa com os olhos da elite do século passado), a desconstruir o que para parte dos belenenses melancólicos, é o período áureo da borracha, momento notabilizado por fortunas e luxo, que, no entanto, não se universalizou para todas as camadas sociais. Riqueza que iludiu um grande contingente populacional, atraído pela ilusão de enriquecimento, segundo Castro:

O ciclo do látex fez de Belém uma metrópole mercantil, governada por uma burguesia associada ao capital estrangeiro. Socialmente, uma das características marcantes dessa *cidade-látex* foi o emprego de grandes contingentes populacionais em ramos complementares de atividade de produção. (CASTRO, 2010, p.174)

Este grande contingente populacional, que Fábio de Castro se refere, foi atraído por promessas de prosperidade, de dias melhores e de uma estabilidade financeira. Tais estratégias de atração de mão de obra servil foram promovidas pelo governo do Pará e pelas firmas de imigração; esse conjunto de estratégias foi se firmando no imaginário dos grupos industriais do século XX e permeiam nossos dias, dando continuidade às

mesmas táticas empregadas pelas religiões, lançando esperanças de um belo porvir. Para a classe trabalhadora, para o homem envolto de esperanças de dias melhores sempre são um alento, e somando a estas condições está a necessidade de garantir a ordem social.

#### PARA CONCLUIR...

Retornemos ao início, o objetivo deste artigo é tecer reflexões sobre os momentos de presumível esplendor que viveu Belém no ciclo econômico do látex, momentos – parciais, excludentes e seletivos – de opulência e glória. O ciclo do látex constrói memórias de opulência em Belém do Pará, semelhantemente, a estas memórias encontramos uma memória social compartilhada pelas gerações posteriores, embora tenhamos sempre que pensar nos processos de exclusão social e política que a economia daquele tempo impôs.

A literatura não ficou indiferentes a todos estes aspectos. Ela representou as contradições sociais, é o que tentamos mostrar aqui, com o estudo dos textos de Adalcinda. A produção literária de nossa autora assume um caráter regional, deixando para o passado a influência europeia e dando espaço a uma produção representativa de um movimento literário que valoriza a modernidade na cidade. A literatura local busca uma identidade amazônica, valorizando as paisagens, o ribeirão, as lendas, enaltecendo o local de pertencimento sem perder de vista a visão modernista. O período em que Adalcinda produz e publica é, em síntese, de efervescência cultural que invadiu o norte do país, pós *Belle Époque*, deu alguma visibilidade aos literatos paraenses no cenário nacional, os quais, por meio da criação de grupos literários introduziram o Modernismo no Pará. Este movimento valoriza não somente a literatura, a pintura, mas também a música e a escultura. A cultura amazônica passa a protagonizar este movimento estético de renovação. Adalcinda contribui sobremaneira na consolidação do Modernismo no Norte do Brasil.

“**Entre o *escargot* e o camarão:** intersecção entre a memória coletiva da *Belle Époque* e a memória individual a partir do universo poético de Adalcinda Camarão”, buscou estabelecer um elo entre a memória coletiva da *Belle Époque* e a memória individual no universo poético de Adalcinda Camarão. O título acolhe duas iguarias apreciadas em continentes distintos. O *escargot* é um molusco muito apreciado pelos franceses, enquanto o camarão é um crustáceo encontrado em abundância na ilha do Marajó, em Muaná. As duas iguarias aproximam as duas memórias. O *escargot*, a

opulência que representa a *Belle Époque* na memória coletiva; e, o camarão que situa o lugar de pertencimento da poetisa Adalcinda Camarão.

Ao analisar os poemas: “Bom dia, Belém”, “Depressão” e “Paisagem typica” foi possível tecer teias entre a memória coletiva do amazônida sobre a *Belle Époque* e a memória individual de uma marajoara. Pois, Pollak (1989) afirma que a memória se assemelha a um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa, mas que Maurice Halbwachs já havia ressaltado que a memória deve ser percebida como um fenômeno coletivo e social ou, em outras palavras, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes. E, ao destacar esse atributo flutuante e mutável da memória, tanto individual como coletiva, deve-se lembrar que na maioria das memórias há marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BASSALO, Célia Coelho. *O Art-nouveau em Belém*. Belém\ Funarte\ Secdet\ UFPA, 1982.
- BLONDEL, C. *Introducción a la Psicología Coletiva*. Buenos Aires: Troquel, 1996.
- CAMARÃO, Adalcinda. *Antologia Poética*. p. 154. Belém: CEJUP, 1995.
- CAMARÃO, Adalcinda. *Paisagem Typica*. Revista A SEMANA, Belém, Nº 983, p. 5, 04/06/1938.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. *A Cidade Sebastiana. Era da Borracha, Memória e Melancolia numa Capital da Periferia da Modernidade*. Belém: Edições do Autor, 2010.
- COELHO, Marinilce Oliveira. *O Grupo dos Novos (1946 – 1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA: UNAMAZ: 2005.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos. *Negritude e criouliização em Bruno de Menezes*. Novos cadernos NAEA. V.13 p. 219-233. UFPA.2010.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. 2. ed. Belém: EdUFPA, 2004 (1ª ed., 1960).
- JURANDIR, Dalcídio. *Ribanceira*. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. Revista Exame: *Pará vive a sua própria Belle Époque*. Entrevista concedida à revista Exame em 6 de janeiro de 2012. Disponível em: <https://exame.abril.com.br>. Acessado em 09.11.2019.
- PEREIRA, Edvaldo Santos. *Academia do Peixe Frito: Presença da intelectualidade no cotidiano popular*. Revista Asas da Palavra, vol. 15, nº1, julho, 2018.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989.

SANTOS, Milton. *A natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 4a. Ed, 2006.

SANTOS, Roberto Araújo de Oliveira. *História econômica da Amazônia (1800-1920)*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1980.

Data de recebimento: 20/08/2020

Data de aprovação: 10/12/2020