



Universidade Federal do Amazonas – UFAM  
Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais - IFCHS  
Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA

**A FORMAÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA AMAZONENSE  
E SEUS ITINERÁRIOS PELA POESIA LÍRICA DO AMAZONAS (1982-2010)**

Fabício Magalhães de Souza

MANAUS, 2020



Universidade Federal do Amazonas – UFAM  
Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais - IFCHS  
Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA

**A FORMAÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA AMAZONENSE  
E SEUS ITINERÁRIOS PELA POESIA LÍRICA DO AMAZONAS (1982-2010)**

Fabício Magalhães de Souza

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para a obtenção do título de Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa 1: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque

MANAUS, 2020

## Ficha Catalográfica

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

S729f Souza, Fabrício Magalhães de  
A formação da crítica literária acadêmica amazonense e seus itinerários pela poesia lírica do Amazonas (1982-2010) : 1982-2010 / Fabrício Magalhães de Souza . 2020  
220 f.: il.; 31 cm.

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

1. Processos socioculturais. 2. Crítica acadêmica amazonense. 3. Programas de Pós-Graduação. 4. Poesia lírica amazonense. I. Albuquerque, Gabriel Arcanjo Santos de. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

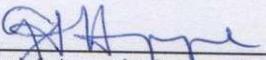


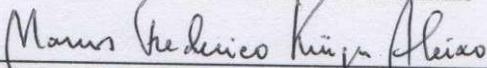
Universidade Federal do Amazonas – UFAM  
Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais - IFCHS  
Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA

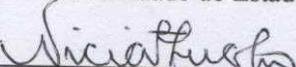
**A FORMAÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA AMAZONENSE  
E SEUS ITINERÁRIOS PELA POESIA LÍRICA DO AMAZONAS (1982-2010)**

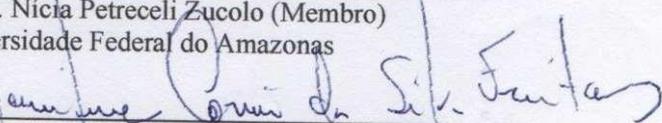
Fabício Magalhães de Souza

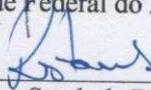
**BANCA EXAMINADORA**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque (Presidente)  
Universidade Federal do Amazonas

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo (Membro)  
Universidade do Estado do Amazonas

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo (Membro)  
Universidade Federal do Amazonas

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Marilene Corrêa da Silva Freitas (Membro)  
Universidade Federal do Amazonas

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Rosemara Staub de Barros (Membro)  
Universidade Federal do Amazonas

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Juciane dos Santos Cavalheiro (Suplente)  
Universidade do Estado do Amazonas

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Ernesto Renan Freitas Pinto (Suplente)  
Universidade Federal do Amazonas



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA



**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DO ALUNO**  
**FABRÍCIO MAGALHÃES DE SOUZA**

Aos cinco dias do mês de março do ano de dois mil e vinte, às 09h (nove horas), no Miniauditório do PPGSCA / IFCHS, da Universidade Federal do Amazonas, situado na Av. General Rodrigo Octávio, 6200, nesta capital, ocorreu a sessão pública de defesa de tese de Doutorado intitulada “A FORMAÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA AMAZONENSE E SEUS ITINERÁRIOS PELA POESIA LÍRICA DO AMAZONAS (1982-2010)”, apresentada pelo aluno **FABRÍCIO MAGALHÃES DE SOUZA** que concluiu todos os pré-requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia, conforme estabelece os Artigos 51 e 52 do Regimento Interno do Curso. Os trabalhos foram instalados pelo Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque - UFAM, Presidente da Banca Examinadora, que foi constituída, ainda, pelo Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo – UEA; Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nícia Petreceli Zucolo – UFAM; Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marilene Corrêa da Silva Freitas – UFAM e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosemara Staub de Barros – UFAM. A Banca Examinadora, tendo decidido aceitar a tese, passou à arguição pública do doutorando. Encerrados os trabalhos, os examinadores expressaram o seguinte parecer:

Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque

Parecer: (aprovado) Assinatura: [Assinatura]

Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo

Parecer: (aprovado) Assinatura: [Assinatura]

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nícia Petreceli Zucolo

Parecer: (aprovado) Assinatura: [Assinatura]

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marilene Corrêa da Silva Freitas

Parecer: (Aprovado) Assinatura: [Assinatura]

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosemara Staub de Barros

Parecer: (Aprovado) Assinatura: [Assinatura]

*Dedico este trabalho aos meus pais, Ariomar Gonçalves de Souza e Lucimar Magalhães de Souza, e às minhas irmãs.*

## AGRADECIMENTOS

*Ao PPGSCA, pelo acolhimento da presente pesquisa, e ao corpo técnico e docente que, com sensibilidade e rigor, me permitiram o crescimento acadêmico e treinamento científico indispensáveis para amadurecer o projeto inicial em tese.*

*Ao professor Dr. Gabriel Albuquerque pela paciente e perspicaz orientação, ensino e pelas oportunidades de recomeçar quando os primeiros caminhos tiveram que mudar de rumo. E aos membros da Banca Examinadora, professores Drs. Marcos Frederico Krüger, Marilene Corrêa, Nícia Zucolo e Rosemara Staub pelas valiosas contribuições no Exame de Qualificação e pela disponibilidade na Defesa de Tese doutoral.*

*Aos colegas do PPGSCA/UFAM pela partilha e interlocução durante a tessitura da tese. Estendo também aos colegas, respectivamente, do PPGL/UFAM e PPGLA/UEA. (Sendo injusto por não citar todos, cito aqui: Bianca Sotero, Elma Nascimento, Fadul Moura, Francelle Santos, Rebeca Lima, Sheila Moura, Jamescley Almeida e Joaquina Oliveira).*

*Aos professores Drs. do PPGLA-UEA, no nome da professora Dra. Juciane Cavalheiro, orientadora da pesquisa de Mestrado em Letras e Artes. Também ao professor Dr. Maurício Matos por me incentivar na caminhada da carreira acadêmica. À professora Rosa Bertollo por me incentivar a propor projeto de pesquisa em literatura ao Programa quando a ideia não me passava ainda pelos pensamentos. E à professora Maria Helena Azevedo, que na 7.<sup>a</sup> série me apresentou o mundo da literatura.*

*Ao professor Dr. Alexandre Oliveira pela aceitação do artigo que resumia o primeiro projeto de pesquisa e à escritora e poetisa Astrid Cabral, que me concedeu entrevista via e-mail sobre questões que então ainda se desenhavam, bem como ao professor Dr. Allison Leão pelas observações iniciais sobre o pré-projeto apresentado ao PPGSCA. Aos pesquisadores Joaquim Rodrigues de Melo e Roberto Mendonça pela ajuda na “caça” às obras que estavam ausentes das livrarias. Igualmente, aos professores Dr. Antônio Miranda (UnB), Dra. Auriclea de Oliveira Neves (UniNorte) e Dra. Francigelda Ribeiro (UFMG), que me auxiliaram na busca pontual de alguns textos referenciados na tese.*

*Aos bibliotecários e demais funcionários dos acervos das bibliotecas Biblioteca Mário Ypiranga Monteiro, Biblioteca do Museu Amazônico, Biblioteca Pública do Estado, Biblioteca Padre Agostinho Caballero Martin, Biblioteca Setorial Norte e Biblioteca Central da Ufam, e Biblioteca da Academia Amazonense de Letras, pelo auxílio no acesso ao acervo nelas guardado.*

*Também às professoras Aline Cristina, Camila Neves, Débora Reis e Queila Neles pela revisão de traduções de fragmentos de textos, bem como à professora Dayane de Oliveira (UFOP) pela cessão da tradução de alguns textos usados neste trabalho. E aos amigos, colegas da educação e irmãos de fé com quem partilhei momentos e que me incentivaram (ainda sendo injusto por não citar todos, destaco os nomes dos professores Josemar Oliveira, Rafael Melgueiro, Rejane Rocha, Maria Helena Lira, Sarah Santos, Bento Alessandro; às gestoras Léo Barros, Greyce Araújo, Nelma Ayres; e à coordenação do 3º CPM).*

*Aos escritores, intelectuais, poetas do Amazonas, com quem, de certa maneira, tive a oportunidade de estudar e aprender sobre a Amazônia, aqui entrevista em seus poetas e críticos literários. E aos meus familiares, pela presença nas minhas ausências, que me ajudaram de tal modo que não posso retribuir o amor e auxílio que me dedicaram durante os quatro anos de curso do doutorado.*

*A Deus, pela sua graça e misericórdia renovadas a cada manhã.*

A crítica não é biografia, nem se justifica como trabalho independente, se não aspira a completar a obra. Isso quer dizer, de imediato, que o crítico há de introduzir em seu trabalho todos os utensílios sentimentais e ideológicos adequados, com os quais o leitor médio possa receber a impressão mais intensa e clara da obra quanto possível. Convém orientar a crítica em um sentido afirmativo a dirigi-la, mais que a corrigir o autor, a dotar o leitor de um órgão visual mais perfeito. Completando sua leitura, completa-se a obra.

José Ortega y Gasset, *Meditações do Quixote*

\* \* \*

Em geral, o leitor não profissional, tanto hoje quanto ontem, lê essas obras [...] para nelas encontrar um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência; ao fazê-lo, ele compreende a si mesmo. O conhecimento da literatura não é um fim em si, mas uma das vias régias que conduzem à realização pessoal de cada um.

Tzvetan Todorov, *A literatura em perigo*

\* \* \*

Respondeu-lhe Simão Pedro: Senhor, para quem iremos? Tu tens as palavras da vida eterna.

*Evangelho Segundo S. João, cap. 6, versículo 68.*

## RESUMO

Esta tese elege como objeto a formação da crítica literária acadêmica amazonense e seus itinerários pela poesia lírica do Amazonas, tendo em vista a necessidade de realizar um inventário sobre sua história e compreendê-la como um processo sociocultural. Dividimos e caracterizamos a crítica literária em três gerações: a primeira é a *crítica impressionista*. A segunda e a terceira geração formam, eminentemente, uma *crítica acadêmica-universitária*, a segunda formando-se entre as décadas de 1980 até metade da década de 1990 nos Programas de Pós-Graduação do sudeste e do sul do país; e a terceira formando-se entre a segunda metade da década de 1990 e a primeira década dos anos 2000, em grande parte no PPGSCA. Os objetivos propostos nesta tese são: 1) realizar um inventário sobre a história de formação da crítica literária acadêmica; 2) acompanhar o processo de formação da crítica acadêmica no Amazonas a partir do itinerário que ela fez pela poesia lírica; e 3) caracterizar as abordagens teóricas e escolhas temáticas adotadas nos estudos realizados pela segunda e pela terceira geração da crítica acadêmica. O referencial teórico apoia-se na sociologia da cultura, a partir das noções de campo (Pierre Bourdieu, 1997) e espaço literário (Pascoale Casanova, 2002), e da sociologia da memória, a partir das noções de lugares de memória (Pierre Nora, 1993) e memória literária (Astrid Erll, 2005; 2012). Adotamos uma fenomenologia de natureza hermenêutica, apoiando-nos nas propostas de Hans-Georg Gadamer (1998; 2012) e Hans Robert Jauss (1994). A pesquisa é de caráter bibliográfico, documental e interpretativo. Partimos das seguintes hipóteses, expressas em forma de perguntas: Podemos falar que se formou uma crítica literária acadêmica no Amazonas? Será Manaus um centro cultural quando falamos nesse assunto? Ou ainda é um processo em andamento, visto que nem todos que defenderam suas dissertações ou teses continuaram a produzir crítica literária, isto é, não se tornaram críticos literários profissionais?

**Palavras-chave:** Processos socioculturais. Crítica acadêmica amazonense. Programas de Pós-Graduação. Poesia lírica amazonense.

## RESUMEN

Esta tesis elige como objeto la formación de la crítica literaria académica amazónica y sus itinerarios para la poesía lírica en el Amazonas, considerándose la necesidad de hacer un inventario sobre su historia y entenderla como un proceso sociocultural. Se divide y se caracteriza la crítica literaria en tres generaciones: la primera es la *crítica impresionista*. La segunda y tercera generación forman eminentemente una *crítica académica-universitaria*, la segunda se formó entre los años ochenta y mediados de los noventa en los Programas de Posgrado del Sudeste y el Sur; y la tercera formación entre la segunda mitad de la década de 1990 y la primera década de la década de 2000, principalmente en el PPGSCA. Los objetivos propuestos en esta tesis son: 1) hacer un inventario sobre la historia de la formación académica crítica literaria; 2) seguir el proceso de formación de la crítica académica en el Amazonas a partir del itinerario que hizo para la poesía lírica, y 3) caracterizar los enfoques teóricos y las elecciones temáticas adoptadas en los estudios realizados por la segunda y tercera generación de crítica académica. El marco teórico se basa en la sociología de la cultura, en las nociones de campo (Pierre Bourdieu, 1997) y el espacio literario (Pascoale Casanova, 2002), en la sociología de la memoria, como también en las nociones de lugares de memoria (Pierre Nora, 1993) y en la memoria literaria (Astrid Erll, 2005; 2012). Se adopta una fenomenología de naturaleza hermenéutica, basada en las propuestas de Hans-Gert Gadamer (1998; 2012) y Hans Robert Jauss (1994). La investigación es bibliográfica, documental y interpretativa, partiéndose de las siguientes hipótesis, expresadas en forma de preguntas: ¿Se puede decir que se formó una crítica literaria académica en el Amazonas? ¿Manaos es un centro cultural cuando se habla sobre este tema? ¿Sigue siendo un proceso continuo, ya que no todos los que defendieron sus disertaciones o tesis continuaron produciendo una crítica literaria, es decir, no se convirtieron en críticos literarios profesionales?

**Palabras clave:** Procesos socioculturales. Crítica académica amazónica. Programas de Posgrado. Poesía lírica amazónica.

## SUMMARY

This thesis elects as object the formation of the Amazonian academic literary critic and its itineraries for the lyric poetry in the Amazon, considering the necessity to make an inventory about its history and to understand it as a sociocultural process. We have divided and characterized literary criticism into three generations: the first is *Impressionist criticism*. The second and third generation eminently form an *academic university critique*, the second forming between the 1980s and mid-1990s in the Southeast and Southern Graduate Programs; and the third forming between the second half of the 1990s and the first decade of the 2000s, largely in the PPGSCA. The objectives proposed in this thesis are: 1) to make an inventory about the history of academic literary critic formation; 2) to follow the process of formation of academic criticism in the Amazon from the itinerary she made for lyric poetry, and 3) to characterize the theoretical approaches and thematic choices adopted in the studies conducted by the second and third generation of academic criticism. The theoretical framework is based on the sociology of culture, from the notions of field (Pierre Bourdieu, 1997) and literary space (Pascoale Casanova, 2002), and from the sociology of memory, from the notions of places of memory (Pierre Nora , 1993) and literary memory (Astrid Erll, 2005; 2012). We adopted a phenomenology of a hermeneutic nature, based on the proposals of Hans-Gerg Gadamer (1998; 2012) and Hans Robert Jauss (1994). The research is bibliographic, documentary and interpretative. We start from the following hypotheses, expressed in the form of questions: Can we say that an academic literary criticism was formed in the Amazon? It will be Manaus a cultural center when we talk about this subject? Or is it still an ongoing process, since not everyone who defended his dissertations or theses continued to produce literary criticism, that is, did not become professional literary critics?

**Keywords:** Sociocultural processes. Amazonian academic criticism. Graduate Programs. Amazonian lyric poetry.

## LISTA DE SIGLAS

- AAL** – Academia Amazonense de Letras
- CAEL** – Cátedra Amazonense de Estudos Literários / UEA
- CM** – Clube da Madrugada
- CONVEST** – Comissão Permanente de Concursos / Ufam
- CNFL** – Comissão Nacional do Folclore
- FAPEAM** – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas
- GEPELIP** – Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa/Ufam
- GREMPLEXA** – Grupo de Estudos da Metáfora e Pesquisas sobre Língua e Literatura de Expressão Amazônica/Ufam
- ICHL** – Instituto de Ciências Humanas e Letras/Ufam
- IGHA** – Instituto Geográfico Histórico do Amazonas
- MemoCult** – Investigações sobre memória cultural em artes e literatura/UEA
- PPGSCA** – Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia/Ufam
- PPGLA** – Programa de Pós-Graduação em Letras/Ufam
- PPGLA** – Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes/UEA
- PUC-RJ** – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
- PUC-RS** – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
- PUC-SP** – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
- TEDE** – Biblioteca Digital de Teses e Dissertações
- UA** – Universidade do Amazonas
- UBE-AM** – União Brasileira de Escritores-Seção Amazonas
- UEA** – Universidade do Estado do Amazonas
- UFAM** – Universidade Federal do Amazonas
- UFF** – Universidade Federal Fluminense
- UFMG** – Universidade Federal de Minas Gerais
- UFPA** – Universidade Federal do Pará
- UFRJ** – Universidade Federal do Rio de Janeiro
- UFRN** – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
- UFSC** – Universidade Federal de Santa Catarina
- UnB** – Universidade de Brasília
- UNE** – União Nacional dos Estudantes
- USP** – Universidade de São Paulo

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Autores e obras de crítica literária impressionista relacionadas à poesia lírica amazonense: primeira geração, primeira metade do século XX .....	47
QUADRO 2 – Autores e obras de crítica literária impressionista e especializada relacionadas à poesia lírica amazonense: primeira geração, segunda metade do século XX .....	62
QUADRO 3 – Autores e obras de crítica literária acadêmica relacionadas à poesia lírica amazonense: segunda geração (décadas de 1980 e 1990) .....	92
QUADRO 4 – Autores e obras de crítica literária acadêmica relacionadas à poesia lírica amazonense: terceira geração (décadas de 1990 e 2000) .....	142
QUADRO 5 – Posicionamento dos poetas centralmente estudados pelos críticos das duas primeiras gerações acadêmicas .....	180

## SUMÁRIO

### A formação da crítica literária acadêmica amazonense e seus itinerários pela poesia lírica do Amazonas (1982-2010)

Pórtico .....	14
Considerações iniciais .....	21
Referências .....	32

#### **CAPÍTULO 1 – A CRÍTICA LITERÁRIA IMPRESSIONISTA E ESPECIALIZADA**

1.1. Formação da crítica literária amazonense .....	34
1.2. A crítica literária impressionista no Amazonas .....	45
1.3. A crítica literária impressionista e especializada após o Clube da Madrugada .....	60
Referências bibliográficas .....	83

#### **CAPÍTULO 2 – A CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA FUNDADORA**

2.1. A crítica literária acadêmica fundadora .....	88
2.2. Inauguração dos estudos acadêmicos da lírica .....	100
2.3. Espaços da crítica literária amazonense: universitário, editorial e jornalístico .....	129
Referências bibliográficas .....	135

#### **CAPÍTULO 3 – A CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA DE TRANSIÇÃO**

3.1. A crítica acadêmica de transição .....	140
3.2. A crítica literária acadêmica em duas gerações .....	179
3.3. Novos rumos: a quarta geração como possibilidade .....	185
Referências bibliográficas .....	189

Considerações finais .....	193
Apêndices .....	195

## PÓRTICO

A atividade intelectual da crítica literária acadêmica no Amazonas surgiu *tardamente* em relação à crítica literária acadêmica que se fazia no sudeste brasileiro. Enquanto já na década de 1940 duas formas de crítica literária, a impressionista e a especializada, conviviam e se debruçavam sobre um(a) mesmo(a) autor e obra<sup>1</sup>, esse mesmo processo só se dará, propriamente, entre nossos intelectuais, a partir da década de 1970<sup>2</sup>. Antes disso, era a crítica impressionista que ocupava o espaço da imprensa, escrevia as apresentações e prefácios dos livros lançados e era, também, a pedra de toque sobre as discussões literárias que ocorriam em nosso ambiente artístico-cultural.

Isso não significa, contudo, que esse *tardamente* represente um *atraso*, porque precisa ser posta a natureza desse *tardamente*. O problema é outro, ou melhor, um conjunto de questões que propomos ser lidos sob três aspectos para qualificá-la: *a crítica literária como um lugar de memória, uma estratégia de autonomização no campo literário brasileiro e uma formação em processo*. A formação da crítica literária acadêmica no Amazonas iniciou sob os influxos do próprio movimento de formação da crítica literária acadêmica saída dos Programas de Pós-Graduação inaugurados na década de 1970 no sudeste e no sul do país, quando alguns de nossos estudiosos partem para lá para se especializarem. Em outras palavras, o que seria um aparente *atraso* é explicável como parte de um conjunto de acontecimentos que, no ambiente universitário brasileiro, representa a constituição da crítica e,

---

<sup>1</sup> Conforme nos informa a biógrafa e crítica literária Nádya Batella Gotlib (2011, p. 210-211), o romance de estreia de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* [1943], foi recepcionado, dentre outros: por Sérgio Milliet, em 1944, no artigo “Perto do coração selvagem”, publicado n’*O Estado de São Paulo*; Álvaro Lins, no mesmo ano e no mesmo jornal, com “Romance Lírico”; Lúcio Cardoso, no mesmo ano, no *Diário Carioca*, com artigo “Perto do Coração Selvagem”; e Antonio Candido, em 1944, na *Folha da Manhã*, com os artigos “Língua, pensamento, Literatura” e “Perto do coração selvagem” (depois reunidos num único ensaio intitulado “No raiar de Clarice Lispector”, publicado em *Vários escritos*, em 1970).

<sup>2</sup> Nas décadas de 1970 aparecem os ensaios de Mário Ypiranga Monteiro e Márcio Souza; na década de 1980 aparecem os ensaios de Jorge Tufic e, na década de 1990, os ensaios de Zemaria Pinto e Tenório Telles, para citar alguns. Em relação ao diálogo entre críticos impressionistas e especialistas, podemos citar como exemplo a “Apresentação” da dissertação de Socorro Santiago, *Uma poética das águas*, publicada em livro em 1986, feita pelo poeta e crítico Luiz Ruas.

por tabela, da historiografia literária contemporânea (agora, entrevista sob critérios advindos da Teoria Literária, especialmente de origem francesa e alemã) das produções feitas por poetas e escritores que não estavam na capital literária, Rio de Janeiro e São Paulo.

Como dissemos, o problema é outro, de natureza quantitativa, qual seja, num primeiro momento, temos apenas quatro professores pesquisadores que escrevem crítica literária sobre poetas e escritores, preenchendo um espaço temporal de quase duas décadas completas – décadas de 1980 e 1990, mas com poucos trabalhos. Paralelo ao ensaísmo acadêmico ocorre também o ensaísmo feito por críticos literários que, na década de 1990, alguns advindos da área de Letras, não eram então formados especificamente nos Programas de Pós-Graduação. Entre eles encontram-se Tenório Telles e Zemaria Pinto. Só num segundo momento, a partir da primeira década de 2000, uma segunda safra de professores pesquisadores especializa-se e torna-se, também, em sua maioria, críticos literários profissionais, produzindo e orientando trabalhos sobre a produção literária amazonense e dando continuidade ao trabalho iniciado por seus antecessores.

Podemos, assim, visualizar um processo de formação de duas gerações da crítica literária acadêmica. A primeira geração é saída, quase todos eles, das primeiras turmas do curso de Letras da Universidade do Amazonas, criado na década de 1960. Especializando-se entre as décadas de 1970 e 1980 nas universidades do sudeste e sul, publicariam os primeiros trabalhos acadêmicos sobre a produção literária no Amazonas: Marcos Frederico Krüger Aleixo, Neide Gondim Freitas Pinto e Maria do Socorro de Farias Santiago. Antônio Paulo Batista Graça o faria por meio de ensaios publicados na década de 1990 para a segunda edição livros lançados pela coleção Resgate, da editora Valer.

Esses pesquisadores, formados nos cursos de Mestrado (na década de 1980) e Doutorado (na década de 1990) atuaram como docentes na Universidade do Amazonas (UA) e, com exceção de Socorro Santiago, que anos depois migrou para as Artes Cênicas – que era, aliás, sua

primeira formação<sup>3</sup> – ganharam autonomia como especialistas em relação aos centros de pesquisa onde se formaram (USP, UFRJ, PUC-RJ e PUC-PR) e ajudaram na formação de um dos primeiros Programas de Pós-Graduação na UA: Natureza e Cultura na Amazônia, que em 2002 mudou de nome: Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA)<sup>4</sup> e, a partir de 2008, passou a ofertar o Doutorado. Ele se tornaria então, o centro de formação acadêmica para uma nova safra de pesquisadores que se debruçariam sobre a produção literária amazonense. Eles formam uma segunda geração, que, diferente da primeira, que é uma geração de fundação, é uma geração de transição.

Com exceção dos professores-pesquisadores Rita Barbosa de Oliveira e Gabriel Albuquerque, que fizeram seu Mestrado na USP (Universidade de São Paulo), em 1996 e 1997, respectivamente – ele defenderia seu Doutorado na USP (2002) e ela, na PUC-RJ (2010); e das professoras-pesquisadoras Auricléa Oliveira das Neves, que fez seu Mestrado (2005) e Doutorado (2009) na da UFF (Universidade Federal Fluminense), e Ana Amélia Guerra, que fez seu Mestrado (1999) na UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte) e seu Doutorado Sandwich nas universidades UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e Sorbonne Nouvelle, Paris III, em 2009, todos os demais professores que atuaram ou atuam nas universidades locais na área de Letras e produziram dissertação sobre a produção literária amazonense formaram-se no PPGSCA. São eles: Carlos Antônio Magalhães Guedelha (em 2001), Maria Sebastiana de Moraes Guedes (em 2001), Allison Marcos Leão da Silva (em 2002), Nícia Petreceli Zucolo (em 2005), Maria Lúcia Tinoco Pacheco (em 2008), Maria Luiza Germano de Souza (em 2010) e Victor Leandro da Silva (em 2011).

Quase todos eles foram orientados ou pelo professor Marcos Frederico Krüger ou pelo professor Gabriel Albuquerque. Até onde

---

<sup>3</sup> Isto é, curso complementar *A Formação de ator*, realizado na Universidade Federal do Pará, entre 1965 e 1967.

<sup>4</sup> O termo Natureza o vincularia às Ciências Biológicas, embora temáticas como recursos naturais, ambientalismo e desenvolvimento sustentável sejam presentes em várias dissertações e teses (Witkoski; Noronha, 2006, p. 12).

podemos sondar, a professora Neide Gondim não orientou dissertação, e sabemos, por testemunho pessoal, que o primeiro orientador do professor Allison Leão no mestrado fora Paulo Graça. Em razão da morte prematura daquele, contudo, em 1998, este passou a ser orientado pelo professor Marcos Frederico Krüger.

Como o conjunto de trabalhos produzidos por essas duas gerações de professores pesquisadores é distinta quanto às abordagens e categoria literária, lírica e narrativa, escolhemos as dissertações e teses sobre a poesia lírica e, por meio delas, poderemos acompanhar a formação da crítica literária amazonense e seus itinerários pela poesia lírica do Amazonas. Apresentamos, abaixo, um resumo sobre o currículo acadêmico dos professores que produziram dissertação e/ou tese sobre a poesia lírica, e que serão apresentados nesta tese como fruto de seu pioneirismo no estudo teórico-crítico da lírica no Amazonas. Os autores são apresentados pela ordem de defesa de suas dissertações. A maior parte das informações sobre cada um deles foi retirada da Plataforma Lattes ou, quando não, dos livros que publicaram.

## **GERAÇÃO DE FUNDAÇÃO**

### **MARCOS FREDERICO KRÜGER**

É mestre em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a dissertação *Introdução à poesia amazonense: com apresentação de autores e textos* (1982) e doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com a tese *Recriando a Criação: Natureza e Cultura em Mitos Amazônicos* (1997). É autor dos seguintes livros: *Trilhas da literatura amazonense* (2008), *Melhores poemas: Thiago de Mello* (2009), *Amazônia: mito e literatura* (2003), *A sensibilidade dos punhais* (2007) e, em parceria com Tenório Telles, *Poesia e poetas do Amazonas* (2006) e *Antologia do Conto do Amazonas* (2009). Recentemente foi eleito imortal da Academia Amazonense de Letras – AAL.

## SOCORRO SANTIAGO

É graduada em Letras pela Universidade Federal do Amazonas (1976) e mestra em Letras - Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná, com a dissertação *A imagem do rio na poesia amazonense contemporânea* (1982) e doutora em Artes - Teatro na Educação, pela Universidade de São Paulo, com a tese *Pelos Caminhos do Sairé: um estudo do aproveitamento da cultura popular no teatro-educação* (1996). Aposentou-se pela Universidade do Amazonas no ano de 1999, do Departamento de Artes, onde atuava. Exerce o magistério superior e atividades de Pesquisa e Extensão nas áreas de Língua Portuguesa, Literatura, Teatro, Música e Cultura Popular. É autora do livro *Uma poética das águas* (1986).

## ANTONIO PAULO GRAÇA

Paulo Graça nasceu em Boca do Acre e veio em criança para Manaus, onde morreu em 1998. Graduou-se pela Universidade Federal do Amazonas e atuou como professor de literatura no Departamento de Letras da mesma. Titulou-se mestre em Teoria da Literatura com a dissertação *O diálogo literário: texto e leitor na Estética da Recepção*, em 1989, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Defendeu, na mesma universidade, a tese *O índio imaginário: percurso da personagem indígena no romance brasileiro* (1996). Escreveu vários ensaios para o “Caderno Ideias” do Jornal do Brasil entre fins da década de 1980 e início da década de 1990, também publicou ensaios constantes na coleção Resgate da editora Valer, dentre os quais: “Antiapresentação à Frauta de barro” (saído na 6ª edição do livro *Frauta de Barro*, de Luiz Bacellar); a “Apresentação” a *Poemas amazônicos*, de Pereira da Silva; “Pessimismo e beleza em Jonas da Silva”; e “O apostolado lírico de Paulino de Brito”. É autor das seguintes obras: *A razão selvagem* (1985), *A catedral da Impureza* (1992), *Tango selvagem* [romance] (1993), *Uma poética do genocídio* (1998) e, postumamente, fez-se publicar dele: *Como funciona a poesia* (1999).

## GERAÇÃO DE TRANSIÇÃO

GABRIEL ALBUQUERQUE

Graduou-se em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (1990) e titulou-se mestre em Letras - Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo com a dissertação *Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos* (1997), e doutor em Letras - Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo com a tese *Deus, Amor, Morte e as atitudes líricas na poesia de Hilda Hilst* (2002). É professor Associado da Universidade Federal do Amazonas no Departamento de Língua e Literatura Portuguesa, preenchendo a vaga deixada por Mário Ypiranga Monteiro. É coautor da coletânea *Poesia e ficção na Amazônia brasileira* (2017) e autor de *ATORES EM CENA - o público e o privado na literatura brasileira contemporânea* (2017).

MARIA SEBASTIANA DE MORAIS GUEDES

Possui graduação em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (1997) e mestrado em Natureza e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (2001), com a dissertação *A máscara de Deus*. Atualmente é professora titular da Universidade Federal do Amazonas e Membro de corpo editorial do Anuário Amazônico de Letras. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira. Atuando principalmente nos seguintes temas: Francisco Pereira da Silva, Modernismo no Amazonas, Literatura Amazonense e Orfismo na Amazônia.

CARLOS ANTÔNIO MAGALHÃES GUEDELHA

Carlos Guedelha doutorou-se em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina, com área de concentração em Teoria e Análise Linguística com a tese *A Metaforização da Amazônia em textos de Euclides da Cunha* (2013). É mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas com a dissertação *Manaus de águas passadas - a recriação poética de Manaus em Visgo da*

*Terra, de Astrid Cabral* (2001). É professor na Universidade Federal do Amazonas desde 2005. É, também, coautor das coletâneas *Expressões amazonenses na literatura* (2015; 2016; 2017) e autor de *Crônicas: poemas no tempo* (2015).

#### ALLISON LEÃO

É graduado em Pedagogia pela Universidade Federal do Amazonas (2000) e mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela mesma instituição, com a dissertação *A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras* (2002). É doutor em Letras: Estudos Literários-Literatura Comparada, pela Universidade Federal de Minas Gerais, com a tese *Representações da natureza na ficção amazonense* (2008). É professor de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura na Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e professor do Programa de Pós-graduação em Letras e Artes da mesma. É autor dos livros de contos *Jardins de silêncios* (2002), *O amor está noir* (2004) e dos ensaios *Amazonas: natureza e ficção* (2011) e, em parceria com Marcos Frederico Krüger, *O mostrador da derrota: estudos sobre o teatro e a ficção de Márcio Souza* (2013).

#### MARIA LUIZA GERMANO DE SOUZA

É mestra em Sociedade e Cultura na Amazônia com a dissertação *O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e em Milton Hatoum* (2010), publicada em livro em 2015. É Especialista em Literatura Moderna e Pós-Moderna (2003/2004) pela Ufam e Graduada em Letras (2002) e Geografia (2006) pela mesma Instituição. Atua nas áreas de Literatura Amazonense, mito, regionalismo literário e produção de texto. Atua no Departamento de Letras – Língua Portuguesa da Ufam e, atualmente, é doutoranda em Literatura pela UnB.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

### 1

Certa vez, o ano deveria ser 2008, numa conversa com uma professora, quando falávamos de Pablo Neruda, entramos num assunto que me era totalmente desconhecido: a *literatura amazonense*. Ela me disse da comoção que sentia ao ler o sofrimento da cachorra Baleia e do prazer em acompanhar *As viagens de Gulliver* e, então, virando-se novamente para mim, indagou: mas quando leio os autores amazonenses, não sinto o mesmo, por quê? Tratava-se de uma questão posta, não sabia como responder. Só perto do fim da Licenciatura Letras, cursada na Universidade do Estado do Amazonas, entre 2007 e 2011, enfim, teria contato com a nossa literatura.

O professor Dr. Marcos Frederico Krüger nos iniciou nos estudos da produção literária e nos foi conduzindo ao longo de mais de cem anos de história, mas era muita coisa, mal deu tempo de chegarmos à Álvaro Maia e o curso terminava! Ao longo dessas aulas foram-nos mostradas as singularidades de cada autor, a irreparável perda de boa parte da obra poética de Tenreiro Aranha em um incêndio, a leitura comovida que fez para nós de “A um passarinho, quando o Autor sofria vexações” e a descoberta que fizera, por acaso, do livro de Violeta Branca, por um homem que a vendia na rua México, no Rio de Janeiro.

Enveredei, inicialmente, pelos estudos da relação entre literatura e linguística: orientado pela professora Dra. Juciane Cavalheiro, defendi em dezembro de 2013 dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes como resultado dos estudos feitos acerca da obra ficcional de Clarice Lispector, conjugando-a com as biografias escritas sobre a autora, cujo título é *Ficção biográfica e criação literária a partir da personagem Clarice Lispector*.

Por ocasião das palestras de comemoração dos 50 anos de publicação das obras *Alameda*, *Frauta de barro* e *o outro e outros contos*, em 2013 na UEA, deparei-me novamente com o problema de que falei no primeiro parágrafo. Da palestra da escritora Astrid Cabral, *50 anos de vida literária*, chamou-me atenção o caso de Benjamin Sanches: ele era um ilustre desconhecido dos literatos amazonenses. Nem o poeta Elson Farias (que estava na ocasião) nem o contista Jorge Tufic (com quem conversara ela recentemente) tinham qualquer informação completa sobre o contista. A pesquisadora Nícia Zucolo, que empreendeu trabalho sobre sua contística, também não tivera contato

com nenhum parente vivo, a não ser soubera que exercera a profissão de sapateiro. Saí dali atônito. Este autor seria, definitivamente, minha entrada nos estudos e pesquisas sobre a produção literária amazonense.

Depois, ao iniciar os estudos de doutoramento no PPGSCA em 2015, com orientação do professor Dr. Gabriel Albuquerque, fui realizando algumas mudanças no projeto inicial, que então versava sobre um único escritor. Nossa pesquisa mudou em virtude da ampliação de preocupações que se nos colocavam ao longo desses quase cinco anos de estudos, nos quais realizamos a pesquisa que ora se apresenta. Ela elege como objeto a formação da crítica literária acadêmica amazonense e seus itinerários pela poesia lírica do Amazonas, tendo em vista a necessidade de realizar um inventário sobre sua história e compreendê-la como um processo sociocultural.<sup>5</sup>

Nesse sentido, dividimos e caracterizamos a crítica literária em três gerações: a primeira é a *crítica impressionista* que, tendo havido algumas poucas manifestações na primeira metade do século XX, só vem a ser efetivamente estabelecida no campo literário amazonense a partir da segunda metade do século XX, no bojo do movimento artístico-cultural Clube da Madrugada.

A segunda e a terceira geração formam, em grande parte, uma *crítica acadêmica*, havendo os pesquisadores da segunda geração, que aqui chamamos de geração fundadora, defendido suas dissertações na década de 1980 e suas teses até a primeira metade da década de 1990, e os pesquisadores da terceira, por sua vez, que aqui chamamos de geração de transição, defendido suas dissertações entre a segunda metade da década de 1990 à primeira metade da década de 2000, e defendido suas teses ainda na segunda metade daquela mesma década.

Como o conjunto de trabalhos científico-acadêmicos aumenta consideravelmente quando olhamos aí cerca de trinta anos de produção de conhecimento, optamos por selecionar dissertações e teses de professores que atuam ou atuaram na área de Letras nas universidades locais e, também, optamos por selecionar os trabalhos produzidos somente sobre a lírica<sup>6</sup>, tendo em vista que eles existem em maior quantidade dentro do

---

<sup>5</sup> Por conta desse recorte tivemos que olhar o campo literário apenas sob um de seus prismas (no espaço acadêmico), suspendendo a leitura de outros espaços onde ela vive, notadamente no cotidiano, onde ela colhe sua matéria-prima para convertê-la em mundo imaginativo, criativo, poético, ficcional – embora tenhamos em mente que a literatura não acontece só no universidade, que é a última a captar-lhe a alma.

<sup>6</sup> Fazemos aqui duas ressalvas: primeiro, haverá comentários sobre o poema épico de Henrique João Wilkens, *Muhuraida* (e de outros poemas narrativos), e, quando se fizer mister, a obras da narrativa de ficção.

recorte temporal que caracterizamos como aquele em que ocorre o seu processo de formação.

A primeira geração de críticos acadêmicos é formada por especialistas que cursaram mestrado e doutorado em universidades de outros Estados brasileiros e serão pioneiros em dar um caráter científico aos estudos da produção literária amazonense, ao mesmo tempo que vão ajudar na direção dos seus futuros estudos. A segunda geração, agora em grande parte sendo formada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), surgido em 1998, vai dar prosseguimento a esse processo de estabelecimento da crítica acadêmica no ambiente universitário.

O corpus é formado pelos os seguintes textos:

GERAÇÃO FUNDADORA			
AUTOR(A)	TÍTULO	ANO	INSTITUIÇÃO
Marcos Frederico Krüger	<i>Introdução à poesia amazonense: com apresentação de autores e textos</i> [dissertação]	1982	UFRJ
	<i>Frauta de barro ou A nau com as velas pandas</i> <sup>7</sup> [cátedra de professor titular]	2001	UEA
Paulo Graça	Os ensaios “Antiapresentação à Frauta de barro”, “Apresentação” a <i>Poemas amazônicos</i> ; “Pessimismo e beleza em Jonas da Silva”; e “O apostolado lírico de Paulino de Brito”.	1998	Editora Valer
Socorro Santiago	<i>A imagem do rio na poesia amazonense contemporânea</i> [dissertação]	1982	PUC-PR
GERAÇÃO DE TRANSIÇÃO			
AUTOR(A)	TÍTULO DO ENSAIO	ANO	INSTITUIÇÃO
Gabriel Albuquerque	<i>Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos</i> [dissertação]	1997	USP
Carlos Antônio Guedelha	<i>Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo da Terra, de Astrid Cabral</i> [dissertação]	2001	UFAM
Maria Sebastiana de Moraes Guedes	<i>A máscara de Deus</i> [dissertação]	2001	UFAM
Allison Leão	<i>A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras</i> [dissertação]	2002	UFAM
Maria Luiza Germano de Souza	<i>O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e Milton Hatoum</i> [dissertação]	2010	UFAM

<sup>7</sup> Depois reunido em livro publicado com o título *A sensibilidade dos punhais* (2007). O ensaio trata das imagens do mar na poesia do Amazonas, incluindo, além do ensaio sobre L. Bacellar: “*Ritmos de inquieta alegria* ou *A fundação da Escola de Sagres*”, e “*Poesia Frequentemente* ou *Os mares nunca de antes navegados*” (publicado em 1998 na segunda edição da obra primeira de Sebastião Norões).

A pesquisa constitui-se, assim, em termos de fonte e de sua natureza, uma pesquisa de caráter bibliográfico, documental e interpretativo. O *corpus* é formado por material bibliográfico (teses, dissertações). Quanto aos de caráter documental, estarão inclusos ensaios ou artigos na medida em que auxiliem na elucidação de aspectos interpretativos ou complementares a interpretações. Para o recorte temático proposto, a primeira e a segunda geração da crítica literária acadêmica e suas análises crítico-teóricas de textos líricos, selecionamos dissertações, teses e, em alguns casos, ensaios e artigos produzidos por professores da área de Letras que atuam/atuaram em universidades locais. Essa observação vale tanto mais em relação a Paulo Graça, visto que sua dissertação e sua tese não versam sobre a lírica amazonense, mas selecionamos os ensaios que ele publicou em 1998 para a Coleção Resgate, coordenada pelo crítico literário Tenório Telles e pelo editor Isaac Maciel.

O referencial teórico apoia-se na sociologia da cultura, a partir das noções de campo (Pierre Bourdieu, 1997) e espaço literário (Pascoale Casanova, 2002), e da sociologia da memória, a partir das noções de lugares de memória (Pierre Nora, 1993) e memória literária (Astrid Erll, 2005; 2012). Para operar sobre o conjunto de *corpus* selecionado, adotamos uma fenomenologia de natureza hermenêutica, apoiando-nos nas propostas de Hans-Georg Gadamer (1998; 2012) e Hans Robert Jauss (1994).

Isso significa que tomamos a crítica literária como parte do campo ou espaço literário amazonense, que, segundo uma de nossas hipóteses, passou a ganhar autonomia a partir da década de 1950, com o surgimento do Clube da Madrugada.

Pierre Bourdieu (1996; 2002) propôs a existência de um campo literário autônomo que se formou na capital parisiense na segunda metade do século XIX, desvinculando-se do campo político e criando uma grande autonomia e independência. Regina Delcastagnè (2012, p. 20) define assim a noção de campo literário: “[...] é o espaço social, relativamente autônomo, em que os produtores literários (e alguns deles estão próximos, como críticos e estudiosos) geram critérios de legitimidade e prestígio.”

Pascoale Casanova (2002), por sua vez, propõe que exista um espaço literário internacional com uma geografia própria, autônoma e independente dos espaços geopolíticos e econômicos – embora possam influenciar-se – uma república mundial das letras, com distribuição desigual de recursos literários entre as nações-língua participantes, onde todos os escritores e literaturas nacionais entram na disputa para alcançar reconhecimento.

É justamente pelo papel que a crítica dos críticos desempenha num determinado campo literário - principalmente porque *revela* sua formação, sua força e seu lugar, funcionando como uma autoconsciência literária - que este projeto opta por discutir o papel dela no campo literário amazonense, uma vez que, com o advento do movimento artístico-cultural Clube da Madrugada, nos anos 1950, a literatura produzida no Amazonas inicia seu processo de autonomia, quando alguns produtores desse grupo vão criando mecanismos de legitimação e prestígio em posição mais ou menos solidária de críticos e leitores.

Nesse sentido, a crítica literária ocupa papel preponderante como leitora da produção literária porque há uma peculiaridade que consubstancia a literatura no Amazonas. Segundo Gabriel Albuquerque (2009), “não se deu o fomento nem as condições necessárias à criação de um sistema literário próprio no Amazonas”, mas, o “que prevalece é o insulamento, cujos movimentos de ir e vir ordenarão que os leitores elejam aqui e acolá seus autores”, e mais especificamente em Manaus se constitui, “tão válido quanto o seguimento dos leitores [...] um outro, de autores que leem autores, criando um núcleo de seletos que ora se reconhecem, ora se abespinham” (2009, p. 51).

De fato, a produção literária no Amazonas não alcançou senão um público leitor seletto, isto é, os próprios autores literários e, depois, os leitores da academia universitária, fenômeno este que ainda está por ser desvendado. Contra essa situação, os escritores envidaram esforços para popularizarem a leitura literária e, de certa maneira, a eles juntaram-se os críticos acadêmicos, criando *eco* fora daqui quanto aos seus objetos de interesse. Em outras palavras, eles enfrentam o desafio de escrever sobre a produção literária amazonense com o objetivo de *furarem* a invisível barreira de isolamento que os separa dos outros centros culturais para contribuírem com a discussão cultural e social que a literatura brasileira tende a promover em nosso cenário público.<sup>8</sup>

Para justificar, por outro lado, a crítica literária como uma atividade criadora de lugar de memória, convém falarmos, resumidamente, nos seus três movimentos históricos. O primeiro deles é a sua autonomia, na Modernidade, no Ocidente, quando houve uma ruptura com a teoria literária clássica e com a trindade das disciplinas do discurso – gramática, retórica, poética (Souza, 2014, p. 21). Os inventores do Romantismo, nos

---

<sup>8</sup> No ensaio “Uma literatura anfíbia” (2004), por exemplo, Silviano Santiago discute a relação do escritor e o público leitor, levando em conta a ação política que a publicação de uma obra literária do primeiro pode exercer sobre o segundo, no plano político, mas considerando nuances como o analfabetismo e o alcance do escritor por meio da mídia.

séculos XVIII / XIX, tinham que se *justificar* diante da tradição: uma produção artística seria julgada pelo seu valor e não pela sua exemplaridade. Logo, eles inventaram um novo modo de fazer crítica literária: ao explicarem uma obra, estavam fazendo crítica. Esse processo de autonomia, segundo Roberto Acízelo de Souza (2014, p. 21), levou a crítica a dividir-se em dois projetos: *tornar-se em disciplina acadêmica com luz própria* e *realizar livre comentário das obras literárias*, duas atividades inconciliáveis, completa.

O segundo momento dá-se na primeira metade do século XX, quando iriam surgir novas escolas e modelos de pensamento que buscariam atribuir à análise literária *status* de Ciência da Literatura, emprestando de imediato lógicas, conceitos e procedimentos das ciências vizinhas, então em gênese. Dentre essas abordagens, encontraram-se o Formalismo Russo e o *New Criticism*, como abordagens intratextuais e, no curso das décadas de 1960 e 1970 haveria uma multiplicação de abordagens *intratextuais* (Estruturalismo, Pós-Estruturalismo e seus desdobramentos: “nova crítica”, “poética”, “semiologia”, “narratologia” etc.) e *extratextuais* (Estética da Recepção, Crítica Sociológica, Crítica Feminista etc.), que encontrariam seu lugar de exercício no ambiente acadêmico universitário, consolidando-se com a criação da disciplina Teoria da Literatura (Antoine Compagnon, 2010, p. 12-14).

Entre o primeiro e o segundo movimento, há dois momentos de crítica literária. Temos aquela que faz uma leitura considerada não teórica, daí comumente a produção de seu trabalho ser chamada de *crítica impressionista*. A outra é o da *crítica especialista*, fomentada especialmente na academia universitária. Este vai adotando na sua prática de hermenêutica e exegese do texto literário todo aparato *intratextual* ou *extratextual*, conforme a formação científica e o *habitus* dos pesquisadores e das pesquisadoras.

O terceiro momento, em curso, dá-se com a crítica literária dobrando-se sobre si, isto é, refletindo sobre sua formação. Trata-se, esse terceiro movimento, do resultado do que Pierre Nora (1993) atribui, quando se refere primeiro ao que acontece à história francesa, como o “fim da tradição de memória” (1993, p. 12). O fim das sociedades-memória, como a dos camponeses, no arrastar da Modernidade, e o surgimento da disciplina História, são dois movimentos não complementares: enquanto a memória é atual e comunitária, próxima, a História é a representação, a interpretação dessa memória e, paradoxalmente, seu apagamento. A História substitui a memória, e passamos a ter um *afã* pelos lugares de memória (museus, arquivos, monumentos) e

pelas práticas de produção de memória: acumular, guardar, arquivar. Para não perder. Para eternizar.

Assim, não só o texto literário é repositório de uma memória (Astrid Erll, 2005; 2012) e, como literatura, um memorial literário: a crítica literária também é criadora (e mantenedora) de um lugar de memória (Pierre Nora, 1993), qual seja, o da historiografia que ela mesma cria ao funcionar como leitora de textos poéticos e narrativo-ficcionais e dramáticos.

## 2

Gadamer (1998; 2012) propõe a noção de círculo hermenêutico para o ato de interpretação/compreensão de um texto (1998, p. 65). Trata-se de um movimento dialético entre o intérprete e o texto (quer seja um texto muito antigo ou mais ou menos recente). Quando o leitor se aproxima do seu objeto, ele está acompanhado de um projeto prévio de leitura: preconceitos (nos dois sentidos, positivo e negativo, que o termo comporta), expectativas e hipóteses de leitura que serão revisados conforme avance na busca pelo sentido (2012, p. 356).

Mais do que fazer uma exegese sobre palavras e expressões, o intérprete vai procurar descobrir para qual pergunta aquele texto é uma resposta (2012, p. 483), reconstruindo, com a pergunta, um contexto – ou a aproximação ao contexto daquele texto (2012, p. 487). Essa reconstrução põe o intérprete entre dois horizontes, um da pergunta reconstruída no horizonte originário de gênese do texto, aquilo que o autor chama de *tradição* (os conceitos de um passado histórico que o texto contém) e outro que é o próprio ponto, ou perspectiva, onde se encontra o intérprete (2012, p. 485-486).

O filósofo concebe, então, a hermenêutica com uma estrutura dialética de pergunta e resposta (2012, p. 492). A ultrapassagem/manutenção/correção de direção do projeto prévio de leitura em função da compreensão do texto realiza-se (não de forma unívoca e definitiva) numa fusão de horizontes. Para o autor, essa dialética que forma a arquitetura da hermenêutica filosófica permite a construção de uma história efetual. Essas ideias são aproveitadas por Jauss (1994) ao propor a Estética da Recepção. Nessa abordagem de crítica literária, ele pressupõe não só uma nova explicação para a história da literatura, desvinculando-a das interpretações estruturalista e marxista (1994, p. 22-23), mas dando um lugar não periférico ao leitor.

Nesse aspecto, uma obra literária ou a história de uma tradição literária é analisada a partir de pelo menos dois ângulos: o primeiro, o do horizonte (ou mudança de

horizonte) de expectativas de leitores, críticos e autores na recepção primeira ou recepção renovada de uma obra (aceitação, rejeição, esquecimento, em virtude de sua familiaridade ou estranhamento, da visão de seus receptores etc.) permitiria compreender e apresentar a história da literatura (1994, p. 26). A segunda perspectiva relaciona-se com algo aproximado à fusão de horizontes em Gadamer: toda literatura tem um sistema sincrônico e outro diacrônico, inseparáveis, de tal modo que um “corte” em sua linha temporal permite compreender a história da literatura não (só) em seu caráter evolutivo, mas também processual (1994, p. 50-51).

Desse modo, lançaremos mão da noção de *horizonte de expectativa* proposto por Jauss para a leitura do conjunto de textos críticos, e da noção de *círculo hermenêutico* de Gadamer para a leitura analítica, de cada texto em particular, e sintópica, comparando noções, termos e conceitos que se aproximam ou não entre textos e textos (Adler; Doren, 2010, p. 313) guiando-nos pelos objetivos propostos nesta tese, quais sejam: *realizar um inventário sobre a história de formação da crítica literária acadêmica, acompanhar o processo de formação da crítica acadêmica no Amazonas a partir do itinerário que ela fez pela poesia lírica, além de caracterizar as abordagens teóricas e escolhas temáticas adotadas nos estudos realizados pela segunda e pela terceira geração da crítica acadêmica.*

Dividimos o trabalho em três capítulos. O primeiro, **A crítica literária impressionista e especializada no Amazonas**, apresenta um itinerário dos principais autores e obras produzidas antes e depois do Clube da Madrugada, bem como o surgimento da crítica especializada na segunda metade do século XX no Amazonas. O segundo, **A crítica literária acadêmica fundadora**, reconstitui o processo de formação, objetos de estudo e marcos teórico-críticos presentes nas dissertações e teses dos críticos acadêmicos que se formaram a partir da década de 1980. O terceiro, por sua vez, **A crítica literária acadêmica de transição**, além de reconstituir o processo de formação, objetos de estudo e marcos teórico-críticos presentes nas dissertações e teses dos críticos acadêmicos que se formaram entre o final da década de 1990 e início da década de 2000, procura traçar os possíveis rumos do que poderíamos chamar de uma quarta geração da crítica literária no Amazonas, formada agora não só no âmbito do PPGSCA-Ufam, como também nos programas PPGL-Ufam e PPGLA-UEA.

Esta pesquisa justifica-se por conta de uma preocupação crescente nas últimas décadas no ambiente universitário brasileiro: uma visão ou revisão de sua produção de conhecimento e a construção de um roteiro de significados para compreender a

formação de processos socioculturais. O recorte temático pode variar conforme os problemas que cada pesquisador ou pesquisadora encontra para sua investigação, mas o sentido é o mesmo: compreender como e por que se chegou aonde chegou e para onde se está indo.

Ilustram essa afirmação alguns ensaios que buscam estudar a crítica literária em conjunto ou um grupo de críticos literários que atuaram no mesmo período, e não apenas um crítico literário específico: *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo* (1997), de Carlos Alexandre Baumgarten, *Crítica literária: do rodapé à universidade* (1998), de Rachel Esteves de Lima, *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século* (2002), de Leda Tenório da Motta, e *A crítica literária brasileira em perspectiva* (2013), organizada por Rogério Cordeiro, Andréa Sirihal Werkema, Cláudia Campos Soares e Sérgio Alcides Pereira do Amaral.

Ainda em relação aos trabalhos desenvolvidos no PPGSCA, também referenciamos os seguintes, porque nos serviram de modelo, em alguma medida, para a pesquisa aqui vertida: *Sociedade e cultura na Amazônia: notas sobre o trabalho interdisciplinar na pesquisa e na Pós-Graduação (1998-2006)* (2008), de Nelson Matos de Noronha – forneceu-nos material para compor o histórico do PPGSCA, tratado no terceiro capítulo desta tese; *A produção do conhecimento em Educação Física gerado pelas dissertações e teses de docentes da FEFF-Ufam: 1981 a 2014* (2019), de Sheila Moura do Amaral – sua tese nos serviu de inspiração na medida em que analisa a matriz epistemológica das dissertações e teses produzidas na área de Educação Física pelos docentes da Ufam; e *A Amazônia e diálogos pianísticos em Lindalva Cruz, Tatá Level e Arnaldo Rebello* (2019), de João Gustavo Kienen – a sua tese nos serviu de inspiração à medida que procura compreender o cenário sociocultural e as influências da Amazônia em dois músicos amazonense, no século XX.

Há uma história que se depreende quando olhamos em conjunto vários produtores culturais atuando num mesmo curso de tempo em torno de preocupações entre eles repartidas, quer eles tenham ou não consciência disso. A formação intelectual de alguém deixa, assim, de ser vista somente como uma trajetória pessoal e passa a ser vista também como um percurso de formação de gerações de intelectuais e a produção ou promoção de espaços para formação cultural e científica.

No caso da formação da crítica literária amazonense, podemos perceber que, embora haja alguns autores produzindo ensaios na primeira metade do século XX (“Preâmbulo” à obra *Inferno Verde*, de Alberto Rangel, por Euclides da Cunha, 1908; A

*intelectualidade do extremo norte*, de Anísio Jobim, 1934; “Os intérpretes da Amazônia”, na obra *Legendas e águas-fortes*, de Péricles Moraes, 1935; e *Letras da Amazônia*, de Djalma Batista, 1938), é somente na segunda metade daquele século que o ensaísmo literário parece traçar um propósito: disputa de lugares de promoção literária pelo movimento artístico-cultural Clube da Madrugada. Ainda assim, vemos que são alguns poucos dos escritores que se dedicam à crítica literária como uma atividade constante: Arthur Engrácio (*A berlinda literária*, 1976; *Um olho no prato, outro no gato*, 1981; *Pingo nos ii*, 1983; *Os tristes*, 1997) e Jorge Tufic (*Existe uma literatura amazonense?*, 1982; *Clube da Madrugada: 30 anos*, 1984; *Literatura amazonense: uma proposta de linguagem*, 1986) certamente se encontram nesse grupo, havendo o segundo ultrapassado o ensaio de caráter impressionista e elaborado propostas teóricas arrojadas para o estudo da literatura no Amazonas. Ambos trabalharam entre as décadas de 1960 e 1980, principalmente.

Ainda na década de 1970, aparecem os trabalhos de crítica literária de João Mendonça de Souza (*O poeta e a forma exata*, 1972), Mário Ypiranga Monteiro (*Fatos da literatura amazonense*, 1976) e Márcio Souza (*A expressão amazonense*, 1977), havendo nos escritos dos dois últimos autores uma mescla impressões/interpretações de leitura com propostas de análise teórica no quadro da teoria marxista, quando incluem os processos econômicos, a sociedade e a cultura, respectivamente, como pano de fundo para explicar a criação literária no Amazonas. Por esse motivo, seus trabalhos são referência quase obrigatória para os críticos que virão a escrever depois.

Ainda assim, não havia se formado uma crítica literária acadêmica. Esse processo parece ocorrer em grande medida a partir da década de 1970, quando são inaugurados os Programas de Pós-graduação em Letras no sudeste e sul do país, repartidos entre as áreas de linguística e teoria literária, havendo, porém, esse mesmo processo demorado mais tempo para acontecer no nordeste e norte. Em razão disso, alguns professores pertencentes aos quadros da Universidade viajam para aquelas regiões para se especializarem, retornando na primeira metade da década de 1980. Concomitantemente, surgem espaços mais ou menos alternativos onde alguns professores escrevem crítica cultural e literária, dos quais reuniu seus textos em livro Paulo Graça (*A razão selvagem*, 1985), permitindo-nos visualizar com alguma clareza as discussões que ocorriam nesses espaços.

Mas ao longo da década de 1980 e 1990 teremos poucos trabalhos publicados que versem sobre a produção literária amazonense: *Uma poética das águas* (1986), de

Socorro Santiago, *A invenção da Amazônia* (1994) e *Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre: literatura e história* (1996), de Neide Gondim, além dos ensaios publicados para a coleção Resgate por Paulo Graça e outros autores, em 1998. Além destes, são publicadas algumas antologias literárias e roteiros de leitura para o vestibular, alguns dos principais organizados por Tenório Telles, Zemaria Pinto e Marcos Frederico Krüger, só vindo a aparecer outro estudo crítico em 2003: *Amazônia: mito e literatura*, de Marcos Frederico Krüger. As poucas referências e a ausência de estudos críticos sobre a lírica e a narrativa no Amazonas são patentes. Por outro lado, aqueles que atuam como críticos literários dividem-se no espaço da imprensa escrita e editorial.

Faltava, contudo, um espaço na academia universitária que pudesse formar uma nova geração de críticos literários aqui mesmo, e esse ambiente surgirá em 1998 quando é inaugurado o Programa de Pós-Graduação em Natureza e Cultura na Amazônia. De sua instalação participaram vários professores de outras áreas do saber que não a de Letras, e ele veio a se tornar, justamente, esse espaço, preenchendo tanto o vácuo temporal quanto o de produção crítico-literária que então havia.

A partir dele (mas não somente dele) novos trabalhos de estudo crítico-literário vão aparecer, e alguns daqueles que nele se formam tornar-se-ão críticos literários e articularão com seus pares a formação de dois novos espaços para o estudo literário e treinamento científico de novos especialistas: trata-se dos Programas de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Ufam, e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes (PPGLA), da UEA, surgidos, respectivamente, em 2010 e 2011.

Dado esse percurso, impõe-se-nos várias perguntas: podemos falar que se formou uma crítica literária acadêmica no Amazonas? Será Manaus um centro cultural quando falamos nesse assunto? Ou ainda é um processo em andamento, visto que nem todos que defenderam suas dissertações ou teses continuaram a produzir crítica literária, isto é, não se tornaram críticos literários profissionais? Procuraremos penetrar nessas questões conforme nos aproximemos do capítulo final. Ao mesmo tempo, apresentamos um itinerário da crítica literária acadêmica e seus caminhos crítico-teóricos pela poesia lírica no Amazonas com o intuito de evidenciar os autores e suas pesquisas no eixo da história crítica amazonense, e de um lugar de direito a todos (dentro do recorte temático que nos propusemos); também de contribuir com os trabalhos que já vêm sendo feitos por alguns grupos de pesquisa abrigados nos principais PPGs e, especialmente, aos estudantes e futuros críticos literários.

Boa parte do material consultado está arquivado em espaços públicos, o que significou lidar com dilemas de ordem técnica mais cotidiana (microfilmagem ou digitalizar?), porém com implicações outras, tais como: os arquivos são suportes para uma memória particular ou coletiva, pública ou privada, que pode ser esquecida se o arquivo perder-se para sempre (Jacques Derrida, 2011, p. 22-23). Em segundo lugar, está-se lidando com uma dimensão de memória como linguagem, identidade, representação (Ulpiano Menezes, 1999, p. 12). Assim, os arquivos bibliográficos e documentais, sendo postos num diálogo entre si, no processo interpretativo, podem servir de meio para articular as relações entre as gerações literárias *impressionista* e *acadêmica* e as convergências e divergências que as consubstanciam. Algumas das obras aqui elencadas foram consultadas nos seguintes arquivos públicos, no período de 2014 a 2019: Biblioteca Mário Ypiranga Monteiro, Museu Amazônico, B. Pública do Estado, B. Setorial Norte e Central da UFAM, B. da Academia Amazonense de Letras, e Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

## REFERÊNCIAS

- ADLER; Mortimer J.; VAN DOREN, Charles. Os fins últimos da leitura. In: **Como ler livros: o guia prático para a leitura inteligente** (Trad. Edward Horst Wolff; Pedro Sette-Câmara). São Paulo: É Realizações, 2010, p. 313-338 (Coleção educação clássica).
- ALBUQUERQUE, Gabriel. Brasil, Brasis: insulamento e produção literária no Amazonas. In: RIOS, Otávio (org.). **O Amazonas deságua no Tejo: ensaios literários**. Manaus: UEA Edições, 2009; p. 49-61.
- BORDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário** (Trad. Maria Lúcia Machado). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. Três momentos da retórica antiga. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005; p. 1-16.
- CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras** (Trad. Marina Appenzeller). São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum** (Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão & Consuelo Fortes Santiago). 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Belo Horizonte, 2012.

DEMO, Pedro. Metodologias alternativas – algumas pista introdutórias. In: **Metodologia científica em ciências sociais**. 3 ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 1995, p. 229-261.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana** [introdução] (Trad. Claudia de Moraes rego). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 12-37.

ERLL, Astrid. **Memoria colectiva y culturas del recuerdo** (Trad. Jobanna Córdoba y Tatjana Louis). Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales. Ediciones Uniandes, 2012.

ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar. Where literature and memory meet: towards a systematical approach to the concepts of memory used in literary studies. In: **Literature, Literary History, and Cultural Memory**. Edited by Herbert Grabes. *Yearbook of Research in English and American Literature 21*. Gunter Narr Verlag Tübingen: 2005. Trad. Simone Garcia de Oliveira (não publicada).

GADAMER, Hans-Georg. Esboço dos fundamentos de uma hermenêutica. In: **O problema da consciência histórica** (Trad. Paulo Cesar Duque Estrada). Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 57-71.

\_\_\_\_\_. **Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica** (Trad. Flávio Paulo Meurer; rev. Enio Paulo Giachini). 12 ed. Petrópolis-RJ: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária** (Trad. Sérgio Tellaroli). São Paulo: Ática, 1994 (Série Temas, Vol. 36, Estudos Literários).

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

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares (Trad.: Yara Aun Khoury). In: **História e Cultura: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, PUC-SP, v. 10 (jul./dez., 1993), p. 7-28.

SANTIAGO. Uma literatura anfíbia. In: O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 64-73.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas**. São Paulo: É Realizações, 2014.

# CAPÍTULO 1:

## A CRÍTICA LITERÁRIA IMPRESSIONISTA E ESPECIALIZADA NO AMAZONAS

### 1.1. FORMAÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA AMAZONENSE

Podemos inserir o processo de formação da crítica literária acadêmica amazonense no bojo de dois processos que ocorrem, respectivamente, nos países centrais da Europa e nos Estados Unidos, de um lado, e no Brasil, de outro: a revisão do cânone literário ocidental e a criação dos primeiros Programas de Pós-Graduação na área de Letras. Ambos os processos ocorrem por volta da década de 1970.

Segundo Boaventura de Sousa Santos (2010), o cânone literário ocidental tem sido questionado pelos países centrais da Europa e nos Estados Unidos desde a segunda metade do século XX. Eles “viram-se confrontados com o problema, que era fundamentalmente saber que obras literárias têm ou não o direito a entrar no panteão sagrado da cultura nacional” (p. 72). Ainda segundo o autor, nos Estados Unidos o fenômeno foi saliente por causa das diferentes posições feministas, étnicas e culturais que se impunham e “pelo confronto do mundo ocidental com identidades e culturas outras, cada vez mais audíveis e difíceis de ignorar” (p. 72). Astrid Erll e Ansgar Nünning (2005) também escrevem que

O início da década de 1970 assistiu a uma crítica cada vez maior dos conceitos antiquados de cânone e de história no campo dos estudos literários. Na esteira da *Ideologiekritik* (crítica ideológica) e da pesquisa feminista, os critérios usados na formação de um cânone também foram considerados. Exigiu-se uma revisão do cânone que pudesse abrir o cânone intelectual e elitizado e que levasse também em conta os autores anteriormente marginalizados. Seguindo o paradigma do pós-estruturalismo, exigiu-se, até mesmo, uma renúncia completa a qualquer tipo de formação canônica. Estes debates sobre o cânone que movimentaram a imprensa sob os nomes de “A Grande Controvérsia Canônica” (numa referência ao livro de William Casement, “The Great Canon Controversy”), ou “Guerras Culturais” (“Culture Wars”) tiveram um efeito enorme, especialmente nos Estados Unidos. (Tradução de Simone Garcia de Oliveira)<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> “The beginning of the 1970s saw growing criticism of the old-fashioned concepts of canon and history in the field of literary studies. In the wake of *Ideologiekritik* and feminist research, the criteria used in forming a canon were also considered. A revision of the canon was called for, on which would open up

Essa mesma discussão sobre a formação do cânone literário, que envolve, por sua vez, a discussão também sobre historiografia literária, será um debate cujos contornos estarão bem nítidos já na década de 1990 no Brasil, quando alguns pesquisadores, desde então, assumirão posições distintas sobre o tema<sup>10</sup>, mas cujos levantamentos bibliográficos já terão sido feitos, em boa parte (em relação aos estudos literários no Amazonas), pelos pesquisadores na década anterior. Para ilustrar: Neide Gondim, na dissertação *A representação da conquista da Amazônia em Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre* (1982), recupera para a historiografia literária *Simá: romance histórico do Alto Rio Negro* [1857], de Araújo Amazonas, retirando-o da interpretação então proposta por Mário Ypiranga Monteiro (1976), em que o autor relaciona ciclos econômicos com estilos literários, e inserindo-o numa interpretação antropológico-crítica como exemplar inequívoco do controverso testemunho que a literatura de ficção no Amazonas representa sobre o processo de conquista da Amazônia. Atualmente, têm surgido artigos acadêmicos que analisam a mesma obra sob a perspectiva historiográfica.<sup>11</sup>

O segundo processo, o de formação dos Programas de Pós-Graduação na área de Letras na década de 1970, faz parte de um movimento da atividade da crítica literária acadêmica, passando do que se convencionou chamar de *crítica impressionista* para

---

the intellectual and elite canon and which would also take into account previously marginalized authors. Following the paradigm of poststructuralism, a complete renunciation of any sort of canon formation was even called for. These canon debates, which made waves in the press under the names “The Great Canon Controversy” (Casement) or “Culture Wars”, developed an enormous effect, in America in particular.” (ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar, 2005, p. 277)

<sup>10</sup> Para ilustrar essa afirmação, citamos Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 169) que, no que diz respeito ao cânone, escreve que “três [escritores] latino-americanos [...] [Octavio Paz, Jorge Luis Borges e Haroldo de Campos] inseriram-se numa discussão internacional sobre a literatura, sem se atormentarem previamente com questões de “centro” e “periferia”, isto é, sem complexos de colonizados. E, por isso mesmo, alçaram audiência internacional. Em vez de lamentar sua condição de colonizados, reivindicaram a palavra dentro de uma tradição europeia que viam como legitimamente sua.” E, sobre a atitude de reivindicar a “abertura” do cânone, esta seria particularista e assentada em contradições e mal-entendidos: “o cânone sempre esteve aberto a novas inclusões (assim como suporta exclusões)” (1998, p. 197). Não se alinham à essa ideia críticos como Flavio R. Koche (1997) e Regina Dalcastagnè (2012). Para Koche, o cânone ocidental e, por homologia, o cânone da literatura brasileira, tenderia apenas a revalidar o que já foi estabelecido, não dando abertura à contribuição de outras perspectivas: “[...] embora se pretenda aberto para o futuro, o passado é, para ele [o cânone], assunto basicamente resolvido, permitindo no máximo pequenas variações em torno dos temas por ele propostos.” (Koche, 1997, p. 32). Castagnè, por sua vez, realizando um mapeamento da literatura brasileira a partir da perspectiva de campo literário, escreve que, dada a ausência de dois grandes grupos, pobres e negros, em nossos romances, estamos diante de um “mapa de ausências” (2012, p. 147).

<sup>11</sup> A título de exemplo: “*Simá: o (não) lugar da ficção amazônica na historiografia do romance brasileiro*” (Amilton Queiroz e Simone Lima, 2008); “*O Guarani e Simá: propostas para o romance brasileiro à escolha do leitor*” (Marly Tereza Furtado, 2012); e “*O apagamento histórico-literário de Simá*” (Maison Antônio dos Anjos Batista, 2017).

*crítica especializada*. Segundo Rachel Esteves de Lima (1998), pode-se identificar pelo menos quatro fases entre a crítica impressionista e a crítica especializada: 1) a crítica de rodapé (impressionista) a partir do século XIX; 2) criação de universidades (Universidade de São Paulo, Universidade do Brasil e Faculdade de Filosofia de Minas Gerais) na década de 1930; 3) a inserção da disciplina de Teoria Literária nos cursos de Letras na década de 1960; e 4) a criação dos cursos de Pós-Graduação em Letras naquelas universidades então fundadas, na década de 1970.

A crítica literária acadêmica no Amazonas começa a partir da década de 1980, quando professores da área de Letras formados em universidades do sudeste e sul do país retornam e ajudam na formação de uma crítica literária acadêmica universitária no Amazonas, estabelecendo algumas de suas bases crítico-teóricas. Depois, um novo espaço de formação é constituído na então Universidade do Amazonas: o Programa de Pós-Graduação em Natureza e Cultura na Amazônia (em 1998).

Como a maior parte das dissertações e teses defendidas por seus pesquisadores versam sobre a poesia lírica no Amazonas, optamos por estudar especificamente e, ao mesmo tempo, a formação da crítica literária acadêmica e seus itinerários pelo estudo da lírica, uma vez que isso nos permitirá não somente realizar um inventário da crítica literária, como também sua história (embora, quando se fizer mister, façamos alguma referência aos estudos da narrativa de ficção ao longo dos capítulos). Optamos, ainda, por lançar mão da produção acadêmica de professores que atuam ou atuaram na área de Letras nas universidades locais.

Ao fazermos isso, podemos perceber dois momentos de produção científica no tempo, guardada uma certa distância e quantidade de trabalhos entre ambos: o primeiro momento ocorre ao longo da década de 1980 e vai até bem perto da primeira metade da década de 1990, quando praticamente todos aqueles professores pesquisadores que haviam defendido suas dissertações na década de 1980 defendem suas teses. O segundo momento corresponde à formação do que hoje podemos visualizar como um segundo grupo, que defende suas dissertações entre a segunda metade da década de 1990 até meados de 2000 e, depois, defendem suas teses na segunda metade da década de 2000. Por esse motivo, propomos também tipologias, dividindo-os em gerações, para melhor caracterizá-los.

Temos, contudo, de levar em consideração a crítica literária não acadêmica que se formou antes. Ela é composta por intelectuais polígrafos tanto na primeira quanto na segunda metade do século XX, no Amazonas, havendo uma diferença e divisão

fundamental entre eles: a diferença é que, enquanto todos aqueles considerados críticos literários que atuaram na primeira metade da década não eram propriamente escritores/poetas de narrativa de ficção ou de poesia lírica (Euclides da Cunha, Anísio Jobim, Djalma Batista, Péricles Moraes), a maior parte daqueles que produziram crítica literária na segunda metade do século XX eram/são, em sua maioria, literatos (Arthur Engrácio, Luiz Ruas, Mário Ypiranga Monteiro<sup>12</sup>, Márcio Souza, Jorge Tufic).

Em relação à divisão, percebe-se que os autores que atuaram no segundo momento estavam, conscientemente, criando uma geração de crítica literária, ainda fora do ambiente acadêmico<sup>13</sup>, realizando um trabalho que fazia parte de um movimento artístico-cultural ao qual quase todos eles estavam ligados ou que não podiam ignorar: o Clube da Madrugada<sup>14</sup>.

Levando isso em conta, caracterizamos o primeiro momento da atividade crítica no Amazonas como o da crítica literária não acadêmica, que chamaremos aqui de *crítica impressionista*. Convém acentuarmos, contudo, que a dividimos em dois momentos, demarcados pelo surgimento do Clube da Madrugada. A crítica literária da primeira metade do século XX é predominantemente *impressionista*. Na segunda metade do

---

<sup>12</sup> Muito embora seja reconhecido pelo seu inestimável trabalho no campo da História, da Antropologia e do Folclore, Monteiro escreveu algumas obras literárias, como: *O escorpião do Rei* (crônica histórico-novelasca, 1950), *Dona ausente: poema ilustrado* (1981), *Gotas de sangue* (poemas, 1986).

<sup>13</sup> Com exceção das obras *Fatos da literatura amazonense* (1976) e *Fases de Literatura amazonense* (1977), de Mário Ypiranga Monteiro, escritos quando o autor estava na posição de professor do Instituto de Ciências Humanas da Universidade do Amazonas, produzindo, portanto, um trabalho de caráter acadêmico, embora sua abordagem não seja crítico-literária. De certo modo, também, o ensaio de crítica cultural *A expressão amazonense* [1976], de Márcio Souza, formado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, que apresenta uma interpretação sócio-histórica da cultura amazonense. No prefácio à segunda edição da obra, escreveu: “[...] vale ressaltar algumas questões que ainda não estavam postas na época da concepção do ensaio, mas que talvez ajudem aos leitores a fazerem a travessia na recepção de um raciocínio concebido nos anos 70, com todas as conotações maniqueístas da luta antitadadura militar, e uma certa ingenuidade no trato de certas utopias que acabaram dilaceradas com a queda do Muro de Berlim. Salvo esta contingência cronológica, que está inserida na contingência do texto, não vejo necessidade de mudar nada. Trata-se de um conjunto de ideias, de hipóteses e de análises que ainda se fazem vigentes, quero acreditar, não tanto porque o autor tem algum valor especial, mas porque a realidade das coisas intelectuais na velha província anda sempre com muita lentidão.” (Souza, 2010, p. 9). Podemos ver certa influência de sua orientação sobre os escritos de Paulo Graça, mas este seguirá caminho distinto e, igualmente, original no ensaísmo de crítica cultural, lançando-se no espaço entre a literatura e a filosofia.

<sup>14</sup> Seu surgimento, que se dá quase que simultaneamente ao do movimento Concretista (com o qual, nos anos 1960, alguns de seus autores se identificarão, tendo como testemunho o Manifesto Poesia de Muro, redigido por Jorge Tufic entre 1965-1966), é, de algum modo, a sistematização das estéticas do Modernismo e da Geração de 45, apresentados por meio do *Manifesto Madrugada* (1955). Segundo Zemaria Pinto (2014, p. 29), o CM foi um divisor de épocas e, como também denunciou a crise que se instalara na política, seus membros intermediaram não só a criação e consolidação da Universidade Federal do Amazonas, como também a implantação do modelo econômico que alavancou a indústria local e, “bem ou mal”, como participantes da elite dirigente do Estado.

século XX teremos, por outro lado, a convivência de duas críticas literárias: uma *impressionista* e outra *especializada*. A seu tempo caracterizaremos cada uma delas.

Mas, em conjunto, tanto os autores que produziram antes quanto aqueles que produziram depois do Clube da Madrugada, tomaremos como pertencentes à *primeira geração* da crítica literária no Amazonas. Fazemos isso tendo em vista que só poderemos perceber a formação do papel de crítico(a) literário(a) – como parte do processo de autonomia da produção literária amazonense – a partir da segunda metade do século XX. Essa geração atuou quase *sozinha* num espaço de tempo que corresponde mais ao menos às décadas de 1960 a 1980. Depois disso, passa a compartilhar espaço com a crítica acadêmica, que então surgia.

A segunda e a terceira geração guardam em comum o fato de serem, em sua maioria, formadas no seio da academia universitária, por isso, *crítica acadêmica*. À segunda geração chamaremos de geração de fundação e, à terceira, de geração de transição. A noção de geração tomamos emprestada de Pedro Lyra (1995) que, ao estudar a poesia da década de 1960<sup>15</sup>, caracteriza-a como Geração Sincretista às três gerações do movimento modernista (geração heroica, regionalista e de 45). A própria noção de geração, que ele construiu a partir dos estudos de Karl Mannheim, José Ortega y Gasset, Julián Marías e Claudine Attias-Donfut, era uma maneira de retirar aqueles poetas da indefinição geracional a que ficou entregue a Geração da Poesia de 45 e da década de 1960 (tendo em vista que muitos de seus escritores atravessaram as décadas seguintes).

Fazemos, contudo, uma escolha: não adotamos o fator genealógico de geração, senão o histórico, tendo em vista que o primeiro implicaria o desenho de um arco temporal baseado na vivência individual de cada pesquisador, trabalho esse que iria um pouco mais além dos objetivos aqui propostos<sup>16</sup>. Por outro lado, se o fator histórico, isto é, o da “coletividade [que] entra na cena histórica num determinado período, sob certas condições e com uma certa missão a cumprir” (Lyra, 1995, p. 27) é mais adequado, ele

---

<sup>15</sup> O primeiro estudo a caracterizar essa geração foi o de Nelly Novaes Coelho, *Carlos Nejar e a “Geração de 60”*, publicado em 1971.

<sup>16</sup> O próprio fator histórico para determinar limites na divisão entre gerações acadêmicas vai ficando difícil de ser precisado à medida que chegamos na década de 2000, uma vez que, quando os críticos da segunda geração estão defendendo suas teses (Gabriel Albuquerque, 2002; Allison Leão, 2008; Ana Amélia Guerra, 2009; Auricléa Neves, 2009; Carlos Guedelha, 2013; Rita Barbosa de Oliveira, 2010; Nícia Zucolo, 2013), pelo menos dois autores estão defendendo suas dissertações, já tendo sido orientados por um pesquisador advindo da segunda geração e ainda outro da primeira – quais sejam: Maria Lúcia Tinoco (2008, orientada por Gabriel Albuquerque) e Victor Leandro da Silva (2011, orientado por Marcos Frederico Krüger). Em outras palavras, seria como dizer que as gerações acadêmicas “se chocam” ou “se encontram”.

por si só não dá conta das suas peculiaridades: a primeira geração de críticos literários acadêmicos (Marcos Frederico Krüger, Neide Gondim, Socorro Santiago, Paulo Graça) só viria a fomentar a formação de uma outra geração nos fins da década de 1990.

Cumpramos ressaltar, ainda, que não foram todos: enquanto o professor Krüger orientou muitas dissertações de mestrado no âmbito do PPGSCA (Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia)<sup>17</sup> e orienta no âmbito do PPGLA (Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes)<sup>18</sup>, os demais pesquisadores, até onde pudemos sondar, não realizaram orientações de mestrado<sup>19</sup>, em outras palavras, *não fizeram linhagem*. Durante a década de 1990 o espaço da crítica literária era eminentemente editorial e jornalístico, havendo o caso de autores que transitavam entre o espaço do trabalho em editoras ou escrevendo para jornais, como é o caso de Tenório Telles, ou ficando especificamente no espaço jornalístico, como é o caso do poeta Simão Pessoa.

Já da terceira geração (acadêmica), a maioria de seus autores tornou-se orientador na Pós-Graduação (Allison Leão, Antônio Carlos Guedelha, Gabriel Albuquerque). Mais: com exceção de Gabriel Albuquerque, os demais foram orientados, no âmbito do PPGSCA, por Marcos Frederico Krüger, embora tenham seguido caminhos distintos quanto à orientação teórica. Esses mesmos autores são os que, ao lado de seus pares, fundarão, respectivamente, em 2010 e 2011, os PPGs em Letras da Ufam e da UEA, passando, agora, a formarem uma nova linhagem, isto é: é possível visualizar o nascimento de uma quarta geração da crítica literária, acadêmica, que ainda está sendo consolidada e cujos caminhos ainda estão sendo traçados.

Dadas essas peculiaridades, complementamos a noção de geração aqui proposta lançando mão das noções de lugares de memória, de Pierre Nora (1993) e memória literária, de Astrid Erll (2005; 2012). Os lugares de memória são “com efeito [lugares] nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos” (Nora, 1993, p. 21). A literatura é um lugar de memória, abstrato, e a crítica literária também, como uma criadora e mantenedora de um lugar de memória literária, conforme podemos depreender desta citação de Erll e Nünning:

---

<sup>17</sup> Cf. APÊNDICE C - CATÁLOGO DE DISSERTAÇÕES E TESES DEFENDIDAS NO PPGSCA/UFAM (2000-2018) (p. 210)

<sup>18</sup> Cf. APÊNDICE E - CATÁLOGO DE DISSERTAÇÕES DEFENDIDAS NO PPGLA/UEA (2013-2019) (p. 215)

<sup>19</sup> Encontramos nos arquivos da Biblioteca Setorial Norte da Ufam a monografia *Édipo e o inconsciente em J. J. Veiga* (1990), de Telma Arbex Chaves, sob orientação de Paulo Graça, para o Curso de Pós-Graduação em *Latu Sensu* (Especialização) em Literatura Brasileira, apresentado ao Departamento de Língua e literatura da U. A.

Os estudos literários criam e mantêm a memória cultural, como os debates sobre a revisão do cânone e a natureza construída da historiografia literária mostraram. Uma vez que a historiografia literária e a criação ou mudança dos cânones sempre pertenceram às tarefas centrais da disciplina, a memória institucionalizada da literatura é um fenômeno que – implicitamente, mas com um efeito duradouro – formou e ainda forma os estudos literários. [...]. Como resultado, o campo dos estudos literários está, hoje em dia, cada vez mais interessado não só na criação de cânones e histórias literárias, mas também na reflexão crítica sobre tais processos de construção. O campo observa sua própria atividade – a produção e a transmissão da memória cultural - a partir de uma perspectiva histórico-cultural e teórica sobre a memória. (Trad. Simone Garcia de Oliveira)<sup>20</sup>

De fato, o trabalho memorialístico da crítica literária é visível tanto em trabalhos feitos pela *crítica impressionista* quanto pela *crítica especialista*. Em um ensaio publicado em 1981, o poeta, contista e crítico literário Jorge Tufic fazia uma pergunta que assinala esse aspecto encrustado em nossa cultura literária: *Existe uma literatura amazonense?* Além, propriamente, de um não consenso que o ensaísta percebera ao dar esse título ao ensaio, há aí uma adversidade na *inscrição e apagamento* de lugar de memória e de preenchimento de vazios em dois sentidos: poucas obras de poesia e narrativa de ficção haviam sido escritas desde um ponto de origem até chegarmos às primeiras décadas do século XX para qualificar uma *literatura especificamente amazonense*; e, também, poucos intelectuais naquela primeira metade de século haviam escrito crítica literária sobre as poucas obras:

Antes de 1900 [...]. O jornalismo político, a sátira colunável e a literatura de escape dividiam a plateia amazonense [...]. É do século XIX [...] o registro marcante de estudos humanísticos, a exemplo da biblioteca de Humaitá, no interior, e a Biblioteca Pública da Província, fundada em 1870.

[...] até 1900 não houve em Manaus nenhuma sociedade ou grêmio que pretendesse cultivar as letras. (TUFIC, 1982, p. 30-32)

---

<sup>20</sup> “Literary studies create and maintain cultural memory, as the debates about canon revision and the constructed nature of literary historiography have shown. Since literary historiography and the creation or changing of canons has always belonged to the central tasks of the discipline, the institutionalized memory of literature is a phenomenon that has – implicitly but with a lasting effect – shaped, and still shapes, literary studies. [...] As a result, the field of literary studies today is increasingly interested not only in the creation of canons and literary histories, but also with the critical reflection of such construction processes: The field observes its own activity – the bringing forth and passing on of cultural memory – from a cultural-historical and memory-theoretical perspective.” (2005, p. 280)

O ofício de crítica literária é memorialístico, de arquivo, porque sua expressão, conforme os exemplos extraídos do trabalho crítico-teórico dos primeiros pesquisadores, é de algo que estava perdido e foi achado (devendo-se examinar isso, primeiro, de forma material, isto é, a ausência de uma obra propriamente que é recuperada e, depois, simbólica: a história ausente que é contada a partir da obra encontrada). Senão, vejamos o “depoimento” escrito na Introdução a essas dissertações: *Introdução à poesia no Amazonas* (1982), *A representação da conquista da Amazônia em Simá, Beiradão e Galvez, Imperador do Acre* (1982) e *A imagem do rio na poesia amazonense contemporânea*, respectivamente:

A poesia no Amazonas vai completar, em 1983, duzentos anos. O marco inicial da literatura amazonense são dois sonetos de FRANCISCO VITRO JOSÉ DA SILVEIRA (? - ?), lidos em Tabatinga a 15 de novembro de 1783. É impossível, se quisermos fixar um momento para o início da literatura no Amazonas, não aceitar esses poemas como sendo o primeiro documento literário. Duas razões contribuem para isso: a primeira decorre de não ser possível fixar o ano em que o poema *A muhuraída* – o outro do documento literário dessa época, que chegou à atualidade – foi escrito em primeira versão; a segunda é o fato de que outros poemas, porventura escritos nas últimas décadas do século XVIII no Amazonas, não venceram a barreira do tempo, que os destruiu irremediavelmente. (KRÜGER, *Introdução à poesia no Amazonas*, 1982, p. 8, grifos do autor)

Para eleger qual a primeira obra da poesia amazonense, Marcos Frederico Krüger se depara com um problema material: o que se conhecia a respeito da obra *A Muhuraída* não permitia, até então, estabelecê-la como o primeiro texto da nossa literatura. Algumas palavras-chaves usadas pelo autor, por outro lado, demonstram a vontade de tornar uma obra em história, de inscrevê-la numa série, muito embora qualquer memória esteja ausente nessa inscrição: “marco inicial”, “documento literário”, “fixar”, “versão”, “tempo”, “escritos”, “destruiu”.

Neide Gondim, sobre semelhante empecilho na sua pesquisa, também realizada em arquivos públicos e particulares, escreveu:

Qualquer trabalho que exija pesquisa bibliográfica no Amazonas reveste-se de um grande esforço físico, decepções contínuas e a constatação de um fato: o descaso na preservação da memória histórica e cultural do Estado.  
[...]

Dessa forma, a coleta de material bibliográfico, sobretudo na área específica da literatura de ficção amazônica, teve seu trabalho dificultado, obrigando a aluna a percorrer as Livrarias de obras usadas em diversos pontos do país, assim como a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. (GONDIM, *A representação da conquista da Amazônia em Simá, Beiradão e Galvez, Imperador do Acre*, 1982, p. II-III)

Seu testemunho já reconhece os materiais dispostos nesses arquivos como memória cultural, e não somente livro, documento, objeto. Para constituir um estudo sobre as obras que testemunham a representação das formas de colonização na Amazônia, a autora precisou não somente recuperar um romance esquecido, mas tanto outros documentos de teor histórico que lhe auxiliaram a dispor como lugar de memória, testemunho ficcional, vivo, preenchido, no entanto, por personagens que encenam as pessoas reais que vivenciaram a rebelião eclodida em Lamalonga, Cabouquena e Bararoá, em 1757, pano de fundo de *Simá: romance histórico do Alto Rio Negro* (Gondim, 1982, p. 42).

Socorro Santiago, por sua vez, ao dispor sobre um tema, insere autores e obras na tradição literária do Ocidente ao mostrar como, na sua especificidade, eles retomam, reelaboram e ressignificam mitos de representação de uma poética das águas. Estando os objetos de seu estudo mais próximos temporalmente dos últimos trinta anos (isto é, décadas de 1950 a 1980), ela reconhece que seu papel está como uma das construtoras da história da cultura amazonense, via literatura:

Qualquer análise literária aplicada a um texto amazonense, que pretenda ultrapassar os limites do Estado, impõe uma sinopse histórica do desenvolvimento da cultura na região Norte, que ainda permanece tão desconhecida da maioria dos brasileiros. Uma história da literatura amazonense está em elaboração pelo professor Mário Ypiranga Monteiro. Portanto, um levantamento crítico dessa literatura ainda está por ser feito. Alguns ensaios e conferências esparsos são as tentativas de manter a memória dessa produção que, embora rica e variada, pode parecer vazia e superficial, simplesmente por falta de estudos mais aprofundados. (SANTIAGO, *A imagem do rio na poesia amazonense contemporânea*, 1982, p. 7)

Ao tecer esse comentário antes de estabelecer como referenciais num espaço conceitual de série literária as obras que formam as primeiras manifestações literárias no Amazonas (a carta de Frei Gaspar de Carvajal é o primeiro desses documentos), a autora tem consciência do seu trabalho como um referencial memorial quando se fala em estudos da poesia lírica do Clube da Madrugada, estudo o seu, certamente, dos primeiros e pioneiro no ambiente acadêmico.

A crítica também trabalha reencontrando escritores esquecidos, como é o caso do contista Benjamin Sanches. Tendo publicado um livro de poesias em 1957, *Argila*, e outro, sua obra-prima, o conjunto de narrativas de *o outro e outros contos* em 1963, ele permaneceu esquecido por várias décadas até ser republicado em 1998 (e ganhar uma recepção crítica mais acurada<sup>21</sup>). Segundo Nícia Zucolo:

Pouca informação biográfica se tem dele. [...]  
Entre a primeira e a segunda edição de seu livro de contos, trinta e cinco anos de silêncio, o que o levou ao desconhecimento, não por descaso, mas por falta de oportunidade. (ZUCOLO, 2011, p. 14)

Com a revisão da sua contística, ela estabelece teoricamente a obra dele como um exemplo de experimentação estético-formal na literatura brasileira daquele período, demonstrando o quanto nossos literatos estão na mesma corrente do experimentalismo de Clarice Lispector, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa:

mostras de renovação, com o Clube da Madrugada, revelando-se através de seus escritores, entre eles, Benjamin Sanches, com um estilo peculiar, lembrando as inovações utilizadas pelo *nouveau roman*, através de uma narrativa que usa jogos de câmera – mudança de ponto de vista -, o alinhamento dos parágrafos feitos pela direita, a desconsideração das iniciais maiúsculas, a presença surreal e a recorrência à linguagem alegórica. Isso, por si, gerou estranheza na ocasião de sua publicação, além do conteúdo de alguns contos, como um inseto consciente, a diversidade de manifestação da loucura, a coisificação do ser humano e a humanização de animais. (ZUCOLO, 2011, p. 18)

Esse contista é apenas um de outros exemplos de literatos que ficaram por longo tempo esquecidos e, só muito depois, foram reencontrados pela crítica acadêmica. Podemos citar também os nomes de Violeta Branca, Henrique João Wilkens e Araújo Amazonas. A recuperação desses autores significou o preenchimento de lacunas na historiografia literária local. Junto com Violeta Branca, Marcos Frederico Krüger elabora (1982) e reelabora (2007) um espaço para a expressão do estilo modernista na poesia amazonense da década de 1930; com Araújo Amazonas, Neide Gondim (1982) estabelece a primeira de uma série de obras que não somente inaugura a prosa de ficção

---

<sup>21</sup> Os primeiros críticos a recepcionarem a obra do autor foram, respectivamente, Assis Brasil [1957], Arthur Engrácio (“Da musa inconstante ao touro Guarujá”, 1965) e Paulo Graça (“Os mistérios de Benjamin Sanches”, 1998).

amazonense e indígena no quadro da literatura brasileira (a obra é de 1857), mas também uma linhagem de obras que contam ficcionalmente o processo de ocupação da Amazônia: “O depoimento de Lourenço Amazonas [qual seja, no romance *Simá*] mostrará diferenças entre a catequese jesuítica e o trabalho dos Carmelitas nas aldeias espalhadas pelo Alto Amazonas.” (Gondim, 1982, p. 18)

Às vezes, também, a crítica revisita textos clássicos da própria crítica, porque criador de tradição. O “Preâmbulo” à obra *Inferno verde* [1908], escrita por Euclides da Cunha, parece ser o primeiro texto de crítica literária no Amazonas<sup>22</sup>. Ele funciona, assim, como um marco na crítica literária amazonense. Digamos, um texto clássico, que por isso mesmo não fica imune à releitura posterior. O primeiro ensaio da crítica acadêmica a dedicar-se à sondagem da força desse pequeno preâmbulo foi o “O nacional e o regional na prosa de ficção do Amazonas” (2002), de Neide Gondim. Sobre ele, escreveu a autora, ao reproduzir a afirmação de Euclides sobre Alberto Rangel, *de que [ele] não alterou a natureza, apenas copiou-a, decalcando-a*:

Esta afirmação, se representa uma regressão em termos estéticos quando legítima uma obra fechada em si mesma e privilegia a natureza, característica, aliás, do determinismo naturalista, por outro lado, reafirma o desconhecimento do regional no sul do país. Como não teve solução de continuidade devido ao movimento modernista de 22, formou, no entanto, escola no Amazonas, e o que se viu foi uma região fechar-se esteticamente enquanto era tema de renovação literária, o que não deixa de ser uma metáfora acabada de sua própria decadência econômica. (GONDIM, 2002, p. 99)

Depois mais, por Allison Leão, que relê, ao mesmo tempo, o ensaio de Euclides da Cunha e o ensaio de Neide Gondim sobre esse outro, tirando daí hipóteses para sua leitura da prosa de ficção amazonense:

A concordar com as palavras da pesquisadora, haveria muitos motivos para pensarmos em elitismo cultural, conservadorismo estético e anacronismo literário. Neide Gondim identificou com bastante clareza as características próprias a essa corrente literária que se teria consolidado no Amazonas. Mas, se, por outra perspectiva,

---

<sup>22</sup> A seara de escritores críticos literários que escreveu sobre a produção literária amazônica, naquele período, entre o século XIX e primeira metade do século XX, inclui os nomes de Peregrino Júnior, Washington Cesar Melo, Aristófano Antony, Leopoldo Peres, Benjamin Lima (Tufic, 1982, p. 24); também incluem-se, no que se refere a antologias ou histografias literárias: José Eustáquio de Azevedo (*Antologia Amazônica: poetas paraenses*, 1904). Cf. Maria Germana Araújo Salles e Allan Victor Flor da Silva (2017).

passássemos a indagar a respeito da demanda dos intelectuais da província, bem como sua relação com a influência ou com o peso de literaturas maiores – aqui, “maiores” vai posto no mesmo sentido que propõe Pascoale Casanova, como literaturas hegemônicas (2002) – e as maneiras como se deu esse processo de recepção, que respostas obteríamos? (LEÃO, 2011, p. 41, grifos do autor)

Para ele, Euclides estaria, nesse prefácio, não somente considerando e analisando os contos de Alberto Rangel, mas a atitude dos especialistas que o precederam: suas análises dão apenas a conhecer a Amazônia aos fragmentos, enquanto o literato conseguiu abarcá-la em sua totalidade. Também, estaria dirigindo uma queixa a maior parte da produção intelectual da Capital Federal (Rio de Janeiro, à época), voltada para si própria (Leão, 2011, p. 43).

A releitura do texto fundador da crítica literária no Amazonas ilustra uma rede de leituras e interpretações que se formou em torno dele, ao mesmo tempo que se fixaram como “leituras obrigatórias” quando se fala em interpretação da prosa de ficção no Amazonas. Em outras palavras, ao retornarem ao texto, inscreveram-se também na rede memorial de textos fundamentais da crítica literária.

Mas a crítica literária acadêmica, na verdade, dá continuidade e novos sentidos (especialmente em virtude da abordagem teórica que adota) a um inventário que a crítica não acadêmica já iniciara, e cujo trabalho continuava em processo. Por esse motivo, começaremos por acompanhar o trabalho da crítica literária impressionista, antes de retornarmos ao da crítica literária acadêmica.

## **1.2. A CRÍTICA LITERÁRIA IMPRESSIONISTA NO AMAZONAS**

Impera, na produção literária brasileira, na primeira metade do século XX, segundo Antonio Candido ([1950] 2006, p. 119), um academismo, uma acomodação, ausência, enfim, de inovações. Esse quadro só verá mudança com a irrupção do movimento modernista. No período anterior (1900-1922) destacam-se os parnasianos, os naturalistas e uma literatura sertaneja cujo representante mais destacado será Coelho Neto. O Simbolismo teria o desenvolvimento mais original (2006, p. 121), ainda que se limitando às obras de Cruz e Sousa e Alphonsus Guimarães. Além desses, Candido

relaciona Augusto dos Anjos, Lima Barreto e Euclides da Cunha como autores que movimentarão “as discordâncias literárias”.

Nessa fase, os críticos literários destacados são Sílvio Romero, Araripe Jr. e José Veríssimo. Ainda herdeiros da crítica literária inclinada ao nacionalismo romântico, esses intelectuais, assevera Candido, foram incapazes de “orientar-se para rumos mais estéticos e menos científicos” (2006, p. 122), mas Veríssimo foi o mais literário de nossos críticos que pertenceram a essa geração, que era “inclinada ao diletantismo, o purismo gramatical, o culto da forma.” (2006, p. 122-123).

Rachel Esteves de Lima (1998, p. 132) chama essa crítica diletante de “crítica de rodapé”, e reporta-se ao momento de embate entre os críticos amadores e os críticos acadêmicos, que tem início a partir da década de 1950, quando estava em curso o processo de especialização da crítica literária, período em que ocorria também a extrapolação e perda de “território” da sua atuação para outros meios de comunicação (o rádio, o cinema e a televisão), levando-a a se adequar a esse novo contexto.

Antes que a perda de referencialidade e as construções fragmentárias da linguagem tomassem cena nas obras de Clarice Lispector, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto – “*experiências que exigiam do crítico um aprofundamento nas meticulosas análises formais e sensibilidade para percepção do detalhe e apreensão da estrutura do texto*” – a crítica literária ensaística de então ocupava-se de “sínteses panorâmicas e o elogio da personalidade do escritor” (Lima, 1998, p. 132, grifos nossos).

Outras características dessa crítica eram: a literatura como expressão de valores sociais, apoiada em informações advindas da história e da economia, e de caráter impressionista. Essa forma de fazer crítica literária, como mediação entre obra e público, na década de 1950, agora mais escasso, não mais bastava (Lima, 1998, p. 130-131). Contudo, essa maneira de se fazer crítica literária, por meio do gênero ensaio, no Amazonas, predominou por longo tempo, tendo sido transportada do centro cultural brasileiro para o Amazonas variando, geralmente, em três formatos: súmulas bibliográficas, crônicas e ensaios biográficos. Assim, esse o estilo de crítica beletrista, por outro lado, era que predominava entre nossos intelectuais, acrescentando-se a influência de Euclides da Cunha, cuja linguagem não só teria dado conta de descrever a hileia amazônica, quanto criado uma tradição.

Além dele, houve outros críticos literários, mas poucos, que se debruçaram sobre um estudo de nossa poesia lírica. Destacamos os autores e obras a seguir especificados, que fizeram parte dessa primeira geração da crítica literária no Amazonas:

QUADRO 1 – Autores e obras de crítica literária impressionista relacionadas à poesia lírica amazonense (com exceção do primeiro ensaio): primeira geração, primeira metade do século XX

AUTOR(A)	TÍTULO DA OBRA DE REFERÊNCIA	ANO
Euclides da Cunha	“Preâmbulo” ao livro <i>Inferno Verde</i> , de Alberto Rangel	1908
Anísio Jobim	<i>A intelectualidade no Extremo Norte</i>	1934
Péricles Morais	<i>Legendas &amp; Águas-fortes</i>	1935
Djalma Batista	<i>Letras da Amazônia</i>	1938

Os ensaios de *Contrastes e confrontos* [1907] e *À margem da História* [1909], essa última, obra póstuma, fulguram como a maior contribuição de Euclides da Cunha aos estudos amazônicos<sup>23</sup>. É, contudo, a Introdução à obra *Inferno Verde* que coroou o estudioso como influência inequívoca sobre a tradição literária no Amazonas. Uma das percepções do ensaísta Euclides da Cunha foi deduzir que uma descrição da Amazônia não pode abarcar sua totalidade; portanto caberia aos que se debruçassem nessa tarefa a missão de escrever sobre a parte que lhes interessasse, depositando nessa tarefa o maior empenho possível:

Amazônia, ainda sob o aspecto estritamente físico, conhecemo-la aos fragmentos. Mais de um século de perseverantes pesquisas, e uma literatura inestimável, de numerosas monografias, mostram-no-la sob incontáveis aspectos parcelados. O espírito humano, deparando o maior dos problemas fisiográficos, e versando-o, tem-se atido a um processo obrigatoriamente analítico, que se, por um lado, é o único apto a facultar elementos seguros determinantes de uma síntese ulterior, por outro, impossibilita o descortino do conjunto. (CUNHA, [1908] 2008, p. 21)

Segundo o ensaísta, Alberto Rangel conseguiu esse valoroso feito por ter sido pego de surpresa, surpreendido, sem alterar a paisagem, apenas copiando-a, daí sua obra ser surpreendente, extravagante (2008, p. 23). Ele anuncia, nos fins do texto, em tom premonitório: “Para os novos quadros e os novos dramas, que se nos antolham, um novo estilo, embora o não reputeamos impecável nas suas inevitáveis ousadias.” (2008, p. 31). Breve se cumprirá como medida, mas não o estilo de Rangel, sim o de Euclides.

<sup>23</sup> Segundo Willi Bolle (2019), o ensaísta tinha o interesse de produzir obra semelhante a *Os sertões* sobre a Amazônia, mas sua morte prematura nos levou a acessar apenas esboços desse projeto.

Em outras palavras, os valores fundantes do nosso ensaísmo literário, e também da narrativa, são estabelecidos em parte por um intelectual de fora, apoiado numa ideologia determinista, que vai entrelaçar-se com um conservadorismo literário peculiar. Essa doutrina, o determinismo científico<sup>24</sup>, já influenciava muitos intelectuais desde os fins do século XIX. No caso desse importante ensaísta, ele funcionou como linha de raciocínio na escrita de sua obra-prima, *Os Sertões* [1902], isto é, a explicação dada às condições de vida das populações sertanejas foi pautada na visão cientificista do mundo. Não foi sem surpresa que a ida ao arraial de Canudos e no processo de escrita do livro o autor tenha se deparado com tão grande paradoxo: o problema não era *apenas* evolucionista-biológico, mas social.<sup>25</sup>

Depois de Euclides, o trabalho que se seguiu foi *A intelectualidade no Extremo Norte* (1934), de Anísio Jobim. No seu extenso trabalho de coleção de intelectuais literatos, aparecem nomes que já eram conhecidos à época, como Nunes Pereira, “um cultivador da boa poesia e um prosador elegante” (1934, p. 85) - indicando dele a leitura de *A Indústria Pastoril no Amazonas* [1922] -; também Péricles Moraes (1934, p. 91-94), e entre poetas e prosadores, Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha (1934, p. 14-16) e seu filho (1934, p. 16-17), além de Araújo Amazonas (1934, p. 17-18), mas não faz referência a Henrique João Wilkens. Na introdução ao ensaio, escreve:

O Amazonas, com estar afastado da metropole do paiz centenas de leguas, e até poucos annos possuir uma população nómade, para bem dizer, não ficou alheio ás correntes do pensamento, nas sciencias como nas letras. Não falamos dos representantes das diversas profissões [...]. Nestas linhas nos referimos ao movimento literario propriamente dito, nos rumos das manifestações estheticas, ás creações da imaginação, ainda que com variantes pelo campo scientifico. Amazonenses ou não, filhos da terra ou advenas, os seus nomes figuram nos prelios da imprensa e em livros de significativa expressão. (JOBIM, 1934, p. 9)

---

<sup>24</sup> Segundo Ricardo Martins (2009), o determinismo geográfico ou determinismo climático é herança da Antiguidade: estudava-se acerca da influência do clima sobre o desenvolvimento cultural dos povos. O Iluminismo incorporou a teoria, e a ela foi acrescentada uma noção médica - a de temperatura: haveria uma clivagem entre calor e cansaço, frio e vigor. Com o filósofo e escritor alemão Johann Herder, esse determinismo é questionado em favor de um novo pensamento que associava natureza, raça e cultura, interligadas pela língua.

<sup>25</sup> Luiz Costa Lima (1997) aprofunda a questão estudando a “Nota Preliminar” do livro. O componente determinista da obra – o homem influenciado por circunstâncias genéticas e raciais, ligadas a desfavoráveis condições geográficas e ambientais, faria Euclides propor uma inferência evolucionista sobre o futuro da “sub-raça”. Esse componente determinista, porém, se chocava com a ação das tropas federais, na ação impiedosa do governo. Ao buscarem resolver por armas o que era um conflito de mentalidades, revela-se por parte do *litoralismo* uma ignorância mais injustificada que a do seu oposto, isto é, o sertão.

O livro é dividido em três partes e, além de contar com uma pequena biografia de cada literato, apresenta um comentário geral da obra ou das obras de destaque. Como ocorre a trabalhos dessa estirpe, há autores que ali figuram e depois não mais aparecem em outros trabalhos semelhantes; também se dá o contrário, seja por desconhecimento ou pelo relógio do tempo literário, mas Violeta Branca já figura, única, entre a constelação:

Conquistou um nome de artista pela originalidade de seus versos, por onde esvoaçam músicas estranhas. Os tons fortes de seus poemas, os seus admiráveis símbolos, a sua grande e envolvente sensibilidade, dão-lhe um lugar de destaque entre os nossos artistas pela beleza de suas criações (...).  
Livro a publicar: *Rytmos de inquieta Alegria*. (JOBIM, 1934, p. 148)

Ao trabalho de Anísio Jobim seguiu-se Péricles Moraes em *Legendas e águas-fortes* (1935)<sup>26</sup>, com destaque para o ensaio “Os intérpretes da Amazônia”. Ele elaborou um inventário de todos os intérpretes da Amazônia<sup>27</sup>, classificando-os em gigantes ou pigmeus, conforme estivessem próximos ou distantes de Euclides da Cunha. Nele, o autor escreve:

Para descortiná-la [a Amazônia], em conjunto, a seu ver [de Euclides da Cunha], teria o espírito humano que se afrontar com entraves e obstáculos intransponíveis, decorrentes de sua aparente uniformidade estrutural, da complexidade de suas mutações geológicas, dos seus imensos horizontes paleontológicos, na sua desmesurada grandeza e na sua estonteante realidade de turvar e desnorrear as inteligências. De facto, naquela época, a não ser o prosador d’ *Os Sertões*, nenhum outro escritor se aventurou à temeridade de tais empresas. (MORAES, [1935] 2001, p. 15)

---

<sup>26</sup> O ensaio foi republicado em *Os intérpretes da Amazônia* (2001).

<sup>27</sup> Na verdade, excluiu o nome de Raymundo Moraes, observou Marco Aurélio Paiva (2010), que escreveu: “[talvez] esse silêncio do crítico amazonense em relação ao escritor paraense insinuasse uma possível desavença de ordem pessoal entre ambos. De outro lado, no entanto, a ausência de um nos argumentos do outro indica muito mais uma acirrada disputa por posições no campo literário regional na medida em que o prestígio, já na década de 1920, discrepava muito entre os dois.” (PAIVA, 2010, p. 101). Allison Leão (2011, p. 49-50) também chama atenção que o crítico passou “solenemente por cima tanto da prosa quanto da poesia que se realizara antes [de *Inferno Verde*] na região. *Muhuraida* [...], os poemas de Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha [...] o romance *Simá* [...] e também o romance *Os selvagens* [...] obras como essas [...] provavelmente não eram desconhecidas de Péricles Moraes, mas certamente destoavam da linguagem que o crítico procurava estabelecer no Amazonas [escrever em prosa, desde que essa não fosse modernista, além de ter de se assemelhar ao estilo de Euclides da Cunha].”

Transcrevendo partes do ensaio de Euclides da Cunha e tomando essa tese para seu ensaio (que mais tarde inspiraria o jovem Djalma Batista), Moraes admite “que não se pode hoje emitir qualquer opinião neste domínio sem consultar-lhe a autoridade.” ([1935] 2001, p. 16), até mesmo porque a Amazônia “não é assunto para escritores medíocres” ([1935] 2001, p. 19), isto é, autores que formulavam hipóteses sobre a região por terem ouvido, “simulando uma irrisória atitude científica, repetiam [...] conceitos verdadeiros [...] postulados falsos [...] impressões apaixonadas [...] teorias abstratas e sofisticadas que não resistiam ao contacto do mais primário dos argumentos”. (Moraes, [1935] 2001, p. 19).

Ele deixa em relevo seu posicionamento em relação ao modernismo, com o qual implica e censura. Alia-se, assim, a João Leda, que na obra *Vocabulário de Rui Barbosa* ([1923] 2007), endereça um recado à “crítica jornalreira” e a “livreiros astutos” – não deixa de ser uma referência ao ambiente cultural no qual fervilhavam as ideias dos futuristas:

[...] os nossos intelectuais desamam os livros que se não podem devorar numa corrida de auto ou numa viagem de bonde. Parece que a eletricidade e a navegação aérea, com os seus prodígios e rapidez, atuaram funestamente na mentalidade brasileira, influindo-lhes esses gostos insólitos de celeridade [...] (LEDA, [1923] 2007, p. 21).

Depois dele, aparece na mesma década a conferência de Djalma Batista, *Letras da Amazônia* (1938)<sup>28</sup>, proferida no Anfiteatro da Faculdade de Medicina da Bahia, em evento organizado pelo Centro de Estudos Amazônicos. Sua conferência reforça a necessidade de os intelectuais do Amazonas apresentarem fora de Manaus análises panorâmicas de seus representantes, frequentemente começando pelos primeiros cronistas até os contemporâneos seus.

Vou tentar resumir, em abono das minhas assertivas, algumas observações em torno das colunas-mestras da intelectualidade no extremo-norte [...], através da bibliografia amazonica, do que eu conheço dos homens das letras e da arte de Baricéa. (BATISTA, 1938, p. 12-13)

---

<sup>28</sup> O ensaio foi republicado em *Amazônia: cultura e sociedade* (2003), utilizamos, contudo, o texto de 1938.

Djalma Batista destaca por recorte apenas os intelectuais literatos do/no Acre e Amazonas, deixando para trabalho posterior os intelectuais do Pará. O ensaio é dividido em dez partes, assim intituladas: 1) Primeiros Cronistas, 2) Exploradores e Naturalistas, 3) Folcloristas, 4) Reveladores da Amazônia (a seção mais longa), 5) Letras no Amazonas e no Acre, 6) Legendas, 7) Homens de Letras do Amazonas Atual, 8) Emigrados, 9) “Aves de Arribação”, além de 10) Para Concluir, em que ele rebate elegantemente a afirmação de Viana Moog que escrevera que, depois do Eldorado, “a Amazonia ficou reduzida a essa coisa triste e precária: um assunto de literatura.” (Moog *apud* Batista, 1938, p. 119). Escreve o médico: “Os nomes e as obras que aqui citei, na sua grande maioria, contestam exuberantemente essa assertiva.” (Batista, 1938, p. 119).

No capítulo 4, Reveladores da Amazônia, destaca Euclides da Cunha:

Os reveladores da Amazonia – seus intérpretes – contam-se por dezenas. Dentre todos, sobressaí pelo seu porte majestático, um nome que ocupa a primeira plana nas letras nacionais: Euclides da Cunha. Quem lhe perlustre a obra sentirá, através da “orquestração neológica e arrebatadora da linguagem”, os enleios da Amazonia a vibrarem nas suas observações e deduções estupendas. (BATISTA, 1938, p. 34)

Seguem-se a ele, no mesmo capítulo, Alberto Rangel, Alfredo Ladislau, Gastão Cruls, Ferreira de Castro, Aurélio Pinheiro, Ramayana de Chevalier, Jonas da Silva, Lauro Palhano, Heliodoro Balbi e Raymundo Monteiro. No capítulo 7, Homens de Letras do Amazonas Atual, ele escreve sobre Violeta Branca, Álvaro Maia, Jonas da Silva e Péricles Moraes.

De Violeta Branca, escreve: “sua poesia é simples e de uma suavidade que encanta” (1938, p. 103). E de Péricles Moraes, seu mestre sem ter sido seu discípulo: “a mais admirável organização mental da planície”, “Seus livros são monumentos de estetica sobretudo”, “escrevendo uma crítica á Sante-Beuve ou á Saint-Victor”. E completa: “Tal se nos mostra os treze capítulos do livro [*Legendas & águas-fortes*] [...] a orquestração da obra de Mauclair [...] – foi igualada indubitavelmente pelos ensaios do insigne escritor de uma província longínqua e caluniada do Brasil.” (1938, p. 92)

De Alberto Rangel, valeu destaque a obra-prima *Inferno Verde*, na qual aquele “traçou quadros magistrais, registrou episódios palpitantes, numa pompa verbal admirável” (1938, p. 39), destacando os contos “O tapará” – “sob o ponto de vista descritivo, o mais belo capítulo do livro” -, “Obstinação” – “em que se retrata a vida do

potentado absorvente – um “apulseiro social” – e do caboclo estóico, a quem tres gerações ligavam á terra de que foi espoliado, nela preferindo morrer, soterrado voluntariamente” – e “Terra caída” – “fenômeno da geologia dinamica que, passando do livro de Rangel á musa do nosso inspiradíssimo Catulo, se tornou conhecido de toda gente?” (1938, p. 40-41).

E depois mais, se detém em Ferreira de Castro:

Ferreira de Castro registrou, com efeito, a epopéia do homem dentro da selva, levado pelo destino, guiado pela ambição, espoliado pelos patrões e pelos mosquitos, enterrado no seio da floresta, na exuberância de cuja clorofila reside o maior laboratório da vida primitiva do planeta. (BATISTA, 1938, p. 57)

O ensaio de Djalma Batista dá-nos a compreensão da existência de um cânone literário regional<sup>29</sup> e de uma característica geral que o consubstancia: toda produção escrita sobre a Amazônia revela um pouco dela, a impossibilidade de a linguagem abarcar sua totalidade e o lugar do homem como seu *desbravador*, *dono* ou *intruso*. A conferência de Djalma Batista permaneceu esquecida<sup>30</sup> por longo tempo frente aos outros ensaios que produzira, do qual o destaque é o monumental *O complexo da Amazônia* [1976].

Essa primeira geração, nascedouro da crítica literária de escritores e outros intelectuais polígrafos, reuniu-se em torno de duas Instituições fundadas na segunda década do século XX, quando Manaus já experimentava os efeitos do *crack* da borracha. Nesse ambiente de crise ainda fundaram uma universidade e conseguiram, à revelia dos fortes ventos, permanecer defendendo alguns ideais literários quando, na década de 1950, um novo movimento literário vai questionar sua tradição. Nesse ínterim, um dos intelectuais que mais se destacou foi Álvaro Maia, escritor e político que vai conjugar em sua trajetória algumas contradições que governaram a vida cultural

---

<sup>29</sup> É comum que esse cânone seja apresentado juntamente com a produção de intelectuais de outras áreas, reunidos em obras como *Amazônia – Bibliografia* (Rio de Janeiro: IBBD; Manaus: INPA, v. 1 e 2, 1963-1972); *Lira amazônica – antologia* (Anísio Melo, São Paulo: Correio do Norte, 1965); e *Antologia da cultura amazônica* (Carlos Rocque, vols. I-IX. São Paulo: Gráfica Revista dos Tribunais; Amazônia Edições Culturais 1968? -1970?).

<sup>30</sup> Ernesto Renan Freitas Pinto (2012) procurou recuperar a importância do pequeno livro não só no conjunto de trabalhos do autor, mas na própria formação pensamento social na Amazônia, e escreve: “[...] O conferencista expressa em seu texto os debates em curso na sociedade brasileira, em particular a situação das desigualdades apresentadas pelas diferentes regiões diante do processo de desenvolvimento. Djalma Batista adverte em várias passagens a situação desfavorável em que está mergulhada a Amazônia em relação ao processo de desenvolvimento nacional.” (PINTO, 2012, p. 221)

no Amazonas. Antes de passarmos à década de 1950, convém falarmos da principal dessas Instituições, aquela que resguardou esses valores literários ligados ao cultivo das estéticas parnasiana, simbolista e do romantismo lírico.

O Instituto Geográfico Histórico do Amazonas – IGHA (fundado em 1917) e a Academia Amazonense de Letras<sup>31</sup> – AAL (fundada em 1918) foram, por assim dizer, o berço da crítica literária no Amazonas. Isso porque em sua quase totalidade os integrantes de um eram também integrantes da outra. Segundo Charles Falcão (2010, p. 15), essas duas instituições, não só em Manaus, mas em outras partes do Brasil, são as “expressões iniciais do processo de desenvolvimento de um campo de produção cultural.” Por causa da revista editada<sup>32</sup> e publicada pela Academia desde 1920, seus membros tiveram um espaço cativo para escreverem seus ensaios. Mas muito mais o foram por terem se tornado espaços de sociabilidade da intelectualidade amazonense. Surgidas as duas Instituições no limiar da crise da borracha, representaram então lugares de afirmação de uma elite letrada frente à crise que ameaçava engolir a história da província.

A gravidade dos ensaios, discursos, perfis biográficos, cartas, poemas, atas de reunião e noticiário acadêmico que compõem as edições da revista escamoteiam elogios de um lado e reverência quase inquestionável aos escritores e poetas da capital federal e literária, brasileira ou, com frequência, francesa, do outro. Ainda compõem o acervo textual estudos de vária ordem, passando pela filologia, etnografia e geografia física e humana da Amazônia (muitos, esboços para trabalhos maiores realizados posteriormente).

Um apanhado sobre o que se escreveu especificamente sobre literatura nas páginas da Revista pode ser dividido, *grosso modo*, em três grupos:

Primeiro, a influência de Euclides da Cunha sobre a produção literária amazonense: “Estilística euclidiana” (n.º 13, 1968), de João Chrisostomo de Oliveira, “Euclides da Cunha: Engenheiro, Geógrafo, Explorador” (n.º 15, 1970), de Firmo Dutra, e “Uma página de Alberto Rangel” (n.º 6, 1956), numa carta resposta de Alberto Rangel

---

<sup>31</sup> Antes Sociedade Amazonense de Homens de Letras, conforme estatuto publicado na primeira edição da revista, em junho de 1920.

<sup>32</sup> As edições da Revista da Academia Amazonense de Letras não são periódicas. A primeira edição saiu em 1920 e a segunda em 1955, havendo nesse ínterim duas edições especiais, uma em 1935 e outra em 1946. Elas podem ser consultadas neste *link*: <<http://academiaamazonensedeletras.com/aal/revistas/>>.

endereçada a Péricles Moraes, em virtude da análise da linguagem do romancista no ensaio “Os interpretes da Amazônia”.<sup>33</sup>

Segundo: as edições da revista testemunham a percepção de seus membros sobre a influência do movimento modernista na literatura brasileira: “Uma poetisa amazonense na Academia Brasileira” (1935), de um certo L. P. (é um texto sobre Violeta Branca); “Significação do movimento modernista” (n.º 3, 1955), “Graça Aranha e o movimento de 22” (n.º 4, 1955), “Fatos da vida e da obra de Guimarães Rosa” (n.º 12, 1968), todos esses três últimos de Mendonça de Souza; e “João Leda e o espírito moderno” (n.º 3, 1955), de Péricles Moraes.

Terceiro: testemunham o reconhecimento e a inserção de artistas do movimento modernista amazonense nos salões da Academia: “Discurso de saudação a Thiago de Mello” (n.º 5, 1956), de Djalma Batista; “Álvaro Maia, o poeta”, “Saudação ao poeta Jorge Tufic” e “Algumas anotações sobre Tenreiro Aranha, poeta” (n.º 14, 1969), de Elson Farias; “O poeta é transparente” (n.º 14, 1969), de Jorge Tufic; e “Saudação ao poeta Elson Farias” (n.º 14, 1969), de José Lindoso.

Mas não encontramos, senão acidentalmente, seus acadêmicos se voltarem para obras literárias e escritores do/no Amazonas. Pelo menos essa é a impressão que testemunham as páginas da revista, porque os textos que falam sobre Violeta Branca e Thiago de Mello são noticiários sobre a recepção que a poeta e o poetisa tiveram no Rio de Janeiro. Antes desse evento, eles não aparecem.

Podemos notar que, embora da Academia se pudesse esperar o estabelecimento de uma ensaística que lesse nossos poetas (em grande número) e narradores de ficção (ainda eram poucos) – nos jornais quem tem espaço de destaque, já entre as décadas de 1950 e 1960, é o acadêmico Pe. Nonato Pinheiro, que se ocupa, na maior parte de seus textos, de assuntos filológicos –, a presença física e literária de Euclides da Cunha foi quem guiou muitos intelectuais. Certo que era comum que algum acadêmico prefaciasse um livro lançado<sup>34</sup>, mas a ausência de textos sobre a produção literária local é um silêncio doméstico estranho.

Além disso, a tradição de apresentar a produção intelectual por amostragem têm seus “defeitos”, porque a totalidade torna-se inatingível. Péricles Moraes (2001, p. 127-128),

---

<sup>33</sup> Não se tratava de uma resposta tardia de Alberto Rangel a Péricles Moraes. A carta havia sido remetida do romancista ao crítico em 1935 e era, naquele ano (1956) publicada na revista da Academia por ocasião da morte do ensaísta.

<sup>34</sup> Por exemplo, a Apresentação “Um poeta”, escrito por Mithridates Corrêa à obra lírica *Argila* (1957), de Benjamin Sanches.

por exemplo, ao elogiar os trabalhos de Djalma Batista e Anísio Jobim, aproximados pelo caráter panorâmico, chama atenção para o fato de terem esquecido alguns nomes. Não estar incluso numa obra de referência significaria padecer de esquecimento, temporário ou eterno. Arthur Engrácio (1981, p. 41) censura Márcio Souza por não ter incluído em sua crítica cultural de *A expressão amazonense* o nome de Benjamin Sanches, já esquecido de duas gerações de leitores porque seus livros não ultrapassaram a primeira publicação.

Mas se o caráter constelar dessas obras de referências era necessário para não deixar escapar nenhuma contribuição, podemos perceber uma mudança de composição em *Seleção literária do Amazonas* (1966), de José dos Santos Lins, que organiza os autores que publicaram obras em livros ou periódicos, ainda que não os enquadre em escola e período, é uma súpula biográfica mais completa em relação aos trabalhos que o antecederam: uma biografia do(a) autor(a) e fragmentos da obra principal; além disso, cita dois documentos históricos que, à época, estavam “sumidos” e iniciam, cronologicamente, a produção literária amazonense: respectivamente, os sonetos “Se para se cantar a heroicidade...” e “Alcides Valeroso Triunfante...”, escritos por Francisco Vitro<sup>35</sup> José da Silveira e lidos em 1783 em Tabatinga, “em comemoração à chegada, depois de penosa viagem [...] de D. Maria Luiza e D. Francisco Requeña, comissário espanhol e Comandante da expedição encarregada de estudar os limites entre Portugal e Espanha.” (Lins, 1966, p. 21); e *A Muhuraida...*, de Henrique João Wilkens.

No Prefácio à obra - dirigida à estudantes do Ensino Médio, daí seu caráter didático – Arthur Reis escreve que “A presença do Amazonas no processo intelectual brasileiro não foi evidenciada na extensão conveniente” porque “Tem faltado, é certo, a indicação minuciosa dessa contribuição”, sumarizada, até então, por Anísio Jobim e Djalma Batista (1966, p. 15). Mário Ypiranga Monteiro, que fez a introdução à mesma obra, reconhece nela um trabalho não definitivo para a construção da *História de uma Literatura Amazonense* por “não representar o vasto acervo que o Amazonas poderia exhibir em outras condições”, e adverte que o autor deixou de parte a interpretação da cultura por ser apenas uma antologia – mesmo assim reconhece nela uma obra de preparação de apoio a um estudo maior, mais detalhado, melhor planejado (1966, p. 17-

---

<sup>35</sup> É possível que o nome correto seja Francisco Vitor José da Silveira; contudo, repete-se em outras referências o provável erro ortográfico, dado seu registro em obras anteriores.

18). Esse trabalho será concretizado dali alguns anos pelo próprio Mário Ypiranga Monteiro.

Entre o recrudescimento das atividades literárias em Manaus na década de 1940 até o movimento cultural Clube da Madrugada, tivemos um momento de transição.

As duas Instituições – IGHA e AAL – representaram o lugar por excelência para a reunião dos estudiosos que se empenharam – na maior parte dos casos como autodidatas e/ou polígrafos nos estudos de formação do pensamento social da Amazônia e dos estudos literários. Tratava-se de um campo intelectual que buscava autonomia e, ao mesmo tempo, diálogo com outros Institutos brasileiros no intuito de participar do processo de construção de nossa unidade nacional. Mas o que moveria, de fato, a formação desse grupo de intelectuais? Quais os interesses por eles cultivados? Para Selda Vale (2007, p. 274), “Até os anos 50, aproximadamente, os intelectuais amazonenses estavam preocupados fundamentalmente com a redenção econômica e social da região.”

Ela destaca que, após o ciclo da borracha a região, por ter sofrido uma retração econômica, volta para si mesma. Manaus, particularmente, “para refazer suas forças em novas alianças político-culturais” (2007, p. 275). É nesse ambiente que se desenvolve “um pensamento globalista, de exaltação do regionalismo, expresso na literatura pela “caboclitude” de Álvaro Maia, na sociologia humanista de André Araújo, nos estudos do folclore amazonense de Mário Ypiranga Monteiro e na etnologia de Nunes Pereira.” (2007, p. 275). Haveria, além disso, uma escassez de poetas. A produção literária amazonense estava estagnada. Este é o testemunho de Leopoldo Peres, na edição de 1946 da revista da Academia:

Mas o de que a Amazônia carece é da transposição artística dos seus temas profundos [...] de poetas e romancistas, folcloristas e dramaturgos, operários da ficção. Vai em duas décadas, e com raríssimas exceções, que não se ouvem os pássaros-cantores na floresta da inteligência amazônica. (PERES *apud* VALE, 2007, p. 274)

Outro escritor, Jorge Tufic, escreveu sobre o período o seguinte:

Com o advento do Estado Novo, em 1937 a 1945, o panorama cultural do Amazonas sofre um retardamento de vinte anos, ou mais. Nenhuma entidade voltada aos estudos literários, nenhum movimento de ideias, nada. (TUFIC, 1981, p. 37)

Contudo, com a fundação da Comissão Nacional do Folclore – CNFL, em 1947, um novo espaço de diálogo entre intelectuais será fomentado. Intelectuais como Renato de Almeida (fundador do CNFL), Mário de Andrade e Gilberto Freire comportam ideias convergentes quanto à busca de um Brasil mais profundo. Mário de Andrade preocupava-se com a música popular, que ascenderá como temática prioritária nos estudos folclóricos (Falcão, 2010, p. 50). Nesse mesmo período e ambiente, Gilberto Freyre proporá pensar-se o país “em termos de uma unidade que se constitui na diversidade” (Falcão, 2010, p. 15). Essas duas propostas, o *diálogo* (ou *missiva*) entre intelectuais e sua *congregação* em torno de uma ideia de Brasil que é diversificada e abrangente, terá impacto na cultura amazonense, especialmente porque alguns de seus intelectuais, especialmente Arthur Reis, Mário Ypiranga Monteiro e Nunes Pereira, participarão ativamente desse diálogo e construção da *nova* identidade brasileira.

Marco Aurélio Paiva (2002, p. 61) chama atenção que, se a ideia proposta por Gilberto Freyre de valorização de um tipo de regionalismo era uma reelaboração frente à perda de influência (e exclusão) das regiões Norte e Nordeste na nova organização do Estado-nação brasileiro, os diversos intelectuais mais afastados do centro que se congregaram em torno do projeto dirigido pela CNFL os levaram a inventariar e revelar a autenticidade nacional (Paiva, 2002, p. 83).

Para Mário Ypiranga Monteiro essa *network* porporcionada pela Comissão, agenciada por Renato Almeida, possibilitará à Amazônia emergir simultaneamente enquanto ambiente natural e cultural único (Paiva, 2002, p. 89). Nesse sentido, sua posição será ratificada por Arthur Reis (Paiva, 2002, p. 96), que mantém mais diretamente diálogo com Freyre (Falcão, 2010, p. 83). Monteiro, por outro lado, trocando cartas com Renato Almeida e Luiz Câmara Cascudo, será um dos mais destacados intelectuais da província a contribuir para “o encontro do país consigo mesmo através da valorização das tradições diretamente ligadas ao contexto das regiões” (Falcão, 2010, p. 119). Sua atuação proporcionará o despertar de interesse também de intelectuais de fora pelo estudo da Amazônia empreendido pelo amazonense: de Madrid Antonio Castillo de Lucas, e de Buenos Aires Félix Coluccio (Falcão, 2010, p. 131).

Em Nunes Pereira, por seu turno, haveria o pensar a Amazônia “enquanto questão internacional e nacional, nunca como problema exclusivamente regional” (Vale, 2007,

p. 275). Nesse sentido, o etnólogo tematizará sobre os desequilíbrios que o suposto progresso, ao seu tempo e hoje, vinha provocando às gentes e à natureza (Vale, 2007, p. 277). Para Selda Vale, seu trabalho, antes de tudo, “salvaguardou a existência histórica de povos ameaçados pelo etno-genocídio, através da coleta de suas histórias, lendas e mitos.” (2007, p. 277). Nunes Pereira manteve longa missiva com Arthur Reis e travou amizade acadêmica com Djalma Batista. Essa comunicação entre os intelectuais do Norte proporcionou tanto ao autor de *Moronguêta* quanto aos outros intelectuais do Amazonas a constituição de um *espaço cultural* que forjou um pensamento social regional, embora, haja vista, a não poucas vezes “temática-lamento” de abandonados pelo governo federal e isolados culturalmente tenha impedido esses pensadores de medirem seu próprio peso intelectual, reflete Selda Vale (2007, p. 306).

Esse movimento de debates no seio de nossa cultura também gerou discordâncias quanto a temas cruciais, o que de todo era muito bom. Embora participando de alguma forma do mesmo processo de construção de uma identidade nacional, Marco Aurélio Paiva (2002) destaca que Mário Ypiranga Monteiro e Nunes Pereira tinham posições distintas quanto a atuação do negro na formação da cultura regional. Enquanto para Monteiro a influência da negritude foi mínima, de tal modo que ele a rejeita no processo de formação de um folclore regional, Nunes Pereira deslocou-se no sentido inverso, ao demonstrar a importância do negro “no âmbito da realidade amazônica e na própria formação de uma cultura regional” (Paiva, 2002, p. 91).

As posições distintas entre os dois intelectuais sobre o grau de importância dos participantes na formação de uma cultura regional (europeu, nordestino, indígena e negro) e o diálogo que travaram com intelectuais de outros centros culturais, levam-nos à conclusão de que não estávamos tão isolados. À revelia das dificuldades comunicacionais, da necessidade de um esforço pessoal desses e de outros intelectuais em fazer frente aos processos de construção de um novo Brasil, aliada a uma “missão” que tomaram para si como parte de sua vida, os homens das letras que atuaram olhando, ao mesmo tempo, para o dentro e o fora, pavimentaram um caminho que seria depois percorrido, dessa vez, pelos escritores e poetas.

Parece-nos que o intercâmbio entre os centros culturais, de norte a sul do país, com estudos sobre o folclore, vão refazer os contatos entre os intelectuais, num vasto e abrangente projeto de construção de um acervo cultural popular, que resultará em campos específicos de estudos do regionalismo nas décadas de 1940-1950. Essas “vias de acesso”, abertas e transitadas por intelectuais como Mário Ypiranga Monteiro,

Arthur Reis, Leandro Tocantins e Nunes Pereira vão estreitar-se nos anos seguintes, com a crise que abate a capital, levando seus jovens a migrarem para o sul, conforme registrou oportunamente Djalma Batista.

Mas a reabertura dos canais de comunicação entre nossos jovens escritores com os escritores de outros lugares se dará no mesmo movimento de saída e de retorno, caminhos pavimentados agora pelo rádio e pela aviação (no início do século XX, no sudeste, pelo telégrafo). Uma das heranças desse projeto agenciado pela CNLF, sob a direção de Renato Almeida, foi o estreitamento de laços entre a *intelligentisia* local e nacional<sup>36</sup>, notadamente no nordeste.

Segundo Alencar e Silva, foi com o apoio de um dos escritores da época que ele encontrou a ajuda necessária para que alguns jovens da Sociedade Amazonense de Estudos Literários (SAEL) viajassem para o Sul do país, rompendo com aquele silencioso isolamento. Assim ele narra esse evento:

Certo dia, em 1951 ou 1953, indo eu ao Palácio Rio Negro, encontrei o poeta, já chegando à casa dos sessenta, a envernizar as escadarias internas da sede governamental, e ele, sorridente e orgulhoso do seu trabalho, a exhibir-me as fortes mãos de operário manchadas de verniz: “Poetas, as águias voam alto, porém, para pousar nos altos píncaros, é preciso que tenham garras fortes!” Achei linda a tirada do mestre Hemetério Cabrinha. E fui à presença de outro poeta, o governador Álvaro Maia, a fim de solicitar, e obter, as quatro passagens que nos levariam (a mim e mais três companheiros) ao sul do país. (SILVA, 2011, p. 17)

A caravana que parte em 1951 num avião da FAB (Força Aérea Brasileira) em direção ao Rio de Janeiro – e depois, por ônibus, até Porto Alegre – depois de retornar e procurar inserir em seus poemas de lirismo parnasiano a “indisciplina vocabular” (Tufic, 1984, p. 15) modernista partirá, segunda vez, rumo ao leste, fazendo paradas em Belém, Fortaleza e Pernambuco, seu destino final. É depois dessa segunda experiência que eles tornam-se o Clube da Madrugada.

---

<sup>36</sup> É curioso o caso de que, segundo Aldrim Moura de Figueiredo (2003), no Pará, o jornalista Gastão Vieira foi o cicerone de Mário de Andrade quando este esteve de passagem por Belém em 1927, e manteve com ele e outros literatos locais correspondência – o próprio Vieira foi quem deu continuidade aos registros folclóricos que Andrade não pôde terminar, porque sua passagem foi menos literária e mais política. Mas a geração seguinte, o Clube dos Novos, na década de 1940, ignorava a renovação literária da geração de vinte, capitaneada por Bruno de Meneses, considerado por eles, juntamente com os demais, “passadista”. “O certo é que o passado era nebuloso para os “novos”, ninguém sabia nem se dava ao trabalho de averiguar qual a trajetória intelectual dessa geração de 20, comandada, em grande medida, por esse poeta.” (Figueiredo, 2003, p. 276).

### 1.3. A CRÍTICA IMPRESSIONISTA E A CRÍTICA ESPECIALIZADA APÓS O CLUBE DA MADRUGADA

A entrada dos artistas do Clube da Madrugada nas disputas do campo literário brasileiro proporcionou o início da autonomização (amadurecimento) do campo literário amazonense: adotando semelhante postura político-ideológica dos artistas da Semana de 22, mas alinhando-se esteticamente à Geração de 45 e aos desdobramentos do movimento concretista nos Estados<sup>37</sup>, travando diálogo com os escritores ensaístas que colaboravam, principalmente, com o Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* (que junto com a revista *Senhor* e a *Folha do Norte* foram os principais veículos de publicação dos escritores na época), os clubistas assumiram-se como modernistas regionais, o que representava, àquela altura, uma afirmação no campo literário brasileiro.

Jorge Tufic (1984) procurou compreender os rumos do movimento para localizar em qual momento ele se dispersa, dividindo-o em três fases: *primeira fase*: o nascimento do Clube, cujo marco é o Manifesto Madrugada<sup>38</sup>; *segunda fase*: de “hibernação”, curto período em que enfrentam certo marasmo literário; e a *terceira fase*, que ocorre entre 1960 e 1967, que Tufic chama de “límpida clarinada”. Ela é marcada pelo aparecimento de novas obras, de autores que passam a figurar no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, da publicação, n’*O Jornal*, do “Grande Relatório Madrugada”, comemorando os dez anos do Clube, e do lançamento do Manifesto da Poesia de Muro, em 1965.

O período em que se dá a dispersão do grupo, dá-nos a entender o crítico, é ao final da *terceira fase*. Nesse tempo, juntam-se ao CM a União Nacional dos Estudantes (UNE) e o IGHA, no campo de batalha por participação mais direta nas promoções culturais do Estado (Tufic, 1984, p. 49). A cisão ocorre em 1966, em razão do

---

<sup>37</sup> Em Manaus com a Poesia de Muro, lançada entre 1955/1956 no “Suplemento Madrugada” de *O Jornal*, cujos principais expoentes foram Anthístenes Pinto, Benjamin Sanches, Jorge Tufic e Ronald e Stanley de Chevalier, publicando extensivamente no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil* e contando com projeto gráfico de Reynaldo Jardim (Tufic, 1982, p. 98-101; 1984, p. 108).

<sup>38</sup> O *Manifesto Madrugada*, publicado na Revista Madrugada I, em 1955, representa a materialização em discurso dos anseios do grupo que se reunia para discutir sobre os poetas românticos, o Modernismo e questionar a tradicional elite local e intelectual, a segunda representada pela Academia Amazonense de Letras. Os jovens que assinaram o Manifesto foram Samuel Benchimol, Francisco Batista, Luiz Bacellar, Jorge Tufic, Farias de Carvalho, Moacir Andrade, Alfredo Campos, Teodoro Botinelly, Mavigner de Castro, Fernando Collyer, Humberto Paiva, Miguel Barrela, João Bosco de Araújo e Djalma Passos.

surgimento da União Brasileira dos Escritores (UBE-AM), embora ele, o Clube, prossiga com suas atividades.

É também nessa terceira fase que o CM tem grande participação em quase todas as frentes de comunicação e intercâmbio disponíveis: programa de rádio, “Dimensões”, segundo Arcângelo da Silva Ferreira (2006, p. 72), espaço nos principais jornais da cidade e do país, eventos literários<sup>39</sup>, publicação de obras por um selo próprio ou por outras editoras (Edições Madrugada ou pela Sérgio Cardoso e Cia. LTDA – Editores) e, principalmente, pela sua produção ensaística, que irrompe nesse período. Os primeiros ensaístas são Ernesto Pinho e Astrid Cabral<sup>40</sup>.

Seguindo-se a eles, escrevem sobre literatura: Arthur Engrácio, Luiz Ruas, João Bosco Araújo, Farias de Carvalho, Alencar e Silva, Pedro Santos, Jefferson Peres, Francisco Batista, Saul Benchimol, Aluísio Sampaio, Elson e Edilson Farias, o próprio Jorge Tufic, Cosme Alves Neto e Antísthenes Pinto. Eles publicavam em espaços conquistados pelo movimento em jornais<sup>41</sup> de circulação local (“O Jornal” e “A Crítica”) ou nacional (no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*). Havia outros ensaístas que, não pertencendo ao movimento, publicaram nas mesmas páginas: Ernesto Freitas Pinto, Fábio Lucena, Neide Ferreira, Luiz de Miranda Corrêa, Vicente Limongi Neto e Geraldo Pinheiro.

Nesse período convivem duas formas de crítica literária: a *impressionista* e a *especializada*. Em autores como João Mendonça de Souza, Arthur Engrácio e Luiz Ruas *métodos de leitura e impressões de leitura* convergem num mesmo texto, predominando, não obstante, a segunda maneira de realizar crítica. Outros, porém, como Mário Ypiranga Monteiro, Márcio Souza e Jorge Tufic apresentam uma orientação teórica mais delineada. Eles compõem a crítica especializada.

A esse respeito (e sobre esses três últimos autores), José Ribamar Mítoso (2000) escreveu que no Amazonas repercutiria, na década de 1970, de um lado, a crítica

---

<sup>39</sup> Por exemplo, o “Prêmio Jaraqui de Literatura”, cuja primeira edição foi promovida pela UBE-AM em 1968. O contista manicoreense Arthur Engrácio foi laureado nessa primeira edição pelas obras *A berlinda literária* e *Restinga* (depois lançadas em livro em 1976) nas categorias “ensaio” e “romance, novelas e contos”. Na comissão julgadora, na primeira categoria, estavam Djalma Batista, Ernesto Renan Freitas Pinto e João Bosco Evangelista e, na segunda categoria, Benjamin Sanches, Djalma Batista e Carlos Gomes (Caderno de Literatura do *Jornal do Comércio*, ano 1968 edição n.º 19882(1). Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional); e uma das primeiras exposições individuais de Artes Plásticas, em 1956, no *hall* da Biblioteca Pública, onde foram exibidas as obras de Óscar Ramos e Moacir Andrade, segundo nos informa Luciane Páscoa (2011, p. 120).

<sup>40</sup> Seus ensaios e resenhas estão reunidos em *Sobre escritos: rastros de leitura* (2015).

<sup>41</sup> Um estudo crítico sobre o jornalismo literário no CM foi feito por Berenice Côroa de Carvalho, em 2017, na dissertação “O Suplemento Literário do Clube da Madrugada (1961-1970)”.

biográfica e o positivismo, “que influenciaram muitos estudos acadêmicos, particularmente na Universidade e na rede oficial de ensino, através da crítica didática.” (2000, p. 19); e, de outro lado, o marxismo conteudístico, que “de modo diferenciado e com diferentes graus de cientificidade, influenciou estudos literários de modo geral [...] nas obras de Márcio Souza e Mário Ypiranga Monteiro.” (2000, p. 20). Quanto a Jorge Tufic, observou que sua contribuição teórica se encontra na proposta de analisar a relação entre mito e literatura, na área da mitocrítica (2000, p. 23) – o que aproxima o poeta de uma abordagem antropológica da literatura.

Sendo assim, organizamos o nome e as obras principais de alguns desses autores no quadro a abaixo em impressionista e especializada:

QUADRO 2 – Autores e obras de crítica literária impressionista e especializada relacionadas à poesia lírica amazonense: primeira geração, segunda metade do século XX

<b>AUTOR(A)</b>	<b>TÍTULO DA OBRA DE REFERÊNCIA</b>	<b>ANO</b>
Crítica literária impressionista		
João Mendonça de Souza	<i>O poeta e a forma exata</i>	1972
Arthur Engrácio	<i>A berlinda literária; Um olho no gato outro no prato; Pingo nos ii e Os tristes</i>	1976;1981; 1983; 1995
Luiz Ruas	<i>Os graus do poético</i>	1979
Crítica literária especializada		
Mário Ypiranga Monteiro	<i>Fatos da literatura amazonense; Fases da literatura amazonense</i>	1976; 1977
Márcio Souza	<i>A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo</i>	1977
Jorge Tufic	<i>Existe uma literatura amazonense?; Clube da Madrugada: 30 anos e Literatura amazonense: Uma proposta de Linguagem</i>	1981; 1984; 1986

Uma característica relevante desse grupo heterogêneo é que eles não se ligam, inicialmente, à Academia, mas opõem-se literariamente aos seus cânones (com exceção de João Mendonça de Souza e Mário Ypiranga Monteiro). Mas a realização do I Seminário de Revisão Crítica da Cultura no Amazonas, promovido pela Secretaria de

Cultura, e a exposição dos 50 anos da Academia Amazonense de Letras, promovida por iniciativa da Diretoria da Biblioteca Pública do Estado, marca o diálogo entre essas duas gerações de intelectuais: da Academia e do Clube. Na “Saudação ao poeta Elson Farias”<sup>42</sup>, José Lindoso escreveu: “a literatura amazonense só teve expressão com “Movimento Madrugada”” (1969, p. 141)

Para José Lindoso, foi a missão renovadora de Djalma Batista, como presidente da Casa, que trouxe a abertura aos artistas que se empenhavam ultimamente pela renovação artística e literária do Amazonas, e elenca entre esses Jorge Tufic, Elson Farias, Luiz Bacellar, Sebastião Norões, Luiz Ruas, Moacir Andrade, Farias de Carvalho, Guimarães de Paula, Alencar e Silva e Arthur Engrácio. Com disso, os artistas do CM marcam presença no campo literário local ligados ao movimento modernista (influenciados pelas gerações de 22 e 45). Eles conseguiram, assim, criar um ambiente de discussão muito interessante. Parece-nos, contudo, que sofreram com a armadilha do tempo (o esquecimento na província de que falou Paulo Graça).

É o caso do crítico impressionista João Mendonça de Souza, da AAL. Seu livro *O poeta e a forma exata* (1972) é o primeiro estudo crítico de um poeta pertencente ao Clube da Madrugada, Elson Farias. José Benedito dos Santos (2017) chamou atenção para o fato de que, no prefácio que escreveu ao livro de Socorro Santiago, *Uma poética das águas* (1986), Luiz Ruas considerar este como o primeiro estudo de crítica literária no Amazonas sobre escritores do CM, ignorando Mendonça de Souza, por omissão ou desconhecimento (2017, p. 97). No prefácio, Ruas reflete sobre o exílio dos poetas amazonenses dentro do seu próprio país e a importância não só de atitudes individuais (ir aos centros culturais mostrar ou mercanedejar sua obra), mas do estímulo (sem falar no leitor):

Todo autor precisa basicamente de dois estímulos fundamentais: a edição de suas obras e o seu estudo crítico no sentido verdadeiro da palavra que não consiste em elogioslouvaminheiros brotados da amizade provinciana ou do compadrio paroquial. (RUAS, 1986, p. 15)

Mas ignora trabalhos anteriores sobre os poetas de sua geração: “é o primeiro trabalho verdadeiramente sério que me foi dado a conhecer, principalmente, no que se refere aos poetas pós-54.” (Ruas, 1986, p. 16).

---

<sup>42</sup> Elson Farias foi recepcionado por José Lindoso no Discurso de Saudação, ocupando a cadeira de número 12 da AAL – em lugar de Mithridates Corrêa -, da qual é patrono Olavo Bilac.

Esse esquecimento ou omissão é inexplicável, acrescentou o Santos. A partir da análise formal, estrutural e semântica dos livros de poemas até então publicados por Elson Farias (reunidos na antologia *Ciclo das águas*, 1966, além de poemas dispersos em jornais locais), Mendonça de Souza procura expor por que ele é o poeta da forma exata – porque apresenta um Amazonas mais concreto, de uma linguagem simples, às vezes telegráfica, mas sem se atrapalhar nos malabarismos verbais do Concretismo, embora seja, em alguma medida, por ele influenciado (1972, p. 39; 115), além de fugir às imagens lendárias (aqui não no sentido que lhe emprestamos comumente) de infernismo e mito intocado para apresentar uma região na sua dimensão humana, de natureza desmistificada.

Assim, ao mesmo tempo, o poeta se distanciaria do naturalismo e, também, da linguagem lendária de *Cobra Norato*, de Raul Bopp, apresentando o homem interiorano em seu isolamento e drama: “Enquanto Raul Bopp, [sic] inventa um misticismo vivo do real, Elson Farias descreve a forma, de se entender o rio nos tropeços e trágicas agonias de seus habitantes.” (Souza 1972, p. 124)

O autor vê o poeta como representante não só de um engajamento poético, mas social: em pleno período de construção da Transamazônica, das conquistas tecnológicas (que alteravam as relações de comunicações entre as pessoas e, igualmente, entre o poeta e seus leitores), vivíamos um *frenesi* por sair do abandono da história, de página não passada, de gênese não concluída – imagem euclidiana – para uma sociedade que, finalmente, iria se desenvolver e tirar suas populações da pobreza, além de comunicar ao homem citadino, e também do sul, o que é o Amazonas em sua essência, sem as falsas imagens que lhe atribuíram os escritores alienígenas:

A sociedade cabocla encontrada às páginas dos livros de Elson Farias continua esquecida no extremo oposto do Brasil civilizado. É insignificante para o compatriota do Sul. Não tem atividade especialista ou profissional. É interpretada pelos doutos como militante de crenças pagãs, inacessível às belas criações artísticas. [...]  
[...]

Nos livros de Elson Farias não há moças de vestidos luxuosos, nem festas, nem assuntos platônicos. Há a história simples, exata, natural do que se viu em magia e ciência no balanço e miséria dos aceiros, das alagações, dos aguapés, dos ajuris. (SOUZA, 1972, págs. 20; 22)

A lucidez de sua abordagem o colocariam com destaque como um dos principais ensaístas da crítica literária amazonense em seu segundo momento, dado seu vasto conhecimento sobre o que se fazia em termos de literatura Brasil afora.<sup>43</sup> Ainda que o cronista tenha escrito um ou outro ensaio que “peca” pela ingenuidade, talvez espremida entre as poucas páginas reservadas para se louvar um autor, um crítico estrangeiro etc. na revista da AAL, o imenso trabalho de leitura e estabelecimento da crítica de um poeta de tamanha importância reservam-lhe um espaço que, no entanto, ele não ocupou.

Outro crítico, talvez o mais produtivo de sua geração, é Arthur Engrácio. Ele nunca teve nenhum de seus quatro livros de crítica literária – *A berlinda literária* (1976), *Pingo nos is* (1981), *Um olho no prato outro no gato* (1983), *Os tristes* (1997) – reeditados, talvez pela predominância do caráter impressionista. Quem, até o presente momento, aprofundou<sup>44</sup> uma leitura comparativa entre o crítico e o contista e seu papel no campo literário amazonense foi Allison Leão, apercebendo-lhe algumas contradições centrais (em relação à representação da natureza na poesia e na prosa de ficção) e “uma vontade de estabelecer as bases de uma regionalidade literária até procedimentos de recepção das obras tidas como universais” (Leão, 2011, p. 130).

Entre os temas que foram seu objeto de ocupação, ele fala da existência de uma condição de província que acaba por oferecer um campo limitadíssimo à atividade do espírito (1976, p. 46) – quando resenha um livro de poemas de Mady Benzecri –, mas o contista não deixa explicado que condição é essa. Nesse ensaio, “Um livro e uma afirmação”, ele somente dá uma pista, ao argumentar o porquê da mínima presença da mulher na representatividade da poesia brasileira: deve-se isso a uma literatura que caminha no mesmo ritmo de nossa condição de subdesenvolvidos. As outras pistas para entender o que vem a ser essa condição de província se espalham pelos seus vários ensaios coligidos em *A berlinda literária* (1976), *Um olho no prato outro no gato* (1981), *Pingo nos ii* (1983) e *Os tristes* (1997, obra póstuma).

---

<sup>43</sup> Testemunham isso os ensaios “Significação do movimento modernista” (Revista da Academia, n.º 3, 1955), em que destaca Graça Aranha como o precursor do modernismo e suas ideias como expressão de um pensamento renovador nas letras nacionais; “Graça Aranha e o movimento de 22” (Revista da Academia, n.º 4, 1955), ali procura esboçar os motivos que levaram o nome do maranhense a ser deixado de lado; e nos “Fatos da vida e da obra de Guimarães Rosa” (Revista da Academia, n.º 12, 1968), faz um inventário da fortuna crítica do romancista mineiro.

<sup>44</sup> Esboços da leitura dos críticos literários amazonenses podem ser encontrados nos artigos “Márcio Souza e Arthur Engrácio: a crítica do crítico” (2014), de Thays Freitas Silva e Carlos Antônio Magalhães Guedelha; e “Artur Engrácio: entre o ficcionista e o crítico, o discurso” (2015), também de Thays Freitas Silva.

Quando, por exemplo, traça a crítica ao livro de contos de Benjamin Sanches, em 1965, o ensaísta louva o contista por ter superado o que era fácil e falso (Sanches escrevia ainda num estilo parnasiano tardio no seu único livro de poemas, *Argila*, de 1957), rompendo em definitivo “com os velhos cânones de uma literatura já ultrapassada, na qual [ele, Benjamin Sanches] marcava passo desorientadamente”, embora tenha pecado pelo exagero de metáforas (Engrácio, *A berlinda literária*, 1976, p. 39-40).

Anos depois, ao resenhar os livros de poemas *Os mitos da criação e outros poemas* [1980], de Jorge Tufic, e *O sermão da selva* [1980], de Max Carpentier, o autor afirma que a província é um “o escondedouro do talento”. Logo, muito dificilmente um intelectual da província foge a esse destino, como é o caso de Gilberto Freyre, “que não precisou sair de Apipucos para consagrar-se grande sociólogo e Luis Câmara Cascudo, de cujo Estado, o Rio Grande do Norte, na área do folclore, irradia cultura e sapiência para o Brasil e para o mundo.” (*Um olho no prato outro no gato*, 1981, p. 141). Quanto à província, escreve:

[ela] vai cumprindo seu estranho destino de escamoteadora da inteligência e do talento, sufocando idéias, aniquilando pensamentos, destruindo ambições. Por demais sáfaro, a semente lançada nesse terreno, [sic] germina com dificuldade. (ENGRÁCIO, *Um olho no prato outro no gato*, 1981, p. 141)

Mais tarde, quando tece análise crítica a *As órbitas da água* [1978], do poeta maranhense Nauro Machado, comenta como ele construiu um lugar de enunciação próprio: “vivendo sempre em São Luis, nunca, realmente, deixou-se atrair pelos sortilégios da cidade grande, na qual o provinciano menos avisado vê uma segunda Meca capaz de conferir-lhe os atributos que [...] lhe foram negados no próprio berço” (*Pingo nos ii*, Engrácio, 1983, p. 102). Para o ensaísta, a explicação para a constante tensão entre província e metrópole é “uma mentalidade atavicamente arraigada no espírito do nosso povo, notadamente da camada intelectual: o desprezo pela província. Para o brasileiro nada vinga ou medra se não for na metrópole.” (*Pingo nos ii*, Engrácio, 1983, p. 101).

Porém, como ocorre na dicção de autores como Franklin Távora<sup>45</sup>, o ensaísta compreende que é na província que se encontram os modelos da construção da identidade nacional. Para endossar sua posição, cita um trecho de *Casa grande & senzala*: “Ninguém quer parecer provinciano num país como o Brasil, de que a Província é, sem nenhum exagero de retórica, o sal. O sal da cultura, o sal da moral, o sal da política [...]” (Freyre *apud* Engrácio, 1983, p. 101-102).

Mas é na sua reflexão sobre “A ingrata profissão” que ele desenha uma das mais belas descrições sobre o escritor amazonense, ao mesmo tempo em que apresenta as razões de sua condição: dificuldades, obstáculos e indiferença – sem necessariamente esclarecê-las:

Como o pobre – no dito popular – o escritor amazonense vive de teimoso que é. As dificuldades que enfrenta, os obstáculos que se antepõem ao seu caminho, a indiferença a que está sujeito no seu próprio **habitat**, são razões que poderiam levá-lo a renunciar à atividade a que, por vocação (ou predestinação), um dia se entregou. (ENGRÁCIO, *Pingo nos ii*, 1983, p. 16, grifo do autor).

Só depois, em “Escritor da província”, ele esclarece os obstáculos que se antepõem como barreiras aos passos do escritor provinciano em busca de reconhecimento: “ausência de editores que se interessem pela publicação dos seus livros, a escassa ou nenhuma divulgação dos mesmos e, com maior peso na balança, a falta de sensibilidade literária do povo” (*Os tristes*, 1997, p. 20). Mas existe outro real motivo muito maior que uma condição provinciana: a desimportância da literatura, que é apenas um aspecto do processo de materialização do homem e seu crescente desprezo pelos valores inalienáveis do espírito (*Os tristes*, 1997, p. 20). Desse modo, a luta do escritor da

---

<sup>45</sup> No ensaio de abertura ao romance *O Cabeleira* [1876], o autor cearense, que esteve no Pará e no Amazonas por conta de suas atividades políticas, oferece “um tímido ensaio sobre o romance histórico” e objeta: “As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais no Norte, porém, do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra” (2010, p. 22). Ele enxerga nas peculiaridades da região norte os temas para compor o painel da literatura nacional. (À sua época, correspondia à região nordeste, enquanto a Amazônia era outro espaço territorial, mais histórico que geográfico, conforme assinalou Nicolau Sevcenko, 2003, p. 163). Em sua carta-ensaio endereçada a um amigo que estava em Genebra, reconhece três situações que revelam a necessidade de fundar uma Literatura do norte (nordeste) para dialogar com a Literatura do sul: os escritores do norte (nordeste) que iam para o sul nem sempre se esforçavam para contribuir com essa outra literatura, a Literatura do sul estava em condições favoráveis (não totalmente esclarecidas pelo autor) e não tinha competidores (em termos de produção literária e não de talento) no norte (nordeste). Isso explicava, para o romancista, o fato de ela ser ignorada no Rio de Janeiro. Aliás, o próprio Távora e sua obra foram durante longo tempo ignorados pela imprensa da Corte, e difícil é saber se era ressentido ou movia-lhe sentimentos superiores ao fazer crítica aos “personagens falsos” de José de Alencar ou ao reclamar com a crítica acerca da ortodoxia literária, lembra Aníbal Fernandes (s/d, p. 12-13).

província não é somente contra aqueles obstáculos citados no início desse parágrafo, mas também contra o fim da literatura.

Outro poeta – também jornalista, escrevendo crítica literária e de cinema<sup>46</sup> – que se destaca nesse período é Luiz Ruas. Embora seu primeiro livro de crítica literária, *Os graus do poético* (1979), dedique-se em boa parte à poesia, ele não trata especificamente de poetas amazonenses. Mas é possível encontrar seus ensaios sobre Elson Farias (“Notas sobre 3 episódios de um rio”, 1965), Alencar e Silva (“Lunamarga”, 1966) e Luiz Bacellar (“Sol de feira”, 1969) coligidos por Roberto Mendonça em *Cinema e crítica literária de L. Ruas* (2010). Segundo Catarina Lemes Pereira (2018),

Cronista ainda da imprensa diária, tem alguns de seus escritos reunidos na obra *Linhas d’água*, da qual temos escassa investigação por parte da crítica, mas que, de acordo com Carlos Eduardo Gonçalves, esse conjunto de textos “capta o drama humano do cotidiano com leveza – como deve ser a crônica – mas com segurança que sugere um conhecimento mais profundo do filósofo, do teólogo e do psicólogo.” (PEREIRA, 2018, p. 117)

Sobre ele teceremos alguns comentários, especificamente a partir do ensaio que escreveu à obra *Uma poética das águas* (1986), de Socorro Santiago.

Quanto aos trabalhos de crítica literária especializada, contamos com três ensaios de relevo: *Fatos da literatura amazonense* (1976), de Mário Ypiranga Monteiro (embora sua linguagem não seja, num primeiro momento, muito convidativa, dada a aridez de sua escrita, sua leitura, vencidos os desertos de estilo, é recompensadora), *A expressão amazonense* (1977), de Márcio Souza, e *Existe uma literatura amazonense?* (1981), de Jorge Tufic.

Mário Ypiranga Monteiro não fez parte do Clube da Madrugada e, até onde pudemos verificar, não teceu análise crítica a nenhuma obra do grupo, embora tenha tratado sobre o Modernismo na Amazônia a partir de comentários que teceu à obra de Abiguar Bastos. Alguns temas como edenismo e infernismo, ruralismo e urbanismo são tratados no seu ensaio *Fatos da literatura amazonense*, de 1976. Nesse trabalho, ele procura demonstrar como os dois principais ciclos econômicos que se deram na Amazônia, o

---

<sup>46</sup> Particularmente desde a década de 1960, o Clube da Madrugada participou ativamente do movimento do cineclubismo em Manaus. Além de L. Ruas, atuaram na crítica cinematográfica Cosme Alves Neto, Guanabara de Araújo, Ivens Lima, Márcio Souza, Joaquim Marinho, José Alberto Saraiva, José Gaspar, Roberto Kahané, Silvio Bianco, entre outros (LOBO, 1994).

ciclo do cacau e o ciclo da borracha, influenciaram decididamente a produção da narrativa de ficção e da lírica amazonense, a contar dos primeiros textos do século XVIII até aqueles produzidos na primeira metade do século XX. Para isso, o autor elabora dez categorias de análise que funcionam como ferramentas de leitura de um conjunto de obras que vai do Arcadismo (com destaque para a obra de Henrique João Wilkens e Tenreiro Aranha), Indianismo (*Os selvagens*, *Simá*), Romantismo (*O cacaulista*, *O coronel sangrado* etc.) e o Realismo-Naturalismo (*Inferno Verde*, *A Selva*).

Das categorias elaboradas pelo autor, destacam-se as de edenismo e infernismo, de rural e urbano. Na nascente produção literária amazonense, a dicotomia entre campo e cidade (ou floresta e cidade) não se dera porque no Arcadismo tardio pelo qual passamos, tínhamos apenas dois representantes (Henrique João Wilkens e Tenreiro Aranha) e a capital da Província (na época dos dois escritores, oscilou entre Mariuá e São José da Barra do Rio Negro, como era desejo de Lobo D'Almada) ainda não se constituía num espaço urbano. Sem que houvesse – materialmente ou em ideia – a presença da cidade urbana, é o ruralismo que vai ascender em obras como *Simá* [1856], de Araújo Amazonas, e o movimento pendular campo / cidade não tem expressividade (Monteiro, 1976, p. 171-172).

Em relação ao edenismo e ao infernismo, escreveu Monteiro: com

o ciclo da borracha e a corrida às fontes produtoras borra de vermelho a edênica paisagem. A violência sucede àquele paradisíaco desfrute que o senso da propriedade comunica. É por isso que Alberto Rangel estigmatizou a terra com epíteto de “Inferno.” (Monteiro, 1976, p. 128).

A sua proposta de leitura sobre a representação da Amazônia nessas duas categorias foi problematizada por outros autores<sup>47</sup>, especialmente porque a ideia de que não houvesse uma oscilação entre edenismo e infernismo numa mesma obra é sinalizada, desde o início, pelo próprio autor:

A eleição da selva como palco ou mesmo na qualidade de fundo decorativo não é uma questão estética, é a semantização da tragédia. Sem ela, sem a selva, paraíso ou inferno, horto edênico ou goela

---

<sup>47</sup> Por exemplo, para Allison Leão (2011, p. 52) a tese de que a prosa infernista tem seu nascedouro em *Inferno verde* é discutível, pois em *Simá* e *Os selvagens* o conflito já é marcante.

hiente, a estória [de *Simá*] perderia a componente expressiva. (MONTEIRO, 1976, p. 182)

Monteiro, que foi entre nós o primeiro intelectual polígrafo a organizar uma história da produção literária amazonense, forjou um discurso sobre a região “a partir da singularidade do contexto histórico-social da região profundamente marcado pela desestruturação de uma economia extrativista fundada em torno de um único produto.” (Falcão, 2010, p. 139). Depois de *Fatos da literatura amazonense* (1976), ele retoma o trabalho em *Fases da literatura amazonense* (1977). Nesse outro livro, organiza a exposição das obras e autores em dois grandes blocos: período colonial (as Origens, Barroco, Arcadismo, Pré-Romantismo e Pré-Indianismo) e Província (Romantismo e Indianismo).

Possivelmente das suas atividades como professor de Geografia, substituindo Agnelo Bittencourt, no Ginásio Amazonense Pedro II e, depois, sua nomeação a professor da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade do Amazonas na década de 1960 (Falcão, 2010, p. 69), além de sua ligação com o CNLF e como participante ativo do IGHA e da AAL, o ensaísta reuniu um acervo de erudição e bens simbólicos para elaborar “um estudo formalizado [ainda não realizado] das condições econômicas locais em função direta e/ou indireta na literatura *strito sensu*, em termos de suporte temático e não absolutamente de móvel liberador de recursos promotores dessa literatura.” (Monteiro, 1976, p. 21).

Além dele, também se destaca Márcio Souza, com o ensaio *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo* ([1977] 2010). Nessa crítica sociológica, o autor apresenta a expressão da cultura profundamente influenciada pelos dois momentos que moldaram a vida sociocultural amazonense: o colonialismo português e, conjuntamente, entre fins do século XIX e início do século XX, o neocolonialismo britânico e o industrialismo norte-americano. Ele procura sondar como um certo provincianismo, uma psicologia provinciana (2010, p. 27; 31) se desenvolveu na expressão da cultura amazonense como uma repressão à arte: “Para o colonizador, a arte complicada dos seus dias apenas aborrece. Nasce, assim, uma classe dominante que despreza o trabalho artístico e odeia a obstinação do artista que, no fundo mais parece uma solene tolice.” (2010, p. 87)

E também desprezo da elite local às artes e aos artistas, ao encarar a arte apenas como ornamento e não como expressão de uma cultura – e um medo de inovação, que

se traduzia em imitação dos centros produtores de cultura (Souza, 2010, p. 119-120). Esse provincianismo como isolamento cultural foi um mal em todos os âmbitos, porque não formou um público leitor nem uma imaginação moral, intelectual ou de valores (regionais) – em parte pelo recuo de uma elite deslumbrada, em parte pela falta de ousadia dos poetas. Sobre a literatura do ciclo da borracha, a “geração da decadência” (2010, p. 25), escreveu:

Nenhuma obra conseguiu ser singular, escapar da servidão enfalada. Ler um poeta é ler todos e ter uma melancólica visão de pobreza. Ao contrário de Tenreiro Aranha, o que se viu foi um momento de indiferença. (SOUZA, 2010, p. 121)

E o desprezo à cultura indígena:

Sistematicamente banida de nossa investigação artística, a cultura mais autêntica e viva recolheu-se para os arquivos etnográficos. O que era para ser esteio, viga mestra e estrada luminosa, tornou-se curiosidade e folclore para especialistas. [...] A Amazônia índia é um anátema, purgatório onde culturas inteiras se esfacelam no silêncio e no esquecimento. (2010, p. 31)

Depois de Mário Ypiranga Monteiro, outro autor que procurou sistematizar nossa historiografia literária foi Jorge Tufic. O poeta e cronista toma como ponto de partida, entre outros, o estudo anterior e começa por problematizar a história do Amazonas, que “tem sido apenas uma transcrição de fatos políticos administrativos e econômicos” (1982, p. 11). Segue-se, em termos literários, igual postura, onde se fala muito **sobre** a literatura e não **da** literatura (1982, p. 12, grifos do autor). O crítico adota como fio condutor de seu trabalho a sistematização proposta por Peregrino Júnior:

1ª fase – apego ao real, desvelamento dos costumes regionais, o homem e a terra considerados num plano de autenticidade, mais propenso à comoção do que à análise fria dos problemas imaginados.  
2ª fase – Inferno Verde; deslumbramento da Natureza, a estética verbal a serviço da imaginação, do mistério, das coisas observadas pelo ângulo da surpresa e do exagero científico ou poético.  
3ª fase – reação nativista contra a noção de Inferno Verde; literatura paraíso verde; o lirismo fácil contrabalançado com a informação copiosa e fidedigna.  
4ª fase – “modernista”, com Abguar Bastos, Dalcídio Jurandir Gastão Cruis, , [sic] Raul Bopp, Peregrino Júnior). (TUFIC, 1982, p. 22-23)

Os momentos que ocupam maior espaço no estudo do autor são o surgimento das entidades e movimentos culturais (a partir de 1905) até o Clube da Madrugada, dando destaque à Geração de 45 e ao Concretismo, para situar a atuação do movimento amazonense a partir da participação dos seus autores no Jornal do Brasil, principal divulgador da vanguarda de 50. O autor parte da consideração de que se deve vislumbrar a literatura amazonense como parte de uma literatura amazônica e uma expressão regional original (1982, p. 55). Esse pensamento que pode ser herdeiro do regionalismo que se estabeleceu na década de 1930 por meio da relação entre nossos intelectuais e os intelectuais de outras regiões literárias, reunidos em torno do CNLF.

O trabalho de pesquisa de Jorge Tufic, *Existe uma literatura amazonense?*<sup>48</sup> é produzido no contexto de reestruturação de um regionalismo literário promovido pela União Brasileira de Escritores (UBE), que entre as décadas de 1970 e 1980 terá como missão religar os intelectuais em função de uma valorização e reconhecimento a nível nacional.

Escrevem os editores:

Nascido da idéia do Plano Editorial Norte-Nordeste e debatido no Iº Encontro Norte-Nordeste de Escritores de Literatura, a Coleção Norte-Nordeste de Literatura inicia no extremo norte, para dar continuidade através dos demais Estados da região, até alcançar o extremo sul, cada qual editando sua Coleção. Só assim poderemos pensar em renovação literária e cultural e, sobretudo, só assim poderemos derrubar as muralhas de Jericó do isolamento em que vivemos, num quase desconhecimento da realidade literária e cultural dos que se dedicam à bela arte. (APRESENTAÇÃO, 1982, p. 7)

Nesse ensaio Tufic se volta para outra preocupação que lhe consumia,

uma linguagem perdida, que deve ser resgatada, possibilitando aos escritores da região, ficcionistas principalmente, o abandono de fórmulas sintáticas ou soluções estéticas importadas, inclusive o linguajar de origem nordestina, por um novo campo de pesquisa e criatividade. (TUFIC, 1982, p. 51)

---

<sup>48</sup> Esse ensaio fazia parte do projeto “Por uma literatura amazonense”, apresentado ao CNPQ através da Assessoria Especial de Assuntos Culturais da Universidade do Amazonas. Em 1983 ele reorganizaria o mesmo trabalho em *Roteiro da literatura amazonense*, publicado pela Casa Publicadora Madrugada. Alguns ensaios presentes nesse livro já haviam saído no *Livrorral: o livro em jornal*, editado, publicado e distribuído pelo próprio autor na segunda edição saída no ano de 1978. Como veremos, seu trabalho de pesquisa tem um caráter antropológico.

Essa linguagem só não é de todo perdida porque os etnólogos e naturalistas se preocuparam em registrá-la, e a partir desses registros a arte poética encontrou seu material de composição:

O conhecimento sensível e a maneira com que os nativos do Amazonas contavam o seu mundo, transmitindo nas lendas o mágico e o religioso sob cuja influência se organizavam em grupos de infalível precisão genealógica, conseguiram motivar [...] o deslumbramento poético de Raul Bopp e Mário de Andrade. (TUFIC, 1982, p. 57)

Em *Literatura amazonense: uma proposta de linguagem* (1986), ele escreve que a linguagem perdida é o nheengatu, nossa a língua geral, nosso tupi amazônico, e toda a cultura, mito, lenda e fabulário indígenas transportados nesse idioma; competia aos escritores e poetas recriar via linguagem seus universos mitopoéticos. Alguns tentaram despertar o interesse da *intelligentsia* local para essa linguagem. Nesse aspecto, o ensaísta considera que a melhor realização dessa linguagem perdida foi efetuada nas obras *Macunaíma* [1928] e *Cobra Norato* [1931]. Aliás, para ele, essas obras são inseparáveis da literatura amazonense ou amazônica antes de representarem nossa nacionalidade (1986, p. 97) e assinalam o quanto o Modernismo brasileiro, nas suas origens, está mais ligado à Amazônia do que podemos supor:

tanto Makunaíma [*sic*] quanto Cobra Norato ficaram sendo, nas páginas da literatura brasileira, as criações que mais representam a nacionalidade do nosso povo. Um outro fato lisonjeiro para nós: “Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia compareciam, de vez em quando, às reuniões da pensão (o trecho refere-se aos antecedentes do grupo Anta, em São Paulo). Tinham, sobretudo, uma curiosidade amorosa pelas coisas da Amazônia. Entusiasmavam-se com as narrativas de folclore, que constituíam a área poética do Verde-amarelismo. Numa das leituras em voz alta, de um delicioso conto de Antônio Brandão de Amorim, eles “descobriram a Anta. – Nós somos a gente-anta (Iandê tapiramira). (TUFIC, 1986, p. 92, grifos do autor)

Ele já encontrara “uma consciência mais nítida desse problema” em Mário Ypiranga Monteiro e pretendia seguir o programa proposto pelo historiador para a uma literatura regional que pudesse construir uma sintaxe, uma vez que os temas já estavam postos pelos etnólogos. Esse ensaio vem acompanhado, assim, de um livro de poemas, *Iapinari (a pedra que tudo vê)* (1986). No texto teórico-crítico, além de relembrar a ruptura que se deu entre cultura e língua na Amazônia, com o genocídio e processo de aculturação indígenas, levado à efeito “graças” ao preconceito contra o autóctone e seu idioma, o

autor discorre sobre uma contradição: à revolução linguística à nível nacional eclodida pelas obras de Mário de Andrade e Raul Bopp, deu-se na literatura amazonense um esvaziamento linguístico em nível regional (1986, p. 80). Escreve o poeta:

A poesia, romântica, parnasiana, simbolista ou neo-parnasiana, gongórica ou liberta de clichês decorativos, resistiu como turris eburnia, ora maior, ora menor, isolando-se ou acompanhando as horas de luta, saudosa às vezes de suas origens demiúrgicas, até que novas vozes irrompessem, trazendo a linguagem das ruas, das fábricas, dos anúncios luminosos e das soluções gráficas, no lugar das palavras ou do verso. (TUFIC, 1986, p. 89-90, grifos do autor)

Seguindo de perto Gilberto Freyre na ideia de uma paracultura, como ele mesmo atesta, Tufic propõe “uma linguagem imanente aos falares perdidos no tempo, nas águas e nas florestas, em cujos mistérios se irrompe o processo milenar de uma cultura [...] muito mais profunda.” (Tufic, 1986, p. 91-92). Antísthenes Pinto, que faz a Apresentação da obra *Iapinari (a pedra que vê)*, condensa o argumento de Jorge Tufic de que a linguagem poética e narrativa da produção literária amazonense não é original, mas uma imitação, “tudo por influência de autores nacionais ou estrangeiros consagrados, de uma mistura com um tipo de linguajar caboclo-nordestino, etc.” (Tufic, 1986, p. 81). Porém, da

literatura ensinada pelos jesuítas, com ligeiros retoques, [contudo] ainda é a mesma (ou quase a mesma) que se pratica no Amazonas. Algumas inovações de sintaxe, etc., mas o que existe a rigor são arcabouços de retórica naturalista sobre temas da região. (Pinto *apud* Tufic, 1986, p. 101-102).

Ilustrando a proposta de linguagem anunciada na primeira parte, Tufic escreve como foi o processo de sua composição:

enquanto eu lia os textos de Barbosa Rodrigues e Antonio Brandão de Amorim, procurando uma terceira versão para eles, a voz daquele índio me cercava por todos os lados. Decerto, queria-me transmitir a força que me faltava para um tratamento mais arrojado dos contos e de todo o lendário reunido nos livros daqueles dois etnólogos [...]. Encontrei aquele índio numa velha página da história de Manaus, ali onde se fala no aspecto ainda indeciso de vila, os cílios de aldeia e as ruelas com nomes de santíssima trindade. Entre o sono e a penúmbra que ameaçava comer os objetos da sala, ouvi-lhe as queixas, deixei que falasse. E, nessa fala, o reconto dos longes perdidos, o silêncio dos peixes e a construção ainda mais silenciosa das casas de pedra

branca, e dos túneis que ligavam esse universo sem compromisso de tempo e de espaço. (TUFIC, 1986, p. 108)

Esse índio inominável de que fala o poeta tem sua fala “reproduzida” no início do ensaio de abertura, “A razão do mistério”, onde sua sintaxe e sua visão de mundo são entrevistadas, como se diretamente dele o poeta tivesse ido coletar a história da pedra que vê:

Quando Barra lugar seus donos, meu corpo era aquilo, meu. Andejava nos ventos, cursando modos de achar natureza. Depois, contam, chegaram eles, suas quilhas, seus ferros, uivando nos mastros. Mauari, o bem, e Sarauá, o mal, tentaram vulcões e chuvas, mas a força dos remos dividiu seus braços entre negro e solimões, cruz e espada juntos afastaram nossos deuses, expedições trazem loucura, fome, doenças. [...] Velho fiquei, pele esturricada, ando, falo, sei não sei. Abrir-se no meio, como fez curupira caçador, fácil não: jeito muito precisa, confiança ouvindo, certeza não estar índio sendo outra coisa. Assim falo com você sendo dois, e lhe digo um século tenho vivido [...] (TUFIC, 1986, p. 107)

A intenção de Tufic é seguir o exemplo de Brandão de Amorim, que traduziu as lendas recolhidas como “sente e como sabe”, e não como Barbosa Rodrigues, que não sendo poeta, mas cientista, preocupa-se, outrossim, com o precioso trabalho de registro ao rigoroso trabalho de tradução direta das peças antes de dar uma tradução mais sintaticamente organizada em língua portuguesa.<sup>49</sup> Não se deixa disfarçar alguma influência do estilo rosiano nessa tentativa de uma nova sintaxe (que ele já censurara em Paulo Jacob, pela boca de Mário Ypiranga Monteiro), mas os poemas primam por uma simplicidade cotidiana e mágica, característica dos textos primevos das civilizações antigas, como esta, que narra a descoberta da noite e a origem dos animais:

*A noite dormia no fundo do rio.  
Cobra Grande detinha o segredo das profundezas,  
e ainda não havia animais,  
peixes ou pássaros.  
Foi quando os escravos do marido  
da Cobra Grande,  
partiram em busca da noite.  
A noite tinha pálpebras de breu  
e vivia encolhida no tamanho*

---

<sup>49</sup> Esse mesmo processo foi conservado na segunda edição de *Poranduba Amazonense* (2018), organizada por Tenório Telles.

*de um caroço de tucumã,  
o caroço de tucumã deixava escapar  
abafados ruídos de grilos e sapinhos.  
É que a noite se embalava sozinha,  
nas fibras de tucum.*

*Aí, os escravos soltaram a prisioneira.  
E o dia foi surpreendido com as coisas  
Transformadas em animais, peixes e aves.  
De um pão gerou-se uma onça,  
os cipós viraram cobras,  
um tronco de árvore no meio do rio  
tomou a forma da anta,  
uma pedra começou a andar,  
era o jabuti,  
os frutos silvestres tornaram-se peixes,  
os sons da floresta mostravam cujubim,  
o acauã, o uirapuru.*

.....  
(TUFIC, 1986, p. 121)

Ora, entre a influência da poesia concreta e o fabulário amazônico, Tufic já vinha compondo poemas que aproximassem linguagem e símbolo, como neste outro trecho, de *Quando as noites voavam*, de 1999:

*Boléka<sup>50</sup>, o chefe supremo dessana,  
olhara detidamente para o sol  
quando todas as casas invisíveis  
tornaram-se numa Grande Maloca.*

*Pedaços de claridade, objetos,  
peles de onça, foram sendo preparadas,  
entregues e vestidas  
pelos grupos heroicos dessa tribo.*

*Casas transformadoras e casas terrenas  
abrigavam riquezas e onças ferozes.*

*Foi assim que Boleka retirou do paricá  
o seu fio de plumas  
e traçou os caminhos do universo.*  
(TUFIC, 1999, p. 38)

---

<sup>50</sup> Boléka, a Onça Invisível do Universo, um dos deuses criadores dos Dessana, dividiu aquela tribo em cinco grupos menores e resolveu utilizar o *wihō* (paricá) com o objetivo de transformar a todos os chefes em onça, dentro os quais ~~Umkomahs~~ Kehiri, líder primevo do clã ao qual pertencem os autores de *Antes do mundo não existia*. Prossegue Krüger (2012, p. 94): Para metamorfose, fez-se necessário, em primeiro lugar, aspirar o *wihō*; para a tessitura das peles, Boléka tirou tucum, uma fibra de palmeira, da Maloca do Universo, a mesma que servia de morada ao terceiro Trovão e para a qual ele voltara após desincumbir-se de sua tarefa.

Em tempos anteriores, quando redigira o *Manifesto da Poesia de Muro* [1965-1966], também mostrava outras preocupações poéticas, ainda que a linguagem estivesse no alvo de suas atenções:

Poesia de muro é a **fala** permanente através da qual se pretende limpar e esclarecer a mente coletiva já demais vincada pelos jargões que lhe impingem todos aqueles instrumentos de propaganda, não sendo esta, porém, a sua única finalidade. [...] Sem utilizarmos o discurso, a oralidade tribunícia, a teatralização do efeito duvidoso e passageiro, a poesia de muro se propõe a atingir os leitores operando num clima, por assim dizer, de tranquilidade gráfica. O poema, a mensagem nele contida, ficam situados num tempo e num espaço que se gravam sem dificuldade na memória de seus “espectadores”, além de ocuparem, talvez, o primeiro plano no grande mural da publicidade direta. (TUFIC, 1984, p. 112, grifo do autor)

De fato, na sua “fase concretista” o poeta procura “levar seus experimentos aos limites extremos da palavra”, escreve Alencar e Silva (2011), ““pintando”, por assim dizer, uma paisagem bucólica com apenas três vocábulos –

*Ode  
campo  
bode.”*

(TUFIC *apud* SILVA, 2011, p. 249).

Nessas duas de outras vertentes de sua criação poética, a do fabulário amazônico e da poesia concretista, uma e a mesma é a preocupação: a linguagem. Como poeta da Poesia de Muro ele não tem suas melhores realizações, ressalvadas as exceções: apesar do domínio teórico, falta-lhe a reelaboração da técnica, para não cair, justamente, na tão criticada e perigosa esterelidade da poesia concreta naquela década de 1960; mas como poeta dos mitos, lendas e mitologia amazônicos, onde foi um exímio leitor-pesquisador, ele tem sua melhor realização poética – e nos oferece, em termos de reflexão teórica e realização poética uma “solução” para o problema da linguagem.

O trabalho desses três últimos autores – que em comum inauguraram o espaço da crítica especializada no Amazonas – suscitariam hoje reflexões em torno, especialmente, da linguagem da crítica literária que, então mais “técnica”, vai, de algum modo, se distanciando de certa *maneira de escrever* presente na crítica impressionista. Os influxos desse aspecto, contudo, mudam quando a crítica, especializada ou não, se verá, novamente, entremeada no desafio de trazer para um público mais abrangente o

conhecimento sobre a produção literária local, especialmente no trabalho que é movimentado no campo editorial, nas décadas de 1980 e, notadamente, 1990.

\*\*\*

Após o período de estabelecimento da produção literária e de crítica que se deu após o surgimento do Clube da Madrugada, na década de 1980 aparecerão os primeiros trabalhos de crítica literária acadêmica produzidos, inicialmente, por professores universitários que tiveram sua formação realizada nos Programas de Pós-Graduação do sudeste e sul do País. Ela pode ser dividida em duas gerações: uma que se estabeleceu nas décadas de 1980 e 1990, e outra que se estabeleceu em transição entre as décadas de 1990 à primeira década de 2000, quando já é possível visualizar a formação de uma quarta geração.

Um horizonte de reflexões paulatinamente vai ganhando corpo teórico e discute a literatura no Amazonas sob duas faces: a definida pelo seu objeto (o texto literário), e pela sua dinâmica social (o contexto de produção). Convém assinalarmos, antes de concluirmos este capítulo, uma interessante coincidência: no ano de 1982, quando Marcos Frederico Krüger defendia sua dissertação *Introdução à poesia no Amazonas*, Jorge Tufic publicava *Existe uma literatura amazonense?* O primeiro realizou um pioneiro trabalho de resgate de autores e de obras que participaram da formação da literatura de produção amazonense, desde o século XVIII até o ano de 1982, e o segundo realizou também um trabalho de composição da vida literária amazonense antes e depois do Clube.

De algum modo, os dois textos teóricos complementam-se quanto à construção da nossa história literária. Também assinalam que a preocupação de recompor essa história literária é uma preocupação que pairava como uma tendência no nosso ambiente intelectual, quer dentro quer fora da academia, fazendo, assim, uma revisão de trabalhos de semelhante ordem publicados nas décadas anteriores, quais sejam: os três conjuntos de ensaios-antologias publicados na década de 1930 por Anísio Jobim (*Intelectualidade do extremo norte*), Djalma Batista (*Letras da Amazônia*) e Péricles Morais (*Os intérpretes da Amazônia*) no fluxo do movimento modernista, e as primeiras análises socio-históricas propostas por Mário Ypiranga Monteiro (*Fatos e Fases da literatura amazonense*) e Márcio Souza (*A expressão amazonense*), na metade da década de 1970,

quando os métodos de análise influenciados pelo marxismo e estruturalismo começam a circular no ambiente universitário amazonense (Mitoso, 2000, p. 20).

Jorge Tufic reuniu algumas informações sobre a vida cultural do Amazonas após o ciclo da borracha a partir de fontes fornecidas por Anísio Jobim, Benedito Nunes e Mário Ypiranga Monteiro. Dentre essas informações, destaca a existência de bibliotecas (a de Humaitá e a Biblioteca Pública da Província, fundada em 1870) e, especialmente, do surto cultural que passou a movimentar Manaus nos primeiras duas décadas do século XX, com o surgimento de diversas tertúlias literárias, a fundação da Academia Amazonense de Letras, do Instituto Geográfico Histórico do Amazonas e da Universidade de Manaus, além de outros lugares não institucionalizados onde ocorriam reuniões literárias, como as praças e os porões das casas.

Dentre os grupos literários, o escritor destaca: Núcleo Olavo Bilac (1920): que tinha entre seus membros Lindolfo J. de Medeiros e Waterloo Landin; Academia Amazonense dos Novos (1921): Otelo Mavigner, Hemetério Cabrinha e Arístófano Antony então entre seus integrantes; Núcleo Vanguarda (1927-1930): reunia, entre outros, Mário Ypiranga Monteiro, Leôncio Salignac e Américo Antony; Sociedade Literária dos Novos (1930): o autor não cita seus membros, a não ser o presidente, Leôncio Salignac, mas destaca que a essa associação são atribuídas as revistas *O Porrete* e *A clava*.

Ainda é também nesse período que surgem duas revistas modernistas, lançadas/editadas por Clovis Barbosa: *Redenção*, surgida por volta de 1924, e *O Equador*, de 1929. A primeira revista é de quando o escritor pertencia ao Núcleo Olavo Bilac, que reunia nomes como Mirian e Aldo Moraes, Abgvar Bastos, Ramayana de Chevalier e Francisco Pereira. Já a segunda revista, a de 1929, que condenava uma sub-literatura e defendia “um regionalismo dentro da trilha aberta por Mário de Andrade e Cassiano Ricardo” (1982, p. 34). Segundo Tufic, essa revista fazia parte da “série panorama literário do norte de hoje”.<sup>51</sup>

Tufic (1982, p. 37-38) escreve que, com o advento do Estado Novo ocorre um retardamento de vinte anos ou mais no panorama cultural do Amazonas, e só a partir de 1945 registra-se novamente o surgimento de entidades literárias, particularmente grêmios, dentre as quais: Grêmio Castro Alves, com participação de Aluísio Nobre de

---

<sup>51</sup> Curiosamente, o autor destaca a revista *Redenção* como aquela que alcançou a finalidade de inserir-se no espírito modernista, e não a revista *Equador*, colocando-as, assim, não em ordem cronológica, mas de importância. Isso pode ser checado ao ler-se as páginas 34 e 35 de *Existe uma literatura amazonense?*

Freitas e Paulo Monteiro de Lima; Grêmio Álvares de Azevedo: fundado por Leopoldo Peres Sobrinho, Aluísio Sampaio, Roberto Jansen, Alencar e Salva e Platão Araújo; e o Grêmio Gonçalves Dias, fundado por escritores como Erasmo Linhares e Arthur Engrácio.

Destes, o mais destacado certamente foi a Sociedade Amazonense de Estudos Literários, fundada pelos seguintes escritores: Alencar e Silva, Anísio Melo, Higino Caetano, Guimarães de Paula, Andrade Neto, Astrid Cabral, Emanuel Ribeiro da Cunha, José Cidade de Oliveira, Wilson Paula de Sá, Aníbal Beltrão e Maria Leonor Coutinho. Eles produziram o jornal *O Eco* e a revista *Amazonas Ilustrado* e, por sugestão do poeta Hemetério Cabrinha, passaram a denominar-se Sociedade dos Apóstolos do Belo.

Essa associação, que se reunia na rua Dr. Moreira, contava com outro grupo de jovens boêmios: Guimarães de Paula, Farias de Carvalho, Antônio Ventilari Corrêa, Anthístenes Pinto e Jorge Tufic. Leitores e admiradores dos poetas românticos e de Coelho Neto e Raimundo Menezes, alguns deles vão partir em duas caravanas, a primeira com destino ao Rio de Janeiro e a segunda com destino a Fortaleza, em busca dos novos ventos de que só tinham ouvido falar. A primeira sai em 1951 e embarcam nela Farias de Carvalho, Alencar e Silva, Anthístenes Pinto e Jorge Tufic. Segundo o próprio Tufic (1984, p. 15), o retorno deles, no ano seguinte, produziu mudanças no fazer poético: em 1952 Alencar e Silva lançava *Os painéis*, Farias de Carvalho a *Balada da paz* e Djalma Passos *Vozes amargas*; todos eram, até então, cultores dos estilos parnasiano e simbolista.

O ensaísta relata que já naquele momento era visível a existência de dois grupos inconciliáveis: os acadêmicos e os futuristas. Uma segunda viagem é feita em 1953. Aportando em Belém, o grupo tem contato com o grupo do “Norte” e em Fortaleza com o grupo Clã, que tinha em Manaus Maranhão Sobrinho como representante. Eles vão até Pernambuco e, “revigorados pela ressonância interior desses brasis profundamente idênticos na sua humanidade e no seu lirismo, o reencontro com a gleba resultaria” na fundação, em 1954, o Clube da Madrugada (Tufic, 1984, p. 16).

O professor pesquisador Marcos Frederico Krüger (1982), por sua vez, procurou estabelecer qual teria sido o marco da poesia no Amazonas. O ponto de partida não é a *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana*, carta redigida entre 1541-1542 pelo frei dominicano Gaspar de Carvajal, embora sua importância como primeiro documento

literário do Amazonas, mas os dois poemas atribuídos a Francisco Vitro José da Silveira, lidos em Tabatinga em 1783. O pesquisador excluía o poema épico *Muhuraida* porque à época não era possível estabelecer o ano da escrita da primeira versão, uma vez que só se tinha conhecimento da segunda, publicada em 1819 em Portugal por Cipriano Alho.<sup>52</sup>

Seguiram-se mais publicações da poesia finissecular ao longo da primeira metade do século XX (a poesia do ciclo da borracha), mas o crítico destacou os poetas que tiveram nobre tentativa de superar aquelas influências, tidas como passadistas, e renovar a escrita lírica, como o parnasiano Cid Lins (1889-1925), que não teria incorrido no erro do geografismo edênico e infernista, buscando uma temática mais pessoal, “até então feito inédito no Amazonas”:

*Sem pretensão nenhuma, em tamanho minúsculo,  
Em letrinhas de forma, exponho o pensamento...  
Vem ser de minha vida um pedaço, um ramúsculo  
De um corpo franzino entregue ao sol, ao vento:*

(CID LINS *apud* KRÜGER, 1982, p. 83)

Segundo o pesquisador, o poeta é de um talento perdido em meio desfavorável. O outro escritor à parte é Altair Pereira (1898-1962): também parnasiano, mas utilizando tendências outras como do Simbolismo, destacou-se pela tentativa de criar uma poesia original, mas assim como Cid Lins, “É um poeta cujo talento foi amputado pelo derrotismo generalizado nas consciências e pelo isolamento cultural do Amazonas” (Krüger, 1982, p. 84):

*Depois de tanto tempo, à casa dos meus pais  
Voltei: tudo deserto...O caminho sem luz...  
De cada canto vinha ao meu ouvido uns ais  
E foi nessa ocasião que estes versos compus.*

*Era morta a comprida árvore. Tinha agora  
O seu tronco no chão rolado a tempestade:  
A noite no seu giro em torno dela chora,  
Como choro também as dores da saudade.*

(ALTAIR PEREIRA *apud* KRÜGER, 1982, p. 85)

---

<sup>52</sup> A segunda edição da obra, saída em 1993 por colaboração entre a Biblioteca Nacional, a Universidade Federal do Amazonas e o Governo do Estado esclareceu as informações obscuras, estabelecendo o ano de 1785 para a primeira versão de *Muhuraida*... e o lugar de gestação da obra: a cidade de Tefé.

Outros mais destacados artistas da palavra desse período teriam sido Américo Antony (1895-1970), que influenciou alguns poetas da “Geração Madrugada”, e outros que seguiram as mesmas tendências das gerações da poesia romântica brasileira (alguns tardiamente): o mal do século aparece nos poemas de Raymundo Monteiro (1882-1932) e Hemetério Cabrinha (1892-1959) e a poesia social em Paulo Monteiro de Lima (1925-1951), que curiosamente morreu jovem e tuberculoso, semelhantemente a Castro Alves.

Mas nesse longo período que o crítico chama de Pré-Modernismo quem se destaca, justamente por terem utilizado a técnica poética do Modernismo e, de certa forma, atualizando a poesia amazonense, foram os poetas Pereira da Silva, com a publicação de *Poemas amazônicos*, em 1927, Violeta Branca, com a publicação de *Ritmos de inquieta alegria*, em 1935, e Ramayana de Chevalier que, embora poeta, destacou-se na narrativa.

Krüger também destaca que nesse período, isto é, primeira metade do século XX, com o declínio da borracha, a atividade literária teria decrescido, inclusive não aparecendo pelo Amazonas cientistas de importância entre 1920 e 1950, destacando-se, porém - além das obras na poesia acima referidas - os romances *Terra de ninguém* [1934], de Francisco Galvão, *No circo sem teto da Amazônia*, [1935], de Ramayana de Chevalier, *A Amazônia misteriosa* [1925], de Gastão Cruis, mas o destaque coube às obras *Inferno verde* [1908], de Alberto Rangel e *A selva* [1930], de Ferreira de Castro. Em outras atividades culturais, ocorreu o início da cinematografia com Silvino Santos que, financiado pelo comendador J. G. Araújo filmou

pequenos e medíocres eventos: viagens, batizados, etc. Ainda assim, pôde documentar a revolta de Ribeiro Júnior [e em 1922] o longa-metragem “No país das Amazonas”, a respeito do qual Márcio Souza diz que é “ainda hoje uma obra prima de síntese em surpreendente linguagem moderna”. (KRÜGER, 1982, p. 93-94)

Em 1951 publicava outro poeta, Thiago de Mello, a obra *Silêncio e Palavra* e, no ano seguinte, *Narciso Cego*, sendo destaque por ter sido o primeiro escritor amazonense a ganhar notoriedade nacional:

*Tudo que de mim se perde  
acrescenta-se ao que sou.  
Contudo, me desconheço.  
Pelas minhas cercanias  
passeio – não me frequento.*

.....  
*Cego assim, não me decifro.  
E o imaginar-se sonhado  
não me completa: a ganância  
de ser-me inteiro prossegue.  
E paio – pânico mudo –  
entre o sonho e o sonhador.*

(THIAGO DE MELLO *apud* KRÜGER, 1982, p. 101)

O resumo de alguns pontos do extenso do panorama histórico-literário feito a partir das pesquisas de um escritor e crítico, Jorge Tufic e um professor pesquisador, Marcos Frederico Krüger, exemplifica como o trabalho crítico-literário dos madrugadenses foi completado pelo dos pesquisadores universitários (além da presença dos pesquisadores amadores): num gesto de apagamento ainda a ser explicado, uma boa parte das obras de literatura produzidas tendo o Amazonas como tema ou lugar de enunciação simplesmente desapareciam das livrarias, das estantes, dos arquivos, e sem uma tradição de leitores, e com raros estudiosos amadores ou especializados preocupando-se em catalogá-las, foi o trabalho dos críticos escritores e dos críticos da academia universitária que, principalmente a partir da década de 1980, ajudou a recuperar uma memória literária que ainda está em construção.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATISTA, Djalma. **Letras da Amazônia**. Livraria Palácio Real, 1938.

BORDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 14 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COSTA, Selda Vale. Por rios amazônicos: conversas epistolares com Nunes Pereira. In: BASTOS, Élide Rugai; PINTO, Renan Freitas (orgs.). **Vozes da Amazônia: investigação sobre o pensamento social brasileiro**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007, p. 271-313.

ENGRÁCIO, Arthur. **A berlinda literária**: ensaios. Manaus: Prefeitura Municipal, 1976.

\_\_\_\_\_. **Os tristes**. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1995.

\_\_\_\_\_. **Pingo nos ii**. Manaus: UBE/AM, 1983.

\_\_\_\_\_. **Um olho no gato outro no prato**. Manaus: UBE/AM, 1981.

ERLL, Astrid. **Memoria colectiva y culturas del recuerdo** (Trad. Jobanna Córdoba y Tatjana Louis). Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales. Ediciones Uniandes, 2012.

ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar. Where literature and memory meet: towards a systematical approach to the concepts of memory used in literary studies. In: **Literature, Literary History, and Cultural Memory**. Edited by Herbert Grabes. *Yearbook of Research in English and American Literature 21*. Gunter Narr Verlag Tübingen: 2005.

FALCÃO, Charles. Mário Ypiranga Monteiro e a relação entre jogo político e espera cultural. In: BASTOS, Élide Rugai; PINTO, Renan Freitas. **Vozes da Amazônia II**. Manaus: Valer e Edua, 2014, p. 251-275.

\_\_\_\_\_. **Mário Ypiranga Monteiro e os estudos de folclore**. (Dissertação de Mestrado em Sociologia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2010.

FERNANDES, Aníbal. “Franklin Távora e seu tempo”. In: **Lourenço (crônica pernambucana)**. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d., p. 9-24 (Biblioteca de Literatura Brasileira, XI). Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=43444](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=43444)>. Acessado em 16/06/2017.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Querelas esquecidas: o modernismo brasileiro visto das margens. In: PRIORE, Mary Del; GOMES, Flávio dos Santos (orgs.). **Os senhores dos rios: Amazônia: margens e histórias**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003, p. 259-283.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. Manaus: Valer, 2007.

\_\_\_\_\_. **A representação da conquista da Amazônia em Simá, Beiradão e Galvez, Imperador do Acre**. (Dissertação de mestrado em Letras). Porto Alegre: PUC-Rio Grande do Sul, 1982.

\_\_\_\_\_. O nacional e o regional na prosa de ficção no Amazonas. In: **Leituras da Amazônia: revista internacional de arte e cultura**. Ano I, n.º 2. Manaus: EDUA; CRELI(T); Valer, 2002, p. 83-125.

JOBIM, Anísio. **A intelectualidade no Extremo Norte (Contribuições para a História da Literatura no Amazonas)**. Manaus: Livraria Clássica, 1934.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia: mito e literatura**. 3 ed. Manaus: Valer, 2011.

\_\_\_\_\_. **A sensibilidade dos punhais**. Manaus: Edições Muiraquitã, 2007.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia amazonense:** com apresentação de autores e textos. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira orientada por Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: UERJ, 1982.

LEÃO, Allison. **Amazonas: natureza e ficção.** São Paulo: Annablume; Manaus: FAPEAM, 2011.

LEDA, João. **Vocabulário de Rui Barbosa.** Manaus: Academia Amazonense de Letras, Governo do Estado do Amazonas e Editora Valer, 2007 (Série Clássicos da Academia).

LIMA, Luiz Costa. **Terra ignota: a construção de *Os sertões*.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LIMA, Rachel Esteves de. Crítica literária: do rodapé à universidade. In: SOUZA, Eneida Maria de (org.). **Modernidades tardias.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 123-135.

LINS, José dos Santos. **Seleção literária do Amazonas.** Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 1966 (Coleção “Raimundo Monteiro”).

LYRA, Pedro. Geração: genealogia histórica. In: **Sincretismo: a poesia da geração de 60: introdução e antologia.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p. 25-41.

MARTINS, Ricardo André Ferreira. **Atenienses e fluminenses: a invenção do cânone nacional.** (Doutorado em Teoria e História Literária), Campinas, SP: Unicamp, 2009.

MITOSO, José Ribamar. **Narrativas orais – o conto oral do rio Negro e o conto artístico no Amazonas** (Dissertação de Mestrado em Natureza e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade do Amazonas, 2000.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Fatos da literatura amazonense.** Manaus: Universidade do Amazonas/Instituto de Ciências Humanas, 1976.

MORAES, Péricles. **Legendas e águas-fortes (ensaios críticos).** Manaus: Livraria Clássica, 1935.

\_\_\_\_\_. **Os intérpretes da Amazônia.** Manaus: Valer, 2001 (Coleção Poranduba).

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares (Trad.: Yara Aun Khoury). In: **História e Cultura: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História,** PUC-SP, v. 10 (jul./dez., 1993), p. 7-28.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. **Identidade regional e folclore amazônico na obra de Mário Ypiranga Monteiro.** Manaus: Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2002.

\_\_\_\_\_. **O papagaio e o fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia.** Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 2010.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. 2 reimp. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

PINTO, Renan Freitas. Djalma Batista: Letras da Amazônia. In: **Amazônia: viagem das ideias**. 3 ed. Manaus: Valer, 2012, p. 219-222.

**Revista da Academia Amazonense de Letras**, n.º 1, vol. I, julho de 1920. Manaus: Imprensa Pública, 1920.

\_\_\_\_\_, (número especial), fevereiro de 1935. Manaus: AAL, 1935.

\_\_\_\_\_, n.º 3?, fevereiro de 1955. Manaus: AAL, 1955.

\_\_\_\_\_, n.º 4, dezembro de 1955. Manaus: AAL, 1955.

\_\_\_\_\_, n.º 5, março de 1956. Manaus: AAL, 1956.

\_\_\_\_\_, n.º 6, agosto de 1956. Manaus: AAL, 1956.

\_\_\_\_\_, ano XLVIII, n.º 12, julho de 1968. Manaus: AAL, 1968.

\_\_\_\_\_, ano XLVIII, n.º 13, dezembro de 1968. Manaus: AAL, 1968.

\_\_\_\_\_, ano XLVII, n.º 14, dezembro de 1969. Manaus: AAL, 1969.

\_\_\_\_\_, ano L, n.º 15, dezembro de 1970. Manaus: AAL, 1970.

**Revista Madrugada I**. Manaus: s. e., 1955.

RUAS, Luiz. Apresentação. In: SANTIAGO, Socorro. **Uma poética das águas**. Manaus: Edições Puxirum, 1986, p. 21-23.

SALES, Germana Maria Araújo; SILVA, Alan Victor. Flor da. Os escritores da Amazônia do século XIX para além das histórias literárias. **REVISTA DA ANPOLL (ONLINE)**, v. 1, p. 35-47, 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/fabri/Downloads/958-3982-3-PB.pdf>

SANCHES, Benjamin. **Argila**. Manaus: Sergio Cardoso & CIA. LTDA. Editores, 1957.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010 (Coleção para um novo senso comum; v. 4).

SANTOS, José Benedito dos. Breve estudo sobre a obra e a fortuna crítica de Elson Farias. In: OLIVEIRA, Rita do Pérpétuo Socorro Barbosa de; SANTOS, José Benedito dos; AZEVEDO, Kenedi dos Santos (org.). **A literatura no Amazonas: 1954-2010**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017, p. 74-104.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2 ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

SOUZA, Eneida Maria de (org.). **Modernidades tardias**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**. 3 ed. Manaus: Valer: 2010.

TUFIC, Jorge. **Clube da Madrugada: 30 anos**. Manaus: Imprensa Oficial, 1984.

\_\_\_\_\_. **Existe uma literatura amazonense?** (ensaios). Manaus: União Brasileira de Escritores, 1982.

\_\_\_\_\_. **Literatura amazonense: uma proposta de linguagem (ensaio)** Manaus: Separata do n.º 1 a Revista do Conselho Estadual de Cultura do Amazonas, 1986.

\_\_\_\_\_. (org). **Pequena antologia Madrugada**. Manaus: Sérgio Cardoso & CIA. LTDA, 1958.

ZUCOLO, Nícia Petreceli. **Contos de sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal na literatura brasileira**. (Dissertação de mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Fundação Universidade do Amazonas-ICHL, 2005.

## CAPÍTULO 2: A CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA FUNDADORA

### 2.1. A CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA FUNDADORA

O segundo momento da crítica literária no Amazonas é o nascimento da crítica acadêmica, a partir de professores formados em universidades do sudeste e sul que, ao retornarem, ajudam na formação de uma crítica literária acadêmica profissional no Amazonas estabelecendo suas bases crítico-teóricas. Nesse sentido, faziam parte de um movimento maior na produção de conhecimento na área de Letras no Brasil, que se iniciara na década de 1970. Segundo Rachel Esteves de Lima (1998), pode-se identificar pelo menos quatro fases entre a crítica impressionista e a crítica especializada: 1) a crítica de rodapé a partir do século XIX; 2) criação de universidades (Universidade de São Paulo, Universidade do Brasil e Faculdade de Filosofia de Minas Gerais) na década de 1930; 3) a inserção da disciplina de Teoria Literária nos cursos de Letras na década de 1960; e 4) a criação dos cursos de Pós-Graduação em Letras naquelas universidades então fundadas, na década de 1970. Na terceira fase, a inserção da disciplina de Teoria Literária naqueles cursos (Lima, 1998, p. 132).

Lima (1998) refaz esse itinerário, que remonta ao século XIX, quando temos uma incipiente intelectualidade dependente da cultura europeia e, conseqüentemente, os estudos em literatura brasileira privilegiavam as humanidades clássicas. Como não houvesse universidades para cultivar o espírito científico corrente, é a literatura, sob a pena de juristas, políticos, analistas sociais e médicos que cumprirá o papel de revelar nossa realidade e formar a consciência nacional (1998, p. 126-127). Beletrismo e procedimentos retóricos governavam as análises, aponta Esteves, enquanto os recursos da história e da sociologia seriam usados na composição das obras literárias.

É na década de 1930, com a fundação das Universidade de São Paulo (1934) e da Universidade do Brasil (1939) – atual UFRJ – que professores estrangeiros são contratados para estruturar os cursos das faculdades de Filosofia. “A [eles] ...coube a difícil tarefa de conter as veleidades literárias do estudante brasileiro, introduzindo no ensino superior uma nova postura intelectual.” (1998, p. 128). Nessa segunda fase são implantadas as técnicas de “investigação científica, a valorização da reflexão pessoal

em detrimento da visão pseudo-abrangente dos temas abordados, a definição de critérios metodológicos para a elaboração de análises e a necessidade de uma maior compreensão do país.” (1998, p. 128-129).

Segundo Lima, é nessa mesma fase que a faculdade de Filosofia de Minas Gerais nasce, em 1939; sem, no entanto, contar com recursos financeiros para contratar professores estrangeiros para compor seus quadros e introduzir, assim, a pesquisa científica, foi pelo esforço de seus professores catedráticos – autodidatas, que trabalhavam também como jornalistas, escritores e funcionários públicos, muitos vindos da área do Direito – que os estudos literários iriam se estabelecer, mas de forma precária. Havia, porém, algo em comum entre essas três universidades: “o ensino da literatura se mantinha sob o domínio das demais ciências humanas.” (1998, p. 131).

A terceira fase se daria com a inserção da disciplina de Teoria Literária nos cursos de Letras, a partir da década de 1960, “Coroando a profissionalização do crítico literário” (1998, p. 132). E, finalmente, a última fase se dará na década de 1970, com a criação dos cursos de Pós-Graduação em Letras. Predominava, então, nesses três centros acadêmicos (Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais) a crítica científica de base estruturalista. De certo modo, serviriam de “antena” para todos os profissionais das áreas de Humanas e Letras das demais partes do país que para lá fossem, igualmente, se especializar e se profissionalizar, trazendo para outros centros acadêmicos a mesma direção de base científica.

A presença da universidade no Brasil é recente, e sua configuração, mais ou menos como conhecemos atualmente, deu-se com a chegada da família real em 1808. Escreve a respeito Rosa Mendonça de Brito (2009):

De 1500 a 1808, 308 anos se passaram para que fossem criados os primeiros cursos universitários no Brasil. 409 anos foi o tempo que a sociedade brasileira esperou para vivenciar a primeira experiência universitária, a criação da Escola Universitária Livre de Manaus, em 17 de janeiro de 1909, dois anos antes da criação de uma universidade em São Paulo (23.3.1911), três da criação da Universidade do Paraná (19.12.1912) e onze da Universidade do Rio de Janeiro (primeira universidade pública), instituída pelo Governo Federal, no dia 7 de setembro de 1920. (BRITO, 2009, p. 21)

Segundo a mesma autora a primeira universidade de Manaus, nascida sob a égide do positivismo (2009, p. 23), tem seu embrião no Clube da Guarda Nacional do Amazonas, fundado em 1906. A criação desse clube atendia ao processo de modernização da

cidade, em virtude do desenvolvimento econômico experimentado por causa do ciclo da borracha, que inseriu o Amazonas no mercado internacional (2009, p. 25-26). No ano seguinte, esse mesmo clube criará a Escola Militar Prática do Amazonas, e por iniciativa de Joaquim Gomes da Silva Eulálio Chaves, em 1908 ela se tornou a “Escola Universitária Livre de Manáos” (2009, p. 27), sendo oficializada no ano seguinte pelo Governo do Estado (2009, p. 36) e, em 1913, passou-se a denominar “Universidade de Manáos” (2009, p. 50).

Em razão da crise que se instalou na cidade por ocasião do *crack* borracha, a Universidade se desestruturou e, devido às crises financeiras (ela concedeu autonomia à Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais em 1917, que dela se desvinculou em 1921), extinguiu-se em 1926 (2009, p. 57). Passam-se trinta seis anos até a criação da Universidade do Amazonas (UA), no governo João Goulart, por meio de projeto elaborado pelo senador Arthur Virgílio Filho (2009, p. 59). Nesse contexto, a UA foi instalada em 1965, incorporando, entre outras, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Amazonas, mantida pelo Governo do Estado (2009, p. 80), depois transformada no Instituto de Ciências Humanas e Letras, na década de 1970 (2009, p. 300).

O Curso de Letras foi criado em 1965 e reconhecido em 1975 (2009, p. 304-305). É a partir daqui que começa a história da produção de conhecimento na área de Letras, especificamente nos estudos em literatura no Amazonas. A esse respeito, escreve o professor Victor Carlos da Silva Gondim:

Eu e o Tenório [Telles] pertencemos à terceira geração que teve usufruto do trabalho de Artemis Veiga, Marcos Frederico Krüger e Neide Gondim. Os três pesquisavam e estudavam a produção literária amazonense. Por consequência, criaram a disciplina de literatura amazonense, onde ministravam de modo competente, incluindo sua historiografia. (GONDIM, 2014, p. 14)

O *boom* da crítica literária acadêmica, iniciada por aqueles pesquisadores, é concentrado, descontínuo e, até certo período, levado à efeito por poucas mãos. Daí decorre o fato de termos poucos trabalhos de crítica literária amazonense produzidos até os anos 2000.<sup>53</sup> E daí decorre, também, o interesse de lê-los como textos fundadores (ou

---

<sup>53</sup> No prefácio ao livro *A literatura no Amazonas: 1954-2010* (2017), apresentam-se as obras de crítica literária sobre a produção literária amazonense publicadas desde a primeira década do século XX até

bússolas) que direcionam a crítica literária acadêmica atual cujos objetos são textos pertencentes à nossa literatura. Em outras palavras, alguns críticos literários fizeram escola.

Havia para os primeiros críticos acadêmicos, na década de 1980, assuntos que urgiam ser discutidos, investigações sem as quais seria difícil progredir sobre um terreno tão pouco explorado. Eram esses temas: 1) compreensão do processo histórico de invenção, anexação e *abandono* da Amazônia em relação ao Estado Brasileiro - daí a recorrência de uma historiografia da região nos primeiros trabalhos<sup>54</sup>; 2) recuperação de

---

meados dos anos 2000; excetuando-se as súmulas bibliográficas e as antologias literárias, os trabalhos críticos não chegam ao número total de dez, atestando a presença de poucos realizados até então.

<sup>54</sup> Nesse sentido, pode-se perceber que tanto Marcos Frederico Krüger quanto Neide Gondim adotam a interpretação histórica que leva em conta que até pouco antes da metade do século XIX o “Estado do Amazonas” não existia, geográfica e politicamente falando. Seríamos, antes, uma colônia portuguesa distinta do Brasil. Escreve Krüger, ao considerar a obra de Tenreiro Aranha: “Todos o vêem como um arcade secundário. Achamos válido colocar a questão em termos completamente diversos, pois enquadrar Tenreiro Aranha na literatura brasileira é tirá-lo do real contexto em que ele se insere. Já afirmamos que a Amazônia foi colonizada como um país à parte, um segundo Brasil.” (1982, p. 50). Escreve Gondim, ao considerar Simá: “[uma] Outra medida de cunho administrativo estratégico [adotado pelo Governo Português a partir de 1616] foi a divisão do Brasil, em duas áreas independentes e subordinadas à metrópole portuguesa: o Estado do Maranhão, que ia da região cearense, nas proximidades do Cabo de São Roque, até à Região Amazônica, e o Estado do Brasil, abrangendo as outras regiões.” (GONDIM, 1982, p. 9) Depois, ela analisa o romance inserido nesse contexto: “Em *Simá*, o narrador mostra a confluência da insatisfação do século XVIII e a permanência dessa insatisfação no cenário político do século XIX. Coloca uma índia como personagem-título, vinculada à uma Nação que fora inteiramente dizimada pelos constantes embates contra o domínio português.” (GONDIM, 1982, p. 67; 70, grifos da autora). Em outras palavras, na sua origem, segundo o modelo ocidental de literatura, mais que ter recebido contribuições da literatura portuguesa, a literatura no Amazonas é, em alguma medida, no seu nascedouro, uma literatura de matriz portuguesa primeiro, e de matriz brasileira, depois. Essa configuração histórica reinterpreta e muda de lugares as primeiras obras produzidas (*Muhuraida*, de Wilkens, as *Obras completas* de Tenreiro Aranha; e o primeiro romance, *Simá*, de Araújo Amazonas). Agora, passam a ser problematizadas no seu contexto de produção e recepção. Isso poderia iluminar a sutileza da interpretação feita pelo crítico inglês David H. Trecee (1993) ao considerar a ausência de recepção por parte dos românticos da obra *Muhuraida*: Segundo o crítico, a explicação para compreender por que o Indianismo não assimilou o poema deve ser buscada em duas causas, contidas no contexto histórico e na narração. No primeiro caso, o assunto do poema épico *Muhuraida* está ligado a um contexto estritamente local e a uma conjuntura imperante de forças políticas e econômicas (1993, p. 16). No segundo caso, a *Muhuraida* se destaca pela ausência do elemento erótico, “isso só bastaria para explicar a sua falta de interesse para os românticos, se nos lembrarmos que são Cocambo e Lindóia, Paraguaçu e Moema os protagonistas indígenas dos episódios amorosos d’*O Uruguai* e *Caramuru*, que sobrevivem na tradição romântica, e não no sucesso político dessas obras.” (Trecee, 1993, p. 16). Ele também trata do aspecto recepcional: “Entre os possíveis motivos de divergência entre a fortuna crítica posterior dessas obras, uma que se deve descartar é o antiprovincianismo da metrópole e o preconceito de seu meio literário contra um autor radicado no interior amazonense, longe do centro cultural da colônia. A *Muhuraida* foi publicada, assim como *Caramuru* e *O Uruguai*, pela imprensa oficial do Reino, e contou aliás com o patrocínio do bispo de Eucarpia [...]. Dificilmente, também, se sustenta o argumento de inferioridade artística [...]” (Trecee, 1993, p. 16). Ainda sob o prisma geopolítico, escreveu recentemente a historiadora Patrícia Melo Sampaio (2003): “o governo da *Amazônia Portuguesa* permaneceu separado do governo do *Estado do Brasil* por um período de quase 200 anos.”, e completa: *Amazônia Portuguesa* apresentou-se como uma conveniência em decorrência das correntes marítimas mais favoráveis à ligação direta das novas *conquistas* a Lisboa que à Bahia, logo essa situação peculiar terminaria por possibilitar a emergência de realidades coloniais historicamente diferenciadas. (SAMPAIO, 2003, p. 123-124, grifos da autora)

obras literárias que estavam relegadas ao esquecimento – necessitando de recorrente pesquisa em arquivos públicos e privados; e 3) proposição de uma historiografia literária para periodizar a produção literária – ou que versassem temas em comum, como o processo de colonização portuguesa na Amazônia ou formação literária.

Os professores que compuseram aquela segunda geração da crítica acadêmica formaram-se em universidades do sudeste e sul do Brasil, conforme o quadro abaixo:

QUADRO 3 – Autores e obras de crítica literária acadêmica relacionadas à poesia lírica amazonense: segunda geração (décadas de 1980 e 1990)

AUTOR	OBRA DE REFERÊNCIA	ANO	INSTITUIÇÃO
Marcos Frederico Krüger Aleixo	<i>Introdução à poesia amazonense: com apresentação de autores e textos</i> [dissertação]	1982	UFRJ
Maria do Socorro Farias Santiago	<i>A imagem do rio na poesia amazonense contemporânea</i> [dissertação]	1982	PUC-PR
Antônio Paulo Batista Graça	“Antiapresentação à Fruta de barro”, saído na 6ª edição do livro <i>Fruta de Barro</i> ; a “Apresentação” a <i>Poemas amazônicos</i> , de Pereira da Silva; “Pessimismo e beleza em Jonas da Silva”; e “O apostolado lírico de Paulino de Brito”.	1998	Editora Valer

Naquela altura, os centros de pesquisa na área de Letras dividiam-se em tendências teóricas com ênfase no texto ou no contexto, e algumas querelas movimentavam o ambiente acadêmico, do qual a de maior repercussão foi o duelo em torno do conceito de sistema literário proposto por Antonio Candido. Na *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* ([1957] 2013), o crítico propõe que o período formativo da literatura brasileira compreende o Arcadismo e o Romantismo como momentos decisivos, colocando o autor um desenho temporal-metodológico que vai de 1750 a 1880. O que ocorre antes disso é nomeado por ele como *manifestações literárias*, englobando nesse conjunto, portanto, a chamada Literatura de Viagens, Jesuítica, de Informação e o Barroco.

Nesse sentido, o que caracterizaria a literatura seria considerá-la como um *sistema*. Sistema “de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer notas dominantes duma fase” (2013, p. 23). Além de língua, temas e imagens comuns, esse

sistema seria formado principalmente por um “tripé”, “certos elementos de natureza psíquica e social, que se manifestam historicamente e fazem da literatura um aspecto orgânico da civilização”: 1) a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; 2) um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de públicos, sem os quais a obra não vive e 3) um mecanismo transmissor - de modo geral a linguagem, traduzida em estilos – que liga uns aos outros.

Para o crítico, é o conjunto desses três elementos que aparece sob o ângulo de um sistema simbólico. Quando um escritor, em um determinado período, integra esse sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, dando movimento ao conjunto, formando uma tradição, a qual a geração seguinte pode referir, aceitar ou rejeitar. A proposta do crítico foi revisada e criticada por Afrânio Coutinho em *Conceito de literatura brasileira* ([1976] 2014), por Luiz Costa Lima em *Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil* (1981) e enfrentou, também tardiamente, contestação por parte de Haroldo de Campos, em *O sequestro da Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* ([1989] 2011).

Haroldo de Campos questionava a perspectiva de Antonio Candido. Se aquele excluía um escritor e uma estética porque esse sistema inexistiria à época, Campos inclui um e outro ao pensar a história de formação da literatura brasileira como constelar, e não linear (1989, p. 60), dada sua origem vertiginosa - já nasceu adulta (1989, p. 64). Campos fala em termos de presença poética e inexistência histórica de Gregório de Mattos e sua obra na literatura brasileira (1989, p. 10, 11), dado o fato de ele não ter existido literariamente para a literatura nacional até o Romantismo, ao ser redescoberto por Varnhagem e publicado por Vale Cabral – após 1882 - e, assim, poder ser avaliado (1989, p. 8).

Campos centra-se na perspectiva de recepção (1989, p. 39, 40 e 41) e de sua presença local (Bahia) para defender sua essencialidade na formação da literatura brasileira, além de questionar os critérios *formalista* – o privilégio da função referencial e emotiva (1989, p. 18-27) -, *ideológico* – o espírito nacional articulado com o projeto literário do Romantismo ontológico-nacionalista (1989, p. 32-33) e *evolutivo-linear-integralista* (1989, p. 36) adotados por Antonio Candido para falar da formação da literatura nacional, excluindo as “manifestações literárias” (a literatura de informação e o Barroco), por não caberem tanto no sistema quanto nesses critérios.

As discussões entre ambos os críticos ocorreu elegantemente, mas assinalou o tom de movimentação teórica em torno das tendências que o ambiente universitário

experimentou na década de 1980. Anterior a essa discussão, outra havia ocorrido na década de 1950, o embate entre a crítica não acadêmica e a crítica acadêmica. Segundo Leda Tenório da Motta, comentando o trabalho de Flora Süssekind:

desde os meados do decênio de 1940, na sequência da entrada em cena das primeiras gerações de formandos das faculdades de Filosofia criadas nos anos 30, aqui brigam dois modelos de crítico. O do “homem de letras”, geralmente representado pelo “bacharel”, cujo gênero privilegiado é a resenha, que não hesita em assumir a forma da crônica, e cujo veículo é o jornal. E do professor universitário, cujos instrumentos de expressão são as dissertações e teses, a cátedra e o livro, e cujo gênero dominante mais seria o tratado. (MOTA, 2002, p. 190)

Os personagens centrais desse “belo embate”, escreve Mota (2002, p. 190), foram, de um lado, Afrânio Coutinho, que saía em defesa da universidade e, do outro, Álvaro Lins, homem de letras impressionista por excelência. O mesmo Coutinho movimentaria outra polêmica, desta vez com Antonio Candido:

esses que vêm a público, agora, nesse cenário crítico cada vez mais complexo – em que entra em cena uma disciplina por nome Teoria Literária, e em que ganham força as pós-graduações nas Letras – são ambos professores, um na UERJ, o outro na USP, ambos especialistas, no melhor sentido da palavra, *técnicos*. Aperfeiçoados que foram no contato, um com o *New Criticism* americano, o outro na sociologia da arte. A desavença entre o comentário estilístico de Afrânio e a metodologia dos contrários de Candido constituem uma questão propriamente doutrinária (MOTA, 2002, p. 192, grifos da autora)

Essas distintas posições no ambiente universitário do sudeste influenciam indiretamente a formação literária acadêmica no Amazonas. Em entrevista recente à revista *Decifrar*, por exemplo, perguntado sobre seu interesse nos estudos da poesia no Amazonas, Marcos Frederico Krüger respondeu:

Meu interesse vem de longa data e começou quando fui fazer o Mestrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ali, de acordo com a política da instituição, os estudantes que eram dos estados periféricos – como é o caso do Amazonas – tinham de estudar a literatura de seu estado de origem. Isso fazia parte de um projeto da UFRJ de mapear a literatura de todo o Brasil. Esse projeto foi parcialmente realizado e a ele dei minha contribuição, pois, pelas mãos do poeta e crítico Gilberto Mendonça Teles (2014, p. 238).

Essa pequena observação do crítico é elucidativa por três motivos. O primeiro deles é que é contado a nós, a partir de um de seus membros, o processo de pesquisa acadêmica que engendrou seu trabalho e, de outro modo, influenciará trabalhos seguintes. O segundo, o método de pesquisa adotado pelo autor. A presença intelectual de Afrânio Coutinho como introdutor do *New Criticism* no Curso de Letras na UFRJ, que ele ajudou a criar (Alves, 2013, p. 209), está diretamente ligado à dissertação de Krüger. Ele cita a lição do professor carioca: “A obra A literatura no Brasil, planejada, organizada e dirigida pelo professor Afrânio Coutinho, foi uma demonstração séria de que é possível escrever história literária abandonando-se os velhos métodos.” (Krüger, 1982, p. 15, grifos do autor). O terceiro, talvez por dimensão ideológica da escolha do método: o próprio crítico esclarece porque não adotara nem o método positivista de Taine (utilizado por José Veríssimo e Silvio Romero) e nem o do historiador Nelson Werneck Sodré que, procurou colocar os escritores brasileiros no painel maior da história sócio-econômica, “adotando os postulados de Marx, da relação mútua entre infraestrutura e superestrutura” :

A obra literária, por esse método, passa à condição de integrante do quadro maior que pe a História Geral, quer se tenha consciência disso ou não. O que é questionável, no caso, é a aplicação dos mesmos critérios destinados à História, por exemplo, para estudar a Literatura, como se ambas não exigissem instrumentos diferentes, já que são disciplinas diferentes. A obra literária não é vista como uma coisa em si, mas como objeto mecânica e arbitrariamente determinado por condições externas. (KRÜGER, 1982, p. 15)

Pretendendo sair das *complicações* que os métodos impõem, ele adota a perspectiva de Coutinho, textualista, de reservar um lugar específico para os estudos literários, ainda que não ignore a importância do social. Sem a pretensão de provar a superioridade de um método sobre o outro, o autor explica ser mais apropriado ao objetivo que pretendia atingir adotar o método proposto pelo crítico carioca (1982, p. 17). Embora no espaço literário atual Afrânio Coutinho não goze do mesmo prestígio que tinha nas décadas de 1950 e 1960, ele se tornou um polêmico crítico que quis separar a crítica não acadêmica da crítica acadêmica, quando tomou contato com o *New Criticism* na década de 1940, nos Estados Unidos, escreve Luis Alberto Alves (2013): “Em meados da década de 1980, liderou um projeto ambicioso, que objetivava a catalogação de vários escritores”

(2013, p. 209) e, depois, completa: “foi um intelectual versátil e com tino para grandes projetos” (2013, p. 210).

Essas informações nos dão uma ideia sobre a importância do contato do crítico amazonense com a formação científica no Rio de Janeiro. Lá, à revelia das polêmicas e visões que Afrânio Coutinho sustentava acerca da crítica não acadêmica, sua presença como organizador de um grande grupo de intelectuais dedicados em mapear a literatura brasileira impulsionou, por aqui, um dos trabalhos de recuperação historiográfica da lírica amazonense, do qual o texto inicial é a dissertação de Krüger. O crítico amazonense manterá esse método de trabalho e vai aperfeiçoar sua leitura crítica com outros métodos que irá introduzir em seu trabalho hermenêutico, como veremos mais à frente.

Socorro Santiago, por sua vez, lança mão, como marco temporal e *corpus* de análise, a produção poética a partir do Clube da Madrugada, e analisa os textos numa hermenêutica fenomenológica e as relações entre o homem e o rio a partir de uma Antropologia apoiada em autores amazônicos. Não se detém, em termos de análise do texto literário, em apenas uma abordagem teórica: passeia pelo estruturalismo e pela crítica psicanalítica, especialmente em Gaston Bachelard e o estudo do simbolismo da água e dos mitos. Escreveu a autora:

Não pretendemos, no desenvolvimento deste estudo, prender-nos a nenhuma corrente teórico-filosófica determinada. Buscaremos embasamento nos textos de historiadores, sociólogos, antropólogos, ensaístas e escritores, ou quaisquer fontes que possam oferecer subsídios para maior compreensão do “corpus” e a melhor elaboração do trabalho, bem como às obras de Agnello Bittencourt, Mário Ypiranga Monteiro, Nunes Pereira, Samuel Benchimol, Márcio Souza e de outros dedicados ao estudo da realidade amazônica. (SANTIAGO, 1982, p. 17)

Essa orientação teórico-crítica, de conjugação de diferentes métodos, intratextuais e extratextuais, de leitura do texto lírico e narrativo, será corrente especialmente nos trabalhos da segunda geração da crítica acadêmica, que em sua maioria terá sua formação iniciada em um programa de pós-graduação interdisciplinar, apoiado na socioantropologia e na teoria da complexidade de Edgar Morin.

Antônio Paulo Graça, por outro lado, movimenta pela crítica filosófica e a sociocrítica<sup>55</sup>, com grande influência de Sérgio Paulo Rouanet, Antonio Candido, Roberto Schwarz e José Guilherme Merquior, a quem devota admiração, embora discorde de sua orientação teórica (nos seus últimos trabalhos de crítica cultural e filosófica, Merquior se aproxima do pensamento liberal<sup>56</sup>). Em um conjunto de ensaios intitulados *A razão selvagem* (1985) o autor trata sobre o drama do intelectual colonizado. Para ele, esse drama consiste na “inaptidão daqueles que procuram, mesmo sem saber como, usar todos os instrumentos gerados nas culturas centrais” (1985, p. 52). Aos autores que teriam traçado a construção de uma estratégia que, sem desconhecer a existência dessa prerrogativa, a utiliza respeitando não a problemática do contexto que a fabricou, mas nossa própria problemática, o autor chama de razão selvagem. Entre os autores que tiveram êxito ou não, que se aproximaram ou se distanciaram dessa atitude teórica, ele cita os nomes de Antonio Candido, Roberto Schwarz, Silviano Santiago e José Guilherme Merquior.

Seu método de análise, o de Antônio Paulo Graça, reaparece desenhado em *A catedral da impureza: crítica da razão liberal* (1992). A partir desse outro conjunto de ensaios, o autor retoma a discussão entre o pensamento progressista e o pensamento liberal conservador ou neoliberal, que estava em voga desde a década de 1980 presente em seus escritos, principalmente em virtude do acompanhamento que o crítico fez com relação ao trabalho de Merquior acerca de sua crítica ao marxismo ocidental e sua revisão histórica do liberalismo ocidental. Nesse ensaio o autor procura sondar como a crítica engendrada pelo pensamento liberal conservador estaria ligado a um condicionante: o racionalismo em que os intelectuais estariam se apoiando, quer sejam progressistas ou conservadores, é problemático, porque apoiado sobre uma natureza camaleônica, histórica e definidora, sobre o que é o racionalismo na cultura ocidental (1992, p. 24-26).

---

<sup>55</sup> Günter Karl Pressler, da UFPA, em *Benjamin, Brasil* (2005), cita Antônio Paulo Graça como um dos que recepcionaram a obra de Walter Benjamin no Brasil. Escreve o ensaísta: “No novo debate político [na década de 1980, a questão da história, no racionalismo da Teoria Crítica] com e sobre Benjamin, articulam-se “franco-atiradores” como Teodoro Rennó Assunção (Belo Horizonte), Gilfrancisco (Salvador), André Luis Resende (Recife), Luis Sérgio Santos (Fortaleza) e Antônio Paulo Graça (Manaus). Além de referências explícitas à obra benjaminiana, reconhece-se nos títulos e nas palavras-chave desses ensaios e artigos a influência e a leitura de Benjamin, p. e., “O Arquiteto de Ruínas”. Esse subcapítulo de A. P. Graça reflete sobre o “racionalismo à brasileira”. (PRESSLER, 2006, p. 207)

<sup>56</sup> Sua *opus magnum*, publicada em 1991, *O liberalismo, antigo e moderno*, é uma estudo abrangente da diversidade histórica do liberalismo internacional e intranacional (Merquior), analisando, entre outros as tensões entre liberdade e igualdade nesses liberalismos (observa Roberto Campos). A edição mais recente da obra saiu em 2014.

Sua dissertação<sup>57</sup> e tese<sup>58</sup> não tratam sobre a poesia lírica amazonense. Ele escrevera um ensaio, “Patologia da Dependência: Introdução ao Estudo da Literatura no Amazonas” (1985), claramente influenciado pelo tom mordaz da crítica cultural de Márcio Souza, partindo da hipótese de que existe uma dialética da dependência que preside uma leitura da cultura amazonense: conhecimento de fatores internos que a condicionaram e de fatores externos relacionados à formação do seu ser – exatamente como ocorre nos grandes centros onde a cultura europeia foi implantada, como é o caso do Brasil.

Para ilustrar como o conhecimento dessa dialética é necessário para superá-la, o autor toma como exemplo a implantação e o declínio do modelo da Zona Franca de Manaus: implantado, então, há 20 anos, haveria nele, com outra roupagem, o mesmo sistema de extrativismo exploratório, como decisão de política econômica internacional imposta à Amazônia durante o ciclo do ouro negro nos fins do século XIX. Igualmente, se repete a mesma dependência da elite dominante como subserviente e da elite intelectual como incapaz de lidar e até de descrever e produzir, seja uma frente de oposição (unindo-se aos operários em greve), seja escrevendo uma narrativa literária que dê conta de compreender e abarcar as nuances desse evento.

Depois dessa leitura introdutória à literatura no Amazonas, ele, até onde conseguimos *verificar*, só retornaria bem mais tarde ao mesmo tema, ao publicar alguns ensaios para edições de livros para a editora Valer, e serão estes que usaremos aqui.

---

<sup>57</sup> *O diálogo literário: texto e leitor na Estética da Recepção* (1989), o crítico faz uma apresentação de uma abordagem teórico-literária ainda desconhecida do grande público à época e procura contextualizar sua tese central, a de que a Estética da Recepção pode estar, em termos de contexto de nascimento e como o quarto paradigma da teoria literária, ligado à sociedade de consumo: “Se a Ciência da Literatura desenvolveu três paradigmas históricos (o clássico-humanista, o histórico-positivista e o estético-formalista, conforme Jauss, a Estética da Recepção já corresponde ao advento de um quarto paradigma, que abandonaria a preocupação exclusivamente estético-formal.” (GRAÇA, 1989, p. 27)

<sup>58</sup> Aliando a própria abordagem tratada na dissertação com uma literatura comparada, na tese *O índio imaginário: percurso do personagem indígena no romance brasileiro* (1996), depois publicada em livro, em 1998, com o título *Uma poética do genocídio*, ele propõe abordagem inovadora: a de que a personagem indígena, independentemente de seu caráter (se herói trágico, épico ou cômico) sempre terá reservado o mesmo destino nos romances onde é personagem-protagonista: o genocídio, perspectiva da qual só escapa *Macunaíma*, de Mário de Andrade (Os outros romances analisados são, respectivamente: *O Guarani* [1857], *Iracema* [1865] e *Ubirajara* [1871], de José de Alencar; *Acaíaca* [1866], de Joaquim Felício dos Santos; *Os índios de Jaguaribe* [1870], de Bernardo Guimarães [1873]; *Maira* [1977], de Darcy Ribeiro; *A expedição Montaigne* [1982] e *Concerto carioca* [1985], de Antonio Callado). Nesse sentido, ele vai na contramão dos estudos correntes sobre o mesmo tema, que tendem a ver nos romances indianistas uma glorificação da personagem indígena, embora eivada de contradições. Na sua leitura, *Iracema* e *Martim* têm, ainda que indiretamente, as mãos manchadas do sangue do genocídio que se praticou contra os tabajaras (1998, p. 48). Todo o discurso engendrado de José de Alencar, que sob o manto do amor romântico justificaria as atitudes dúbias da personagem-título, seria, na verdade, um embelezamento do horror (1998, p. 47).

Em relação às disputas entre a crítica não acadêmica e a crítica acadêmica no Amazonas, parece não ter havido, pelo menos não nos termos que se deram em relação às polêmicas movimentadas por Afrânio Coutinho. Mais comum é a percepção de um diálogo, não sem conflitos, entre as duas. O confronto entre os textos de crítica literária produzidos pelos escritores e pelos críticos que têm Manaus como lugar de enunciação revela o vínculo entre eles no processo de criação de *eco* fora daqui quanto aos seus objetos de interesse.

Em outras palavras, eles enfrentam o desafio de escrever sobre a produção literária amazonense com o objetivo de *furarem* a invisível barreira de isolamento que os separa dos outros centros e contribuírem para a discussão cultural e social que a literatura brasileira tende a promover em nosso cenário público. Exemplo dessa conjugação refere-se ao ponto de partida de alguns deles a partir dos ensaios produzidos por Mário Ypiranga Monteiro, Márcio Souza e Arthur Engrácio.

Quanto ao posicionamento na academia universitária no campo literário, a especialização dos métodos vai refinando, pouco a pouco, a perspectiva dos estudos da produção literária amazonense, muito embora a divulgação de seus trabalhos só inicie na década de 1990, com exceção à dissertação de Socorro Santiago, publicada em livro em 1986 com o título *Uma poética das águas*. A tese de Neide Gondim, *A invenção da Amazônia*, é publicada em 1994, e sua dissertação, com o título *Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre: história e literatura*, sai em 1996. De igual modo a tese de Marcos Frederico Krüger sai com o título *Amazonas: mito e literatura* em 2003, mas sua dissertação continua inédita.

Paralelo a isso, em função da inclusão de textos da produção literária amazonense para o programa Comvest-UA, publicam-se ensaios literários no jornal *A Crítica*, de autoria de Tenório Telles (Gondim, 2014, p. 16). Ao longo da década 1990 e primeira década de 2000 várias publicações voltadas para o vestibular são organizadas por Tenório Telles, Marcos Frederico Krüger, Zemaria Pinto e João Batista Gomes (Oliveira *et. alii.*, 2018, p. 11). Ainda em 1998, a série “Resgate” republicou livros que estavam, em quase sua totalidade, em segunda edição, recuperando obras que sequer tinham recebido à época da publicação *princeps* uma consideração crítica. Alcides Werk, Elson Farias, José Almerindo, Leila Leong, Luiz Bacellar, Marcos Frederico Krüger, Mário Ypiranga Monteiro, Neide Gondim, Paulo Graça, Renan Freitas, Robério

Braga, Tenório Telles e Zemaria Pinto estão entre os autores convidados a apresentar ou fazer um estudo crítico das obras reeditadas.<sup>59</sup>

Tendo em vista as orientações teóricas que engendraram a formação de conhecimento para a primeira geração da crítica literária acadêmica, passaremos a considerar como essas abordagens auxiliaram na leitura da lírica. Estudaremos as dissertações de Marcos Frederico Krüger e Socorro Santiago, bem como os ensaios de Antônio Paulo Graça.

## 2.2. INAUGURAÇÃO DOS ESTUDOS ACADÊMICOS DA LÍRICA

Os primeiros trabalhos acadêmicos de estudo da poesia no Amazonas são as dissertações de Marcos Frederico Krüger e Socorro Santiago. O primeiro autor elaborou um estudo introdutório à poesia no Amazonas e a segunda autora elaborou um estudo temático sobre a presença do rio, das águas, na poesia dos últimos trinta anos (entre as décadas de 1950 a 1980).

Marcos Frederico Krüger defende em 1982 a dissertação *Introdução à poesia no Amazonas*, seguindo como modelo trabalho semelhante produzido por Gilberto Mendonça Teles (*A poesia em Goiás*). Fazendo um levantamento exaustivo de autores e obras, alguns deles em quase ou total esquecimento ou desconhecimento, o crítico adota a abordagem da então chamada Ciência da Literatura, conservando do método positivista e historicista apenas a complacência com autores menores (1982, p. 16, 18).

O ensaísta organiza a estrutura da dissertação – nas suas palavras, mais propriamente bibliográfico do que crítico (1982, p. 11) – adotando o seguinte desenho: principais acontecimentos políticos, manifestações literárias na poesia amazonense e outros acontecimentos culturais.

---

<sup>59</sup> Obras republicadas pela primeira safra da Coleção Resgate, pela editora Valer: *Alameda* (Astrid Cabral; 2.º ed.), *Aparição de clow* (L. Ruas; 2.º ed.), *Beiradão* (Álvaro Maia; 2.º ed.), *Cantos amazônicos* (Paulino de Brito; 2.º ed.), *Czardas* (Jonas da Silva; 2.º ed.), *o outro e outros contos* (Benjamin Sanches; 2.º), *Os poemas das flores* (Américo Antony; 2.º ed.), *Papéis velhos...roídos pela traça do tempo* (Maranhão Sobrinho; 2.º ed.), *Pelo Solimões* (Quintino Cunha, 2.º ed.), *Poemas Amazônicos* (Pereira da Silva; 3.º ed.), *Poesia frequentemente* (Sebastião Norões; 2.º ed.) e *Ritmos de inquieta alegria* (Violeta Branca; 2.º ed.).

O ensaísta, ao elaborar seus critérios de levantamento bibliográfico, chama atenção para o fato de que a maior parte da produção poética foi feita por autores não nascidos no Amazonas, daí justificar o título da dissertação:

A primeira [consideração] é que adotamos um critério bastante amplo de seleção de poetas. Inicialmente, vinculamos ao nosso estudo todos os poetas nascidos no Amazonas, independente do fato de terem vivido e produzido nesse estado. [...]

A segunda é o fato de a expressão do Amazonas dar a idéia de independência cultural, o que não é verdadeiro no caso amazonense. A expressão no Amazonas, ao contrário, é adequada a um dos aspectos que procuramos demonstrar: a literatura amazonense foi produzida de “fora” para “dentro”, o que significa que não é autêntica. (KRÜGER, 1982, p. 10, grifos do autor)

Ele completa que, “com algumas exceções, [a poesia amazonense] sempre copiou modelos externos” (1982, p. 10). Seriam esses modelos importados de Portugal, depois do Rio de Janeiro e de São Paulo. Por ocasião de seus quase duzentos anos de surgimento, o trabalho intenta não só sistematizá-la, como a partir desse trabalho propor uma nova antologia poética.

Krüger identifica, contudo, pelo menos duas lacunas no modelo adotado. A primeira gira em torno de qual seria o texto fundador da produção lírica amazonense. O segundo refere-se à ausência do Barroco, nesse mesmo quadro. Embora ele reconheça certa dificuldade em lidar com esses percalços, são os textos mais conhecidos que lhe dão uma saída provisória para o primeiro problema:

Até o final do século XVIII, nenhum núcleo urbano, à exceção de Belém, tinha população suficiente para se sobressair e proporcionar o surgimento de cultura. Produções literárias do período foram realizadas pelos colonizadores. Conhecemos apenas duas, ambas de Tabatinga. Não é possível constatar a existência de outras.

[...]

É muito pequeno o valor literário das primeiras obras poéticas do Amazonas: os sonetos de FRANCISCO VITRO JOSÉ DA SILVEIRA (? - ?) e o poema A muraida, de HENRIQUE JOÃO WILKENS (? - ?). Ambas são do século XVIII, apesar da última só ter sido publicada, em versão portuguesa, em 1819. (KRÜGER, 1982, p. 27, grifos do autor)

Se na escrita etnográfica o indígena não goza de muito prestígio e a imagem da Amazônia é dualista (maravilhosa x realista, paraíso x inferno), não é diferente na escritura literária. *A muhuraida...* (manuscrito de 1785), de Henrique João Wilkens, nos

fornece precioso testemunho não só dessas imagens, como parece ilustrar metaforicamente a mudança da Amazônia Indígena à Amazônia Portuguesa<sup>60</sup>. Krüger faz a análise do poema em dois momentos: o primeiro nessa dissertação de 1982, e o segundo na edição mais recente do poema épico, publicado em 2012, onde ele corrige algumas de suas leituras iniciais.

Na sua primeira leitura, ele destaca que o texto épico é/são na verdade dois: o primeiro escrito em nheengatu ou mura, mas definitivamente perdido<sup>61</sup>; o segundo é traduzido pelo padre Cipriano Pereira Alho e publicado em 1819, mas sem que saibamos “até que ponto o tradutor manteve-se fiel às idéias ou imagens do primitivo autor.” (1982, p. 28). Depois, o crítico retificou sua leitura, em vista da “da descoberta dos manuscritos, no início dos anos 90”, tornando “possível estabelecer a verdade sobre a primeira obra literária do Amazonas. Não só se pôde ordenar os cantos e as estrofes tal como ao compusera Wilkens, como saber que ela fora escrita em português.” (Krüger, 2012, p. 12).

Ele lembra também que as opiniões dos dois primeiros autores que se debruçaram sobre o texto, Mário Ypiranga Monteiro (1976) e Márcio Souza (1977) são válidas para se avaliar os problemas que envolvem o poema: Monteiro, “que tem um certo respeito diante do texto”, destaca que ele não é uma peça literária considerável, pois não fora escrita pela altura do conflito índio-colonizador, senão trabalhada sobre o movimento catequético das reduções e descimentos (Monteiro *apud* Krüger, 1982, p. 32); e quanto “à importância histórica (...), [o poema] assume a visão do colonialismo, ao assumir o nativo um homem de raça inferior” (Krüger, 1982, p. 32).

Márcio Souza, por outro lado, comenta Krüger, adota posição “extremamente radical”: “Examina-o numa ótica apenas política, sem verificar a literariedade do texto.” (Krüger, 1982, p. 33), daí chamar Wilkens de “poeta do genocídio”. O romancista vê o poema como um louvor ao colonialismo português na Amazônia. E por isso adota visão oposta a de Cipriano Alho: “Este [Cipriano Alho] só trata os muros de bárbaros e pagãos. Aquele [Márcio Souza] os chama valorosos e indomáveis.” (Krüger, 1982, p. 33). E, depois, avalia o posicionamento do crítico e romancista: “Não se pense, porém, que Márcio Souza seja maniqueísta”, porque “ele pretende, em todos os seus escritos,

---

<sup>60</sup> A noção das três Amazônia – Portuguesa, Indígena e Brasileira – é apresentada por Marilene Corrêa da Silva em *O Paiz do Amazonas* (2012). Além destas, concebe também estudo sobre a Amazônia revolucionária, representada pela Revolução Cabana.

<sup>61</sup> É provável, nesse ponto, um equívoco de Mário Ypiranga Monteiro. Hoje já se tem estabelecido que não houve essa versão em um idioma indígena.

criar uma ótica amazônica, o que constituiria uma verdadeira independência cultural, de acordo com a sua visão.” (Krüger, 1982, p. 33).

No estudo de 2012, o crítico identifica naquele mesmo poema de louvor à empresa lusitana uma voz divergente, proporcionada justamente pelo fato de o poema se inspirar no épico camoniano *Os Lusíadas*. Da mesma forma que em *Os Lusíadas* o episódio do Velho do Restelo representa as forças conservadoras presas a um passado que a descoberta do caminho marítimo sepultaria (2012, p. 10), “Algo similar acontece na *Muhuraida*, quando o evangelho está sendo pregado aos índios: um ancião, preso aos costumes ancestrais da tribo, se levanta e protesta contra as palavras do orador.” (2012, p. 10):

.....  
*Mas entre os Anciões, um Velho encosta  
A ressecada mão, com gesto raro,  
Na negra face adusta, e enrugada,  
Estremado responde, em Voz irada:*

(WILKENS, 2012, p. 50)

O crítico escreve que, diferente da epopeia lusitana, onde os mouros, sempre vistos como infiéis e impuros, não falam, “No poema épico de Wilkens, no episódio do ancião da tribo, os vencidos (os muras) têm voz, pois o velho índio relata todas as atrocidades cometidas contra os de sua raça” (Krüger, 2012, p. 10):

*Já não lembra o agravo, a falsidade,  
Que contra nós os Brancos maquinaram?  
Os Autores não foram da crueldade?  
Eles, que os infelizes a ensinaram?  
Debaixo de pretextos de amizade,  
Alguns matando, outros maniataram,  
Levando-os para o triste Cativoiro,  
Sorte a mais infeliz, mal verdadeiro.*

*Grilhões, Ferros, Algemas, Gargalheira,  
Açoutes, Fomes, Desamparo e Morte.  
Da ingratidão foi sempre a derradeira  
Retribuição que teve a nossa sorte.  
Desse Madeira a exploração primeira,  
Impediu, por ventura, o Muhura forte?  
Suas canoas vimos navegando,  
Diz, fomos, porventura, os maltratando?*

(WILKENS, 2012, p. 51)

Outro autor, que figura nos primórdios da literatura de produção amazonense é o primeiro poeta nativo do Amazonas, Tenreiro Aranha (1769-1811), cujo soneto “A um passarinho, quando o Autor sofria vexações” é, certamente, um dos mais celebrados, porque, saindo do “artificialismo árcade”, coloca em pauta “problemas existenciais” (Krüger, 1982, p. 49):

*Passarinho que logras docemente  
Os prazeres da amável inocência,  
Livre de que a culpada consciência  
Te aflija, como aflige ao delinquente;*

*Fácil sustento e sempre mui decente  
Vestido te fornece a Providência;  
Sem futuros prever, tua existência  
É feliz limitando-se ao presente.*

*Não assim, ai de mim! porque sofrendo  
A fome, a sede, o frio, a enfermidade,  
Sinto também do crime o peso horrendo...*

*Dos homens me rodeia a iniquidade,  
A calúnia me oprime, e, ao fim tremendo,  
Me assusta uma espantosa eternidade.*

(TENREIRO ARANHA *apud* KRÜGER, 2006, p. 25)

Ao investigar sua obra, Krüger pretende desfazer alguns mal-entendidos em torno dela. O primeiro deles refere-se às opiniões dos historiadores, “que não são as mais favoráveis”:

Todos o vêem como um árcade secundário. Achamos válido colocar a questão em termos completamente diversos, pois enquadrar Tenreiro Aranha na literatura brasileira é tirá-lo do real contexto em que ele se insere. Já afirmamos que a Amazônia foi colonizada como um país à parte, um segundo Brasil. Não é por outro motivo, aliás, que Tenreiro Aranha escreve em estilo neoclássico com bastante atraso. Em termos amazônicos, ele é um árcade retardatário. (KRÜGER, 1982, p. 50)

O crítico o considera como pertencente a um sistema literário diferente (o autor não usa o termo sistema literário), quando o Amazonas era e integrava um outro complexo geopolítico; em outras palavras, uma outra colônia portuguesa na América do Sul, um outro país. Se tivermos em conta essa perspectiva, então Tenreiro Aranha foi totalmente influenciado pela literatura portuguesa. Aliás, toda a literatura amazônica é, até então, influenciada pela literatura que se produzia na Metrópole (Krüger, 1982, p. 51).

Corroborar essa perspectiva o fato de não se poder “observar nenhuma influência dos arcades mineiros” na poética dele (Krüger, 1982, p. 51). Observa-se, antes, uma forte influência camoniana, juntamente com o neoplatonismo. Assim, se o encararmos sob a ótica da literatura brasileira, do qual ele “realmente passa à margem”, ele se torna um autor insignificante, pondera o crítico, mas em relação à literatura amazônica, “Tenreiro Aranha é indispensável”, conclui (Krüger, 1982, p. 51).

Além do primeiro impasse encarado por Krüger, o de qual seria o poema que daria início à lírica amazonense, cronologicamente, falta-lhe agora lidar com outro aspecto: a ausência do Barroco na produção literária amazonense. Ele tece essa observação como comentário em torno da obra de Tenreiro Aranha porque é no período em que sua obra é escrita que Mário Ypiranga Monteiro considera uma existência da estética barroca. Ele, o historiador, sugere que no período incipiente colonial haveria uma tradição,

embora saibamos por notícias passageiras da existência de sumidades da oratória, na poesia, sumidades da espécie muito comum nos vilarejos: o padre-mestre, a matrona atribuída de conhecimentos rudimentares, o mestre-escola cujo retrato aparece bem acabado nas páginas de *O Missionário*. (1976, p. 27).

E dessa hipótese, elabora a possibilidade de se considerar que

a instalação da Província do Amazonas introduziu recursos que enfatizam a preocupação pela literatura escrita erudita [...] Na ficção como na poesia ela supera uma tardia tendência barroquista (padre Antônio Vieira no púlpito e na espistografia; doutor Manuel Antônio Pereira de Berredo no cronicão), o arcadismo de escola (apenas de “escola”, com Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha e outros menos notáveis) e entrega-se de corpo e alma ao romantismo. (1976, p. 27)

Mas o crítico, como não fora possível localizar nem o comprovar nos textos a presença de uma estética barroca, adota a perspectiva da ausência dessa na produção lírica no Amazonas:

apesar das inúmeras tentativas que têm sido feito para localizá-lo. Fala-se em barroquismo, por exemplo, ou em manifestações barrocas. Nada disso é verdadeiro, porque não se pode ser comprovado nos textos. Das primeiras manifestações clássicas, a literatura evoluiu diretamente para o Arcadismo. Foram as condições específicas de sua colonização que determinaram essa singularidade. (KRÜGER, 1982, p. 52)

Esse segundo impasse foi mais “fácil” de ter encontrado solução pela ausência de documentos que sustentassem as propostas em contrário. Krüger dedica ainda atenção aos poetas do Ciclo da Borracha e aos poetas do período que ele denominou de Pré-Modernismo no Amazonas. Segundo ele, seguiu-se na primeira metade do século XIX uma vida cultural ainda embrionária, com poemas dos cientistas estrangeiros Alfred Russel Wallace e Ermanno Stradelli. Quando o conde italiano Ermano Stradelli (1852-1926) passou pela Amazônia (entre 1879 e 1883) estudando a cultura indígena (ele faleceu no leprosário de Paricatuba, próximo a Manaus), escreveu “um poema de caráter romântico e indianista”<sup>62</sup>, *Pitiabo* [1900]:

*A linda filha de Yairo conheces,  
Pitiabo gentil?  
Ei-la! é a primeira  
daquelas moças que, no vão da porta,  
bando de corças assomam, trazendo  
na cabeça, com a esquerda mão seguros,  
os camutis a transbordar. Do rio  
voltam. Os lindos corpos água pingam  
ainda e luzem ao sol que os envolve  
nos matutinos raios docemente.  
Que pureza de formas, que lindeza  
na sua casta nudeza primitiva  
aos olhos patenteiam!*

.....

(STRADELLI *apud* KRÜGER & TELLES, 2006, p. 37)

O autor comenta também as obras *Nevoeiros* [1872] e *Cromos* [1897], de Torquato Tapajoz. O primeiro livro foi publicado em Manaus e dá início ao romantismo amazonense. Já o segundo, publicado no Ceará, dá início à poesia parnasiana

---

<sup>62</sup> Notar que, conforme nos aproximamos do fim do século XIX, a personagem indígena vai aparentemente desaparecendo dos poemas. Em *Cantos matutinos* (Lisboa, 1858), de Francisco Gomes de Amorim, no poema “O caçador e o tapuia”, lemos: “*Tapuia, linda Tapuia, / “Que fazes no cacaua?” / - Por aqui é meu caminho / Para ir ao cafezal* (Krüger & Telles, 2006, p. 31) – enquanto estamos, à nível de Brasil, vivenciando ainda o nativismo romântico. Os poetas amazonenses não têm a personagem indígena quando, influenciados pelo ultrarromantismo e, pouco depois, pelo Simbolismo, escrevem naquela virada de século. Krüger (“Grande Amazônia: veredas”, 2008, p. 17-18) chama atenção para o fato de que, diferente do que aconteceu na literatura brasileira, “o índio amazônico não serviu como derivativo racial.” Mesmo no lamento do narrador de *Inferno Verde* acerca do destino dos muros, não teríamos aí o indígena preenchendo “o imaginário como raça capaz de almejada conquista”, afinal o autor descreve uma anciã mura, remanescente do povo, de forma grotesca, intertextualizando com *Iracema*, para pôr em relevo certa ironia – “Decerto o nativo da Amazônia [diferente do nordestino e do ribeirinho] não preenchia os requisitos necessários para ocupar a “terra prometida””, reflete o autor, fazendo menção ao trabalho de Paulo Graça sobre o estudo esclarecedor do *extermínio do selvagem* no romance indígena, e não sua *glorificação*, como presume o senso comum.

amazonense. (1982, p. 64). Em 1900 mais três livros de poemas são publicados: *Cânticos amazônicos*, de Paulino de Brito, editado em Belém; *Cantigas*, do piauiense Thaumaturgo Vaz, editado em Manaus; e *Ânfora*, do também piauiense Jonas da Silva, editado no Rio de Janeiro. O primeiro é parnasiano e os dois últimos simbolistas. Outro poeta destacado que publicou no período é o simbolista maranhense Maranhão Sobrinho, com *Papéis velhos...roídos pela traça do Símbolo* [1908].

O crítico dá ênfase aos poetas que publicaram anteriormente ao Clube da Madrugada. Dentre eles, estão: Américo Antony (1895-1970), que influenciou alguns poetas da “Geração Madrugada”, e outros que seguiram as mesmas tendências das gerações da poesia romântica brasileira (alguns tardiamente): o mal do século aparece nos poemas de Raymundo Monteiro (1882-1932) e Hemetério Cabrinha (1892-1959) e a poesia social em Paulo Monteiro de Lima (1925-1951). Mas nesse longo período que o crítico chama de Pré-Modernismo quem se destaca, justamente por terem utilizado a técnica poética do Modernismo e, de certa forma, atualizando a poesia amazonense, foram os poetas Pereira da Silva, com a publicação de *Poemas amazônicos*, em 1927, Violeta Branca, com a publicação de *Ritmos de inquieta alegria*, em 1935, e Ramayana de Chevalier que, embora poeta, destacou-se na narrativa. Mas destes três, quem figura original é Violeta Branca.

O estudo sobre ela ainda ocupa poucas linhas nessa dissertação de 1982, mas é possível acompanharmos o processo de recuperação da poetisa. Observaremos como essa recuperação inicia na apresentação em algumas linhas que ele faz da poetisa, passa depois pelo ensaio de 1998 (“Violeta, ainda que tarde”) e é reafirmada no ensaio de 2007, *A sensibilidade dos punhais*. O autor a considera uma autora pertencente ao Pré-Modernismo no Amazonas, que por ele é metodologicamente limitado entre 1914 a 1954 (1982, p. 81-82). Começa o crítico por contextualizar a continuidade da estética parnasiana e simbolista nas letras amazonenses em razão do isolamento e distância dos poetas daqui em relação ao Rio de Janeiro e São Paulo e, segundo, o meio conservador, que se recusava a aceitar a poesia não rimada e não metrificada do Modernismo (1982, p. 82). Ele já considera que “A melhor contribuição poética nesse período é a de Violeta Branca” (1982, p. 89-90):

Esse livro [*Ritmos de inquieta alegria*, 1935] [...], escrito com características modernistas, tem a engrandecê-lo um fato extraliterário: foi a primeira vez que uma mulher publicou um livro no Amazonas. Alguns defeitos, como um romantismo exagerado e pueril, não condizentes com as propostas do Modernismo, devem ser debitados à juventude da autora, que o publicou quando tinha 19 anos. Perpassa todo o livro um talento inexplorado, que poderia explodir se a autora não tivesse precocemente parado de escrever. Não há textos totalmente bons nem totalmente ruins. Os passos indecisos da jovem escritora se fazem sentir de modo uniforme em todos. (KRÜGER, 1982, p. 90)

Ele revisita a obra de Violeta Branca em dois outros ensaios: na apresentação à segunda edição do livro (1998), e em *A sensibilidade dos punhais* (2007), em que trata em conjunto a imagem do mar naquela autora, com Sebastião Norões e Luiz Bacellar. Em “Violeta, ainda que tarde” (1998), lembra a impressão da leitura que fizera em 1982: “Verdade é que nem todas as pedras do tesouro eram valiosas. [...] Porém alguns reflexos de ouro puro resgataram o valor que esperava.” (1998, p. 10). Ao encontrar a primeira edição de *Rythimos...* comprando-o de um homem que o vendia na rua México, no Rio de Janeiro, em 1994, o crítico compara o achado ao achado de valiosas pedras, mesmo que nem todos os poemas fossem bons.

Nessa apresentação, o ensaísta celebra a democratização do livro, e comenta:

Com isso, estará desmentido o crítico Wilson Martins, que, no volume 7 da História da Inteligência Brasileira, afirmou, em passant, a respeito de uma certa Violeta Branca, que era autora de um livro esquecido. Que engano! Durante anos, décadas – mais tempo, se preciso fosse –, o tesouro foi passado de apreciador a apreciador e, em especial, guardado ciosamente por quem, sensível como os punhais, o possuía, valendo cada estante por um mosteiro medieval onde os *Rythimos* aguardaram uma Renascença particular. (KRÜGER, 1998, p. 10).

Aí também o crítico corrige sua posição e não coloca mais Violeta Branca como pré-modernista, e sim modernista, enquanto questiona, no Amazonas, o período pré-modernista (“de cuja existência não tenho mais certeza”), e coloca-a como, possivelmente, a única representante modernista à época, reclassificando a obra de Pereira da Silva como uma realização estética inferior.<sup>63</sup> Já nos ensaios de A

---

<sup>63</sup> “Atualmente, tendo revisto a equívoca posição anterior [a de que o Clube da Madrugada era modernista, quando na verdade estava mais ligado à Geração de 45, que não é um desdobramento do modernismo], passei a considerar os fatos em perspectiva diversa. Já que os textos do outro livro de

*sensibilidade dos punhais* (2007), Krüger filiará a poesia de Pereira da Silva à vertente modernista da Escola da Anta, enquanto a obra de Violeta é mais valorizada<sup>64</sup>.

Quando retorna ao *Ritmos...*, em 2007, Krüger, por outro lado, escreve que a obra dispõe de uma sequência cronológica e temática com outros dois livros de poemas de estreia: *Poesia frequentemente* [1956], de Sebastião Norões, e *Frauta de barro* [1963], de Luiz Bacellar. Segundo o autor, Violeta Branca inaugura o tema da navegação na nossa poesia – no desejo do eu lírico de viajar pelo mar infinito, pelo que é continuada por Sebastião Norões, cujo eu-lírico realiza “o sonho de sua antecessora e empreende uma lírica excursão pelos oceanos”, mas regressa fracassado, não tendo se tornado o herói que almejava ser (Krüger, 2007, p. 11-12). Quem segue o seu exemplo é Luiz Bacellar, que permanece na eterna viagem, embora não atinja o objetivo, nem regressasse. Segundo o crítico, “O discurso das três experiências poéticas revela uma postura semelhante. Um eu lírico, aprisionado em angústia, procura uma saída para o labirinto existencial em que se vê perdido.” (Krüger, 2007, p. 12).

Na seção dedicada ao estudo de *Ritmos...*, o ensaísta identifica em termos gerais um lirismo tenso e angustiante, de uma mulher considerada aprisionada ao lar, que transfere para um objeto, o marujo, o desejo de conhecer o mar, metáfora da liberdade. Em sua poesia ele tem pelo menos dois significados: psicanaliticamente<sup>65</sup>, o desejo do eu lírico de se realizar sexualmente e, em nível artístico, o domínio da poesia (Krüger, 2007, p. 31). Na estrutura da obra, o crítico identifica no livro cinco partes ou etapas sequenciais: 1) À espera do amor, 2) Chegada do marujo e realização do amor, 3) Partida do marujo para nova viagem, 4) Retorno do marujo e recomeço do amor, e 5) Separação definitiva (Krüger, 2007, p. 32).

---

versos livres possível de enquadrar no que outrora chamei de Pré-Modernismo, os *Poemas amazônicos*, de Pereira da Silva, são uma realização estética inferior [...] admito Violeta Branca como a principal, talvez a única, representante modernista no Amazonas.” (“Violeta, ainda que tarde”, 1998, p. 11).

<sup>64</sup> “Antes de mais nada, convém esclarecer o que entendemos por manifestações da poesia modernista no Amazonas. Consideramos Modernismo, no caso, como a prática do lirismo vazado em versos livres, porque, enquanto a obra de Pereira da Silva pode ser vinculada à Escola da Anta, que compõe o quadro geral brasileiro, a de Violeta Branca abre trilhas bastante originais.” (“Ritmos de inquieta alegria ou Fundação da Escola de Sagres”, 2007, p. 30).

<sup>65</sup> “As constantes trocas de atribuições entre os amantes significam, sob uma ótica, a reciprocidade do amor. Porém, uma leitura em bases psicanalíticas mostra que os sentidos últimos podem ser muito diferentes. O ato de amar um marinheiro já é uma transferência, no sentido de que, por meio dele, pode viajar pelo mar. Ora, como o oceano é uma alegoria do lirismo e da sexualidade, temos, em relação a esta última, um dado importante. É que o homem, em cada porto, pode conhecer uma mulher, o que significa que amará muitas delas. O eu lírico, por sinal, está ciente desse fato e a ele se submete como sua inexorável sina.” (Krüger, 2007, p. 34)

Identifica ainda uma estrutura de troca de amantes: no marujo, o eu lírico realiza seu desejo, porque “ele viaja pelos oceanos do mundo, pode conseguir realização sexual” (Krüger, 2007, p. 35). Nesse sentido, ao estudar o oxímoro no enunciado “Eu tenho uma sensibilidade de punhal”, o ensaísta nota que “a amada se projeta no marujo”: “ela é que gostaria de viajar pelo oceano infinito, no sentido de romper com sua condição feminina, e de conhecer muitos homens (como ele conhece outras mulheres).” (Krüger, 2007, p. 37).

O crítico termina essa primeira seção identificando *Ritmos...* como uma longa cantiga de amigo, e comenta a leitura dos outros dois críticos da obra: Tenório Telles (1998), que percebeu a oscilação de ritmo nos textos: quando a poetisa “fechava” os poemas, não raro quebrava a tensão poética, com imagem que empobreciam o conjunto todo, como nesse trecho:

*Guerreiro audaz, que te enfeitas  
de penas coloridas e cobras coleantes,  
que andas com o corpo,  
ágil como flechas  
e moreno como o sol*  
.....  
*é em ti, índio da minha terra,  
na tua forma esplêndida e viril  
e nos teus músculos  
feitos de raízes,  
fortes como água e os cipós,  
que se encerra  
toda a esperança glorificadora do Brasil.*

(VIOLETA BRANCA, 1998, p. 33)

E Péricles Moraes que, por sua vez, “parece espantado e não pôde se furtar a um comentário generalizante e injustificável<sup>66</sup> [...]. Quanto ao erotismo, o crítico quase nada se refere a ele, como se temesse estigmatizar o eu lírico.” (Krüger, 2007, p. 45). Possivelmente Krüger tem em mente que, caso a artista não houvesse ficado isolada ou tivesse continuado sua atividade poética<sup>67</sup>, poderia ter rompido, ainda naquela década de

---

<sup>66</sup> “Violeta Branca era mulher e para completar a harmoniosa estrutura dos seus ademanos, não lhe faltaram sequer inconstância, a versatilidade e a inteligência de todas as mulheres.” (MORAES *apud* KRÜGER, 2007, p. 45)

<sup>67</sup> Publicou em 1982 o livro *Reencontros - Poemas de Ontem e de Hoje*, seu segundo e último livro, que, segundo Tenório Telles, “não representou nenhuma novidade na [sua] produção literária. O livro é uma afirmação de uma forte sensibilidade poética que não se realizou plenamente.” (1998, p. 17). Viveu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, onde morreu, em 2000. Ocupou-se de sua obra, além dos que

1930, com a dicção que dominava a lírica amazonense, afinal, seus poemas, embora nem todos tão bons assim, como manifesta, traziam larga novidade, dentre as quais a disposição gráfica:

Em muitos poemas, eles [os versos] se encontram bastante dessarrumados, “puxados” para a direita, como se estivessem em movimento. Esse procedimento não é gratuito, pois expressa a inquietação da mulher ansiosa de amor [...]. Ela é incapaz de se curvar às regras, motivo pelo qual seus versos não podem ser bem comportados, seguindo o trilho da margem esquerda a tolhê-los em sua rebeldia. (KRÜGER, 2007, p. 44)

O trabalho de releitura crítica da obra principal de Violeta Branca, *Ritmos de inquieta alegria*, deu-lhe (ou devolveu-lhe) um lugar importante na história da poesia no Amazonas. A distância e a vista panorâmica sobre a produção lírica daquele momento (primeira metade do século XX) dão relevo à sua presença porque agora, visto à distância, a poetisa e sua obra representaram, isoladamente, uma contra-corrente literária. Infelizmente, por não dispormos de um legado de público leitor denso (a não ser os próprios críticos), temos pouquíssimas informações sobre como sua obra foi recepcionada à época: Péricles Moraes comemorou sua aparição como afirmação de uma voz feminina na poesia amazonense, mas passou ao largo do estudo da estrutura de seus poemas e não tocando fundo no tema do erotismo, talvez despercebido das metáforas fálicas ou constrangido em citá-las e “manchar” a imagem da poetisa, observa Krüger – o que significa que a imagem doada à mulher era ainda a mesma dos românticos: angelical.

Esperaremos algumas décadas até que sua obra fosse analisada num conjunto maior dentro da lírica amazonense e, depois, mais detidamente, correlacionada a outros autores cuja temática também fosse o mar, nas leituras de Marcos Frederico Krüger e Tenório Telles. Antes disso, ela é citada por Anísio Jobim (1934), Djalma Batista (1938) e incluída na seleta literária de José Lins, publicada em 1966. Mas nenhum desses dois últimos gestos anteriores garantiu-lhe imprimir sobre nossa tradição lírica um lugar de relevo. É justamente a crítica acadêmica de Krüger que vai cuidar de reavaliar/revitalizar sua obra, reconhecendo-lhe as limitações e as inovações.

---

aqui destacamos, Rodrigo Octávio e Genesino Braga. Segundo Jorge Tufic (2012), recebeu de Almir Diniz, no seu livro de poemas *Mulheres*, um soneto em homenagem: “Canto de liberdade”, e sua amiga, Carmen Nóvoa Silva, produziu um ensaio e documentário sobre a poetisa: “Violeta Branca (o poetismo de vanguarda).”

O trabalho de Krüger de introdução à poesia amazonense assume um *caráter de risco*: a antologia, ao tecer comentários a autores e obras, já organiza e fixa sua importância no quadro da lírica amazonense. Aqueles que são bem recepcionados ganham força no sistema de relações entre poetas e poetas. Os que ocupam menos espaço, ou são depreciados, são posicionados nas regiões baixas dos valores literários. Sua consideração sobre o caráter de atraso da produção lírica amazonense, então, igualmente, fixa uma imagem quanto a maneira como pode ser considerada a produção lírica e sua evolução frente à literatura brasileira como um todo.

O autor bem salientou, ao estudar a obra de Tenreiro Aranha, como devemos olhar os poetas frente às especificidades da formação cultural amazônica. Por outro lado, ao assumir todo o conjunto da lírica amazonense em contraface à tradição lírica brasileira, reforça a ideia de atraso estético e temporal. Esse problema não será encarado somente por ele, veremos como os outros críticos têm de lidar, e muitas vezes, se desvencilhar das incursões que as teorias centrais, gestadas fora, impõem a nós, quando as aceitamos sem sondar-lhes como “ideias fora do lugar”, uma demanda de invisibilidade sobre tudo o que produzimos no campo da cultura.

Feita essa última observação, passemos ao ensaio *A imagem do rio na poesia amazonense contemporânea* (1982), de Socorro Santiago. Trata-se de um abrangente estudo sobre a imagem do rio na lírica amazonense, lançando mão da Teoria da Literatura e da Antropologia. A autora escolheu poemas onde ocorre a temática do rio e que esboçam, ao mesmo tempo, o perfil sociocultural do homem típico da Amazônia, o caboclo. Os poetas escolhidos foram:

Elson Farias, cuja obra telúrico-social o identifica como um legítimo poeta amazônico; Jorge Tufic, que tende a registrar, ao lado de alguma experiência com a vida ribeirinha, temas de interesse mais geral; Thiago de Mello, hoje em dia radicado em Barreirinha, cidade do Baixo Amazonas onde nasceu, que tem deixado perceber mais claramente em suas últimas produções a metáfora do rio, mantendo, sem dúvida, seu “leit motiv”, a luta pela justiça e pela paz social; e Luiz Bacellar, poeta de Manaus, que tem no Rio Negro seu vínculo com as grandes linhas do pensamento universal, sua fonte evocadora de imagens e sua ligação com outros rios de águas negras da literatura, refletindo o tema da morte e o da natureza. (SANTIAGO, 1986, p. 21)

Sobre o caboclo, o tipo humano característico do Estado do Amazonas, “resultado da mestiçagem do branco com o índio” (1986, p. 26), a autora elabora uma distinção em relação ao habitante das cidades grandes, citando como exemplo Belém e Manaus. Eles

não têm o mesmo contato com o rio como o tem o homem do interior, o ribeirinho. A relação entre ele e o rio conjugam uma série de aspectos particulares que o tornam o centro de representação humana nos poemas cuja temática é a água. Entre esses aspectos estão a relação de sustento e de mistério de dependência que o rio infunde na psique e na vida social do caboclo. Essa observação é importante na medida em que a representação do humano na obra dos poetas em estudo é um rompimento com uma estética. Todos eles estão ligados aos influxos do movimento modernista e Geração 45 no Amazonas e, com exceção a Thiago de Mello, fizeram parte do Clube da Madrugada.

Isso significa ter em conta que a poesia dos últimos trinta anos estudada pela autora, isto é, a produção poética das décadas de 1950 até fins da década de 1970, apresenta uma mudança significativa, uma vez que a no processo de “evolução das artes na Amazônia”, escreve a autora, “ sempre chegavam com atraso as ideias que viriam a promover as modificações na produção artística local” (Santiago, 1986, p. 30), e completa:

apesar das tentativas isoladas de adesão [ao modernismo paulista], nada conseguiram de concreto, já que o que se pretendia era uma conciliação dos arraigados cânones parnasianos a um regionalismo que não passava do cenário ecológico, como pano de fundo da criação artística. (SANTIAGO, 1986, p. 30)

Santiago esboça uma explicação para o cultivo de estéticas atrasadas na produção poética anterior (conforme ela toma de testemunho de Jorge Tufic), embora já estivesse em voga o modernismo. O primeiro motivo estaria numa contradição, observada por Márcio Souza: o ciclo da borracha proporcionou no Amazonas uma avassaladora erosão cultural. “As influências européias, chegadas abruptamente,” escreve a autora, “não podiam entrar em sintonia com o espírito bisonho do caboclo ligado ainda à vida primitiva.” (1986, p. 30). O segundo motivo, “o isolamento da região, a distância dos grandes centros formadores da cultura e a ausência, até bem pouco tempo, de uma universidade.” (1986, p. 31). A autora não ignora a existência anterior da Universidade Livre de Manaus, mas certamente leva em conta que a ausência dela durante o período em que aquela primeira se dissolveu contribuiu para a manutenção desse isolamento, cujas soluções foram, nas décadas de 1940 e 1950, entretecidas em torno do trabalho de colaboração dos intelectuais ligados ao CNFL.

Nesse sentido o Clube da Madrugada exerceu papel fundamental na mudança da lírica:

Os representantes desse período finalmente conseguiram o que foram tentado, com pouco êxito, pela chamada geração de 45: uma liberdade formal, que se traduz pelo uso mais espontâneo da língua e das formas versificatórias, e uma chegada mais próxima aos temas do cotidiano, à problemática social e assim a um aprofundamento na vida regional, uma volta para o eu individual e autêntico, abandonando as ninfas e os parnasos e desvendando o homem simples da beira do rio. (SANTIAGO, 1986, p. 32)

A imagem poética do rio não é, contudo, exclusiva a esses autores. Mas, em todos eles, é possível vislumbrar motivos que dão conta da experiência homem e rio: o roçado (terreno preparado para o plantio), a montaria (a canoa usada por membros da família para pequenos deslocamentos), e o peixe e a pesca. Em especial no último desses motivos, a autora analisa a dependência do homem em relação ao regime das águas e o rio como modelador da psicologia do homem. Para ilustrar o primeiro aspecto Santiago analisa, entre outros, a imagem do rio ardente e da morte. Num poema de Elson Farias ele vê vários matizes entre a relação água e mulher:

*Possessos dessa alegria  
davam gritinhos de frio  
mergulhava ele no fundo,  
ela ria, ria e o rio*

*possuía-os inteiros  
feitos peixes no baixio.*

(FARIAS *apud* SANTIAGO, 1986, p. 79)

Com relação à morte, é mais frequente sua ocorrência por doença, afogamento ou naufrágio, e nenhuma dessas experiências terríficas escapa aos poemas. Uma das mais interessantes análises desse aspecto é feita num outro poema de Elson Farias, “O naufrágio do barco gaiola “Amazonense””:

*Da popa à proa alarmados  
corriam os marinheiros,  
as primeiras luzes foram  
uma a uma se apagando,  
era um grito só que havia  
da quilha à menor vigia.*

*Os camarotes cerrados  
resgurfavam descuidados  
os corpos recém-transidos  
dos sonhos interrompidos.  
Indiferente ao pavor  
que no navio navegava  
o Solimões maneirava  
as águas da sua grandeza  
e arrastava os rostos lívidos  
na barrosa correnteza.*

.....  
*Quando o dia com seu sol  
Chegou, tudo estava certo,  
O rio corria tranquilo  
com o corpo descoberto.  
Nada houvera acontecido,  
só notícias de um vencido.*

(FARIAS *apud* SANTIAGO, 1986, p. 83)

Conforme avança nos capítulos da dissertação, a autora vai esboçando aspectos outros que estão traduzidos numa poética das águas: a representação da água na poesia amazonense tendo como convergência a relação do homem do interior (homem ribeirinho, caboclo) e sua relação natural e cultural com a água. Natural no sentido de que o rio impõe e governa a vida do homem interiorano, especialmente nos regimes de cheia e vazante e como principal fonte para alimentação – os homens geralmente são pescadores e cada família tem uma canoa como transporte; na relação cultural, porque o rio representa-se como distância ou proximidade, contém a imagem da morte: afogamentos, naufrágios; a imagem da relação mítica com o sobrenatural: os seres fantásticos das águas/peraus (Boi-tatá, boto e Uiara) e da terra firme (matintapereira); da imagem de uma religião difusa, panteísta (catolicismo e tradições religiosas indígenas), do rio como imagem erótica e ingênua (no rio tudo está nu); daquilo que provém do rio como representação da vida social (os peixes lisos para os pobres; os peixes de escamas para os mais abastados); do rio e dos mitos universais (de Narciso, Ofélia, Caronte, principalmente).

Sobre o rio e as crenças regionais e sua relação com a lírica, a autora parte, primeiro, da consideração de que

os mitos específicos da água e os da terra [...] vivem num processo de interação perfeita, agindo uns sobre os outros em todos os ambientes, tanto os que vivem na água, como a mãe-d'água, a cobra grande ou boiúna e o boto, como os que vivem na terra, mas sua ação se faz

sentir também na água, como o Jurupari, o Curupira, o Matintapereira, o Jurutaí, e ainda os fetiches como o tajapurá, a vassourinha, o limão, o muiraquitã, o cauã, a coruja, a cuia com vela e a figura mágica do pajé [...]

Dos santos católicos os que concentram a maior devoção cabocla são: Santo Antônio, São Benedito, São Pedro, Nossa Senhora e o Divino Espírito Santo.<sup>68</sup>

A influência da cultura negra na religião é de tradição muito recente e ocorre mais frequentemente nas cidades do que entre as comunidades de zona rural (SANTIAGO, 1986, p, 87-88)

Depois, procura articular a relação entre o discurso poético e o relato mítico, partindo da perspectiva de que o traço em comum entre ambos é o de permitir a reflexão sobre a natureza circundante e, sobretudo, a natureza humana (Santiago, 1986, p. 89-90). No mito da cobra grande, boiúna, “profundamente arraigado na cosmogonia amazônica”, observa a autora:

Acredita-se que seja essa cobra uma sucuri ou jibóia que atingiu grandes proporções e possui poderes sobrenaturais. De modo geral, os moradores da região ribeirinha da Amazônia afirmam que esse ser fantástico aparece nas noites de tempestade, durante a estação chuvosa, deixando, às vezes, apenas um grande rasto, que se pode transformar em um regato. Em outras ocasiões, toma a forma de um barco encantado [...].

Tal qual a mãe-d'água, atribui-se à cobra grande qualidades andróginas. (SANTIAGO, 1986, p. 99)

Um dos pontos centrais do ensaio é este último que faz uma correlação entre a representação poética do rio e sua representação nos mitos universais da água. Sobre o mito de Narciso, escreve a autora:

[ele] adquire na literatura produzida no Amazonas características muito próprias. Não é o homem que se contempla na água. Da relação homem água, em termos de narcisismo, constata-se uma negação, como no “Narciso cego”, de Thiago de Mello [...].

No ambiente amazônizo é a natureza que se sente atingida pelo narcisismo. Em virtude, talvez, da grande extensão da superfície líquida, sempre haverá um grande espelho a refletir o “cosmos” (SANTIAGO, 1986, p. 116)

---

<sup>68</sup> Uma ressalva, que talvez não tenha ficado clara na exposição da autora, nesse ponto: o Divino Espírito Santo, na tradição católica, refere-se ao Espírito Santo, terceira pessoa da Trindade.

Ela relaciona ainda a imagem do cisne vinculada à de Narciso: “por viver na superfície das águas, refletindo-se nelas [...] vincula-se [...] numa poética dos reflexos” (1986, p. 118). O cisne é um símbolo de morte, porque morre cantando, também do desejo sexual que fenece, chama atenção a ensaísta (1986, p. 119). Assim, a recorrência dessas imagens facilitam o reconhecimento da tematização do drama humano.

Outra figura mítica que aparece traduzida na lírica amazonense é a Ofélia, que está aproximada do mito da vitória-régia, como nesse poema de Jorge Tufic:

*Foi quando Jaçanã mirou-se nágua  
e descobriu seu rosto em outro rosto  
que do fundo a envolvia, bem do fundo  
de uma estrela parada em seu encanto.  
No esplendor do momento a voz enxuta  
Dos ares, na presença dos angúrios,  
fê-la esquecer a tribo, a dor e o pranto,  
para olhar-se, depois, nos olhos frios  
da suspeita ao chicote dos murmúrios.  
Virgem sagrada é a virgem de Tupã.  
Se errou, deve morrer. Porém, a Lua  
vendo-a ser afogada por vingança,  
transformou-lhe a beleza cobiçada  
numa graça em botão, que ainda flutua.*

(TUFIC *apud* SANTIAGO, 1986, p. 129)

O estudo de Socorro Santiago mostra como as águas conformam a psicologia do ribeirinho, comandam sua vida e o submetem ao seu regime calmo e caudaloso, embora as tragédias sobre a superfície e fundo do rio sejam movimentadas e, até em grande parte, sob o olhar resignado do homem. Esse é o aspecto antropológico de seu estudo, apoiado em autores regionais como Leandro Tocantins, José Veríssimo, Agnello Bittencourt, Samuel Benchimol, Nunes Pereira e Osvaldo Odorico. A autora lança mão, como marco temporal, da produção poética a partir do Clube da Madrugada (embora cite outros autores anteriores que trataram da mesma temática), e analisa os textos a partir de uma proposta fenomenológica, tendo como base, especialmente, as leituras de simbologia em Gaston Bachelard, do qual depreende a imagem de Narciso espelhada no rio, na poesia. Esse é o aspecto teórico-analítico de seu ensaio.

Vale ressaltar que seu trabalho, também, ao fazer esse recorte temático tem em conta a necessidade de apresentar um quadro da cultura e literatura no Amazonas. Escreve a autora, ainda nas primeiras páginas da dissertação publicada em livro:

Qualquer análise literária aplicada a um texto amazonense, que pretenda ultrapassar os limites do Estado, impõe uma sinopse histórica do desenvolvimento da cultura na região Norte, que ainda permanece tão desconhecida para a maioria dos brasileiros. Uma história da literatura amazonense está em elaboração pelo professor Mário Ypiranga Monteiro. Portanto, um levantamento crítico dessa literatura ainda está por ser feito. (SANTIAGO, 1986, p. 29)

Nesse sentido, seu trabalho segue o mesmo itinerário dos outros críticos que, àquela altura, também escreviam trabalhos sobre a literatura no Amazonas. Ela faz referência aos escritos dos primeiros cronistas e à *Muhuraida...*, de Henrique João Wilkens, e a Tenreiro Aranha, antes de passar às considerações acerca da produção lírica e sua relação com o modernismo.

Em relação à conclusão de seu ensaio, extraída da dissertação, escreve Santiago:

A estrutura básica da maioria dos textos estudados é constituída de conteúdo mítico, predominando os mitos que carregam os traços da cultura indígena, isto é, instaurados pelo sentimento do medo e da solidão que se cria diante da presença da extensa floresta e do imenso rio. Paralelamente a estes, desenvolvem-se textos sobre a temática dos mitos universais da água como Narciso, Caronte e Ofélia, vinculando a poesia amazonense à produção poética de todos os tempos e de todos os lugares. (SANTIAGO, 1982, p. 183)

Em um artigo para a revista *Amazonian Literacy Review*, do Smith College, E.U.A., “Poetics of the waters” (1998), a autora apresenta um resumo da sua pesquisa de dissertação e reitera as linhas mestras de suas hipóteses de pesquisa. A diferença é que ela dá ênfase, primeiro, ao aspecto antropológico da pesquisa, e depois, ao poético:

Do rio e da floresta, ele [o caboclo] toma o que é necessário para o sustento do seu corpo. E é nesse mesmo ambiente, gigantesco e misterioso, que imprime em seu sistema nervoso imagens e funções estranhas, produtos do medo, fruto da solicitude, como o *curupira*, o *mapinguara*, a *matintapereira*. Suas crenças são panteístas. Acostumado a observar a natureza, ele acredita nas predições dos cantos de pássaros e tende a tornar a natureza e participante dos sentimentos humanos. O caboclo diz que é católico. No entanto, sua religião é uma mistura de catolicismo e superstições que reúnem em um espaço designado em sua casa imagens de santos e de encantados. (Tradução livre) <sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> From the river and the forest, he [the *caboclo*] takes what is necessary for the sustenance of his body. And it is that same environment, gigantic and mysterious, that impresses on his nervous system strange images and functions, products of fear, fruit of solicitude, like the *curupira*, the *mapinguara*, the *matintapereira*. His beliefs are pantheistic. Accustomed to observing nature, he believes in the predictions

E:

Assim, procuramos descobrir nos textos analisados referências que nos permitem estabelecer uma relação entre os autores amazônicos e os responsáveis pela principal fonte de criação das temáticas da água na literatura ocidental e outros: Horácio e Dante Alighieri, cujo trabalho é marcado por uma visão do ser humano em contato com outro da realidade através de um rio. (Tradução livre)<sup>70</sup>

Embora ande ultimamente esquecido, o trabalho da autora é referência para os críticos que seguirão nas décadas seguintes, uma vez que vincula a leitura da lírica amazonense à Antropologia, passando pelo estudos dos mitos indígenas e não indígenas, e nesse aspecto ela recorre aos trabalhos de pesquisadores locais e internacionais, dentre os quais se destaca o trabalho de Gaston Bachelard, que, segundo Adalberto de Oliveira Souza, “introduziu a imaginação da matéria como o principal objeto de estudo, insistindo na crítica da consciência do sujeito que escreve.” (2009, p. 247). Ele também influenciou o *New Criticism*, completa o autor. Além dele, outra autora que aparece para tratar da especificidade do estudo da poesia lírica é Käte Hamburger, principalmente para estudar elementos de forma simbólica e não lógica, de “referir-se ao contexto em que encontramos o poema” (Hamburger *apud* Santiago, 1986, p. 46):

É pois, como símbolo que deve ser vista a conexão rio-peixe-caboclo na poesia amazonense. Símbolo de um mundo distinto, marcado pela presença da água; símbolo de um mundo da água, fonte da vida e da morte, mas relação inevitável com o ser humano nessas paragens; símbolo de um sistema de vida. (SANTIAGO, 1986, p. 47)

É característico, ainda, notar em seu trabalho a percepção e mesmo a perspectiva de tom determinista que a natureza exerce sobre a vida do homem ribeirinho, como se pode depreender desse fragmento:

---

of bird songs and tends to make nature e participant in human feelings. The caboclo says that is Catholic. However, his religion is a mixture of Catholicism and superstitions that bring together in a designated space in his home images of saints and of *encantados*. (SANTIAGO, 1998, p. 147)

<sup>70</sup> Thus, we attempt to discover in the texts analyzed references that's permit us to establish a relation between Amazonian authors and those responsible for the principal source of creation of the thematic of water in Western literature and is others: Horace and Dante Alighieri, whose work in marked by a vision of the human being in contact with other of reality though a river. (SANTIAGO, 1998, p. 155)

Ao pretender-se uma visão geográfica do rio, através da ótica dos poetas amazonenses, atinge-se um ponto muito importante da geografia humana da Amazônia, qual seja, aquele derivado da relação homem x rio. [...]

Nesse ambiente de grandes distâncias: distantes das cidades, e dos moradores entre si, o único meio de comunicação é o rio, o qual impõe um modo de vida, deixando ao homem apenas uma opção: aceitar. (SANTIAGO, 1986, p. 43)

Afora essas dimensões assumidas pelo trabalho da autora, que de certo modo aparecerão também como guia a alguns dos críticos que virão depois, a relação entre a lírica amazonense e os mitos universais cumprem o trabalho de reconhecimento do valor estético dos poetas e poemas em estudo. Mais tarde, Marcos Frederico Krüger faz o mesmo. Desse modo, podemos concluir esta parte da seção observando as convergências e divergências entre os trabalhos de ambos os autores.

Eles se aproximam em vista da mesma atitude teórica e uma convergência quanto o reconhecimento da poesia amazonense numa tradição mitológica e lírica milenar. A mitologia diz respeito tanto à mitologia grega, que é a mais difundida depositária de arquétipos que se repetem nas releituras de outros poetas, quanto na mitopoética indígena, que igualmente guarda sofisticados significados das cosmogonias e do surgimento e da aventura da humanidade. Para isso, ambos os autores construíram um edifício teórico que recapitulou essa continuidade a partir do que se convencionou chamar literatura universal, depois literatura brasileira, na qual os poetas estudados são/estão inseridos.

Os poemas analisados pelos autores, que têm o rio e o mar como metáforas, assinalariam, assim, uma geografia poética de descoberta ou deslocamento entre espaços. Os poetas que se voltam para o rio, portanto para o interior do Amazonas, conforme o estudo de Socorro Santiago, estão descobrindo (ou inaugurando) liricamente o rio no acervo literário amazonense. Santiago escreve:

O que buscamos não é uma influência superficial facilmente decodificável através da presença de termos vulgares do vocabulário regional na poesia de tempos mais recuados, até mais ou menos a década de 30, quando, sob influência do estilo parnasiano e simbolista decadentes, os poetas estavam voltados para um não-eu, o que não lhes permitia um mergulho mais profundo no “estado espiritual” forjado sob o impacto do rio. (SANTIAGO, 1986, p. 32-33)

O rio que desponta grandioso é o rio das Amazonas e seus afluentes, sendo traduzido por metáforas que revelam sua geografia (o fenômeno enchente-vazante), sua relação com a vida social, com as crenças regionais e com os mitos universais da água. Quando lemos poetas como Elson Farias, Jorge Tufic, Luiz Bacellar e Thiago de Mello, e o rio quando aparece, estamos diante da descoberta de um mundo insuspeito para a literatura brasileira. A poesia, conforme o rio, vai navegando interior adentro, trazendo para o primeiro plano temas que eram marginais ou inexistentes. Mas longe de apequenar geograficamente ou liricamente um tema porque ele tematiza o interior geográfico de uma região que ocupa posição secundária, a ensaísta demonstra como a relação homem e cosmologia (1986, p. 35) engendradas na vida e na poesia agigantam tanto um quanto o outro.

Por outro lado, a aparição do mar é um deslocamento (ou um desejo) do eu lírico para fora desse mundo, como entrevistas nas obras primeiras de Violeta Branca, Sebastião Norões e Luiz Bacellar. Enquanto o rio é reprimido por suas margens (para parafrasear o controverso poeta Bertolt Brecht), o mar vai se alargando num horizonte infinito. O rio é um mergulho em si, o mar a descoberta do Outro. Nesse sentido, ele não seria apenas a conquista de algo que o eu lírico almeja ao longo do trajeto líquido, ou enquanto navega, ou o retorno ao lar, mas é, também, a saída do isolamento para a multidão (não necessariamente de pessoas). Pelo menos são essas imagens que se descolam da representação do rio, estudado em Santiago (1982), e da representação do mar, estudado em Krüger (2007). Elas traduzem a corrente ideia de isolamento geográfico e, depois, cultural, em que o Amazonas se encontra. Imbricam-se camadas de interpretação sociológica, simbólica e psicanalítica que desenham essa relação dentro-fora, periferia/margem-centro, perto-longe, distante-próximo.

Outro ponto em que ambos os estudos são em parte convergentes está relacionado a uma abordagem imanente do texto literário, estando os outros aspectos como suplementares a ele, como o simbolismo do mar/do rio e a mitologia. Santiago, contudo, convoca a Antropologia para falar da poética das águas porque essas águas são geograficamente localizáveis, enquanto o mar no estudo de Krüger é cósmico, porque se trata de sua representação literária num amplo espectro em que se faz referência aos mares das epopeias homeriana, dantesca, camoniana, pessoana e, mais decididamente, do mar como símbolo de conquista da poesia e da sexualidade, como já assinalara o autor desde o início.

Finalmente, o último crítico destacado dessa primeira geração que incursionou pela poesia lírica foi Antônio Paulo Graça. Ele não defendeu tese ou dissertação sobre a produção literária amazonense. Suas reflexões estão, antes, postas nos ensaios que produziu para a coleção “Resgate”, de 1998. Na corrente estrutura dos ensaios produzidos para estudo introdutório das obras *Frauta de Barro* (Luiz Bacellar), *Poemas amazônicos* (Pereira da Silva), *Czardas* (Paulino de Brito) e *Cantos amazônicos* (Jonas da Silva), o crítico geralmente inicia por contextualizar o lugar do poeta e sua obra na lírica amazonense, depois passa a considerar o contexto histórico e, por último, detém-se sobre a estética literária. Quando necessário, faz referência à tradição de pensamento a que os poetas estão ligados. Vale ressaltar que seu trabalho trata da recuperação de autores que, em sua maioria, produzindo historicamente no período do ciclo da borracha, foram, em alguma medida, “condenados” pela crítica anterior.

Paulo Graça trata de alguns desses autores. Embora não lance alguma resposta a qualquer crítico ou crítica em particular, ele tem ciência que seu trabalho consistirá em movimentar-se em torno de alguns poetas esquecidos e mal-afamados (veremos que até o presente pouquíssimos deles mereceram uma nova apreciação crítica por parte da academia universitária). No ensaio “Apresentação”, à obra *Poemas amazônicos* [1927], de Pereira da Silva, escreve o crítico:

A literatura do Amazonas tem sido inerme vítima de opiniões as mais disparatas possíveis. De vez em quando irrompe um auto-proclamado gênio que sentencia penas de mortes a absolvições sem jamais expor critérios que possam ser discutidos com alguma lógica. Por isso, beatificam-se autores contemporâneos (amigos, os mais das vezes) e incineram-se em ilegítimos holocaustos escritores do passado. Pereira da Silva me parece um exemplo acabado de vítima sacrificial. (GRAÇA, 1998, p. 7)

Para o crítico, Pereira da Silva foi um investigador arrojado das lendas e mitos amazônicos, com trabalho à altura, e anterior, a *Cobra Norato*, de Raul Bopp. Depois, prossegue mostrando como o livro pode ser tomado como um gênese amazônico panteísta, ilustrando com exemplos de poemas as qualidades de toda a obra: “Heliólatra, no sol, eu vejo o próprio Deus!” (Silva *apud* Graça, 1998, p. 7). Graça também identifica doses da filosofia finissecular e um *mix* de paganismo:

O poeta nesse livro é um ser compósito, em quem o primitivismo vem temperado com doses da filosofia de Nietzsche. Mas, observe-se o poema “Sumaumeira morta” em que a tendência a criar alegorias com árvores amazônicas (prática muito adotada por escritores da época) ganha contornos de um paganismo autêntico. Tem-se uma verdadeira forja de mitos gregos, druidas e cartagineses. (GRAÇA, 1998, p. 8)

O autor conclui o pequeno artigo mostrando como o livro é de caráter moderno, tendo em conta o ambiente da Manaus de 1927. O segundo artigo, intitulado *Pessimismo e beleza em Jonas da Silva* (1998), dividido em três partes, o autor procura demonstrar a qualidade dos poemas de Jonas da Silva: pessimismo e beleza num estilo decadentista. Começa por resumir a vida do autor e depois o fato de ser um dos poucos que se destacou nacionalmente à época. Na primeira parte mostra como marcas do Parnasianismo ainda se encontram nesse terceiro e último livro de poemas do poeta, mas que agora se aproximava ele do decadentismo, ou aquilo que outros críticos preferiam chamar de neorromântico. Relaciona-o, ainda, aos seus contemporâneos:

à semelhança dos escritores que produzem entre as duas últimas décadas do século passado e as primeiras deste, Jonas da Silva matizava princípios estéticos, inserindo-se no que se pode chamar de complexo estilístico do Ciclo da Borracha. Sensibilidade romântica, vocabulário ornamental e espiritualismo se mesclavam, tornando, senão impossível, pelo menos bastante difícil uma caracterização definitiva desses escritores. (GRAÇA, 1998, p. 18)

Ele se detém a partir daí nas particularidades de Jonas da Silva nesse conjunto: em algumas peças há um caráter nitidamente árcade e também algo como investida pré-modernista, numa certa poesia irônica no mundo da *belle époque*:

*Para alguns a deidade é do barro a mais linda.  
Quando a passeio sai aproximo-me apenas  
Para ver de que marca é o “chassis” da berlinda.*

*Senhora, mil perdões, se eu a ofendo ou melindro;  
Este automóvel marcha a explosões tão serenas  
Que me parece “Knight” ou “valveless” o cilindro.*

(SILVA *apud* GRAÇA, 1998, p. 19)

Também ilustra momentos em que o poeta não escapou ao soneto amazônico, mas fazendo uma sutil denúncia às injustiças cometidas no comércio da borracha, cujo exemplo é o soneto “Bertholetia excelsa”:

*Se há uma árvore feliz, decerto é a castanheira:  
No bosque ela resplende alta e dominadora.  
A árvore da balaa, essa é tão sofredora,  
Inspira a compaixão a hevea – a seringueira!*

*Ela sozinha é um bosque e enche toda a clareira...  
No ouriço a natureza o seu fruto entesoura  
E a colheita presente e a colheita vindoura  
Ei-las todas na fronde augusta e sobranceira.*

*Na casca não se vê sinal de cicatrizes,  
De feridas cruéis por onde escorre o látex...  
No seu orgulho é assim como as imperatrizes!*

*Se a posse é disputada entre explosões de nitro,  
Na luta em que se queima a pólvora aos arrátéis  
- O fruto é quase sangue: é negociado a litro!*

(SILVA *apud* GRAÇA, 1998, p. 23)

Na última parte do ensaio, o autor destaca os pontos débeis do livro *Czardas* [1923]: toda a seção dedicada à esposa morta e aos filhos e os poemas (“Bolchevismo”) sobre os embates ideológicos de seu tempo, que o autor parece não compreender (1998, p. 25).

Num outro ensaio intitulado *O apostolado lírico de Paulino de Brito* (1998), o ensaísta começa por mostrar como o poeta gozou de relações distintas em vida, o que o levou a se desdobrar em gentilezas ante a nobreza, heróis eletivos e certos valores, mas que isso não deveria levar à tentação de um julgamento fácil, pois ao lado das ideias conservadoras de poemas encomiásticos ou ufanistas, aparece um poeta peculiar:

era, de fato, um poeta inspirado. Escrevendo naquele ambiente artificial, sob o jugo de uma estética tirânica, o ultra-romantismo, e de valores (o cristianismo e a rigidez moral) um tanto incongruentes com o próprio romantismo, ainda assim, chegava a alguma originalidade. (GRAÇA, 1998, p. 14)

Em virtude da qualidade estética acabada em poemas de *Cantos amazônicos* [1899], ele “é um poeta que merece ser lido e discutido dentro de uma estética e não a partir de

preceitos e preconceitos éticos e ideológicos, como comumente acontece” (1998, p. 22), completa o crítico. Mostra, ainda, que o conjunto de poemas de *Cantos amazônicos* não deve ser lida como uma personalidade melancólica diante da catástrofe do fim do Ciclo da Borracha, o que seria uma absurda imprecisão histórica, já que o livro é de 1899, mas sim sob o drama de uma consciência torturada pelos pecados da carne. O poema “Rio Negro” seria uma metáfora da dolorosa confissão do contrito apóstolo e poeta Paulino de Brito (1998, p. 23).

Finalmente, no último artigo, este escrito para a 5.º edição de *Frauta de Barro*, de Luiz Bacellar, intitulado *Antiapresentação a Frauta de barro* (1998), o ensaísta evoca Kant para iniciar a sua exposição de que o poeta consegue nos apresentar o belo:

Ninguém deve achar pretenciosa a evocação de Kant nem assustar-se com o retumbar de suas palavras. Ao contrário, todos devem lembrar-se de que a poesia de Luiz Bacellar não tem outra inspiração senão a da grandeza; quando ele elege como sua matéria minúsculos objetos adormecidos na insignificância do cotidiano, casos provincianos ou casas arruinadas pela cruel ação do tempo, apenas exhibe sua capacidade de imprimir grandeza poética neste universo recusado por aqueles poetas que pretendem atingir grandeza apenas com os grandes temas. Bacellar denuncia essa cilada. (GRAÇA, 1998, p. 211)

O ensaio é curto, como o é a maioria dos ensaios apresentados (a exceção cabe aos ensaios sobre Paulino de Brito e Jonas da Silva, que tem cerca de 20 páginas escritas, contra três, em média, dos demais). Nesse conjunto de ensaios é possível notar a preocupação de Paulo Graça com a leitura estética dos poetas e não a leitura, digamos, politizada, que os enxerga a partir apenas do espectro ideológico. Esse posicionamento do autor é justo à medida em que ele compreende que as leituras de autores anteriores ao Clube da Madrugada tenderam a centrar-se em grande parte em aspectos extraestéticos, às vezes fundada em vaidades e amizades literárias, mas sem pesar-lhes o teor literário. Essa atitude, de toda irresponsável, tornou alguns desses poetas (Paulino de Brito, Jonas da Silva, Pereira da Silva, Hemetério Cabrinha, Maranhão Sobrinho) ilustres esquecidos, sem que lhe fossem devotadas uma justa leitura de suas principais obras poéticas.

Enxergando continuamente o peso da superestrutura sobre a estrutura, para usar termos do pensamento marxista, isto é, o fundo ideológico de poetas e poemas, o crítico encontra justamente nessa conjugação o “calcanhar de Aquiles” da crítica literária. Isso porque poderia passar despercebido a ela o sentido que uma obra poética tem dentro de

um contexto de recepção, em relação a um mundo de ideias. Ele próprio reconheceria, num ensaio dedicado à contística de Benjamin Sanches, que sua primeira leitura do autor foi um julgamento célere, que não havia percebido as inovações estéticas engendradas pelo escritor no ambiente literário de experimentalismo da década de 1960:

Há cerca de vinte anos, resolvi escrever um estudo sobre a ficção no Amazonas. Entre dezenas de outros livros, li o de Benjamin Sanches, fiquei-o e apensei alguns comentários. Já lhe reconhecia a qualidade, mas, às vezes, o que parece coragem e espírito crítico não passa de puerilidade. Fui capaz de escrever que o autor não conseguia fugir de um certo tom livresco e de algumas impropriedades na expressão. Agora procura na ficha amarelada um indício sequer desses “defeitos” e não encontro. Lamentavelmente o que eu julgava livresco era apenas a cultura linguística do autor e as impropriedades tão-somente criação. A ficha fica guardada como uma espécie de prova e amuleto a me proteger do julgamento célere. (GRAÇA, 1998, p. 19-20)

Sendo assim, o crítico considera que a delicada experiência da conjugação entre a análise teórico-crítica de uma obra e o seu ambiente de recepção devem ser correlacionados com um contexto mais amplo, mas sem perder de vista que, por exemplo, o *engano* do crítico pode comprometer um autor, uma autora, uma obra. O aspecto recepcional, logo, torna-se central para se pensar o lugar de autores e obras na historiografia e no cânone literário, especialmente quando pensamos na produção literária amazonense.

\*\*\*

De certo modo, podemos sondar a postura dos críticos literários frente a esses aspectos, isto é, a ênfase que dão ao contexto da obra. As abordagens predominantemente intraestéticas, dos quais se destaca o *New Criticism*, tendem a deixar a sondagem da problemática da ideologia circunscrita às obras num plano secundário. A “cilada” dessa abordagem é que pode passar despercebido justamente uma espécie de mecanismo de interpretação de uma obra e autor, que podem engendrar a replicação de uma visão de fora que, costumeiramente, tende a um olhar determinista sobre a cultura amazônica.

As abordagens predominantemente extraestéticas, por outro lado, ao processarem a leitura crítica de uma obra em função de aspectos contextuais culturais e político-ideológicos, poderá tender a perder de vista as camadas estético-literárias que enformam

autores e obras, correndo o risco de condená-los ao limbo literário quando surgirem divergências de pensamento e, conseqüentemente, produzindo uma “defasagem” na perspectiva de leitura de um campo literário. Certamente o equilíbrio entre o que podemos chamar de leitura intratextual e extratextual é o caminho mais decisivo para avaliar autores e obras afastando-se do julgamento célere e da ingenuidade teórica.

Há ainda um último aspecto a ser considerado em relação ao trabalho crítico desses autores entre os que inauguram a crítica acadêmica: os diferentes relevos de leitura podem ser percebidos quando se voltam para um mesmo poeta e o inserem na tradição literária Ocidental. É o que veremos com relação a Luiz Bacellar.

Para a primeira leitura que dele faz Krüger, comenta que enquanto “Elson Farias é um telúrico que busca valorizar o interior, Bacellar registra a cidade de Manaus – é o seu poeta.” (Krüger, 1982, p. 105). Ele nota em um vários poetas: ora sério, ora brincalhão, ora perfeccionista ou descuidado no estilo, ora simbolista, ora clássico-renascentista. Vimos no estudo de *Uma sensibilidade dos punhais* (2007) que ele reitera sua consideração sobre Bacellar como um dois maiores poetas amazonenses: “Há, entretanto, entre os iniciados que se dedicam à cultura dos desprezados, a certeza quase unânime de que, no gênero lírico, nada melhor do que *Frauta de barro* se produziu no Amazonas.” (2007, p. 72). Ele trabalha a análise da obra a partir da ideia de que

A leitura indica tratar-se a obra de uma biografia lírica, um memorial do crescimento poético do autor, a história de uma árvore desde o projeto da semente até a plenitude dos frutos. É como se, ao término do livro, o eu lírico se voltasse para o passado e recordasse a estrada palmilhada. (KRÜGER, 2007, p. 79)

Assim, teríamos a infância, o aprendizado e o amadurecimento do eu lírico. A abordagem desse percurso é feita a partir de uma leitura psicanalítica. Desde a infância, foi o Destino “que lhe reservou o dom da poesia”:

*Em menino achei um dia  
bem no fundo de um surrão  
um frio tubo de argila  
e fui feliz desde então;*

*rude e doce melodia  
quando me pus a soprá-lo  
jorrou límpida e tranquila  
como água por um gargalo.*

(BACELLAR *apud* KRÜGER, 2007, p. 88)

O crítico entende que a fruta deve ser interpretada como símbolo fálico e, assim, nela se unem sexo e música; somente o perfeito domínio (poder) do instrumento permitiria ao poeta assumir-se como artista e realizar-se eroticamente (2007, p. 89). Como aprendiz de marinheiro, ele se veste e se prepara para iniciar a navegação, partindo do bairro dos Tocos (atual bairro de Aparecida, nas adjacências do Centro de Manaus).

Socorro Santiago, por seu turno, chama atenção em como um poeta, aparentemente menos preocupado com os temas regionais, vai tratar do tema do rio, e o rio que aparece é o Negro (afluente do Amazonas que banha a capital do Estado), adquirindo um valor especial dado ao “arranjo dos elementos regionais vinculados às tendências universais da poética das águas” (1986, p. 123):

*Entre mim e o mistério flui um rio  
És tu Tuonela / Rima renegada!*  
.....  
*onde estou? Esse rio flui contra a foz...*

*por que se me arrepiam os vabelos  
se havemos de passá-lo todos nós,*

(BACELLAR *apud* SANTIAGO, 1986, p. 123)

A imagem do rio como travessia fúnebre, ou de navios fantasmas, também é recorrente na lírica amazonense. Segundo a autora, essa imagem é estimulada pelas águas negras do rio Negro, porque sugere a imagem poética dos rios que conduzem aos infernos, na literatura universal, como o Aqueronte, Estige e o Tuonela (Santiago, 1986, p. 125). Esse é um dos raros pontos em que a autora sonda a poética das águas rionegrinas em Bacellar, vislumbrando os mitos universais por ele trabalhados.

Depois, chegamos a Antônio Paulo Graça. A ênfase do autor é em como o poeta consegue lidar com objetos minúsculos, imprimindo-lhes grandeza digna de temas líricos. Escreve o ensaísta:

Praticamente [ele] não necessita de nada para provocar a emoção poética. Quem dividir que leia esses versos: “São sete forcas gemendo / ao peso de sete corpos / com sete ratos roendo.” Ora, o que sem tem aí é o exemplo de uma capacidade demiúrgica de criar uma atmosfera aterradora com o fictício puro. (GRAÇA, 1998, p. 211-212)

Nas leituras dos três críticos sobre a poemas de um mesmo poeta, mais especificamente na obra *Frauta de barro*, a tendência de leitura é governada pela preocupação em capturar o que é naturalmente próprio para reforçar o valor do acontecimento que foi a publicação do livro e suas novidades no espaço da escrita da poesia. Embora a imagem do rio apareça menos que a sugestiva imagem do mar (a cidade é que ocupa espaço pleno), Santiago o inclui no seu estudo dada a centralidade de sua posição. Um pouco depois, num conjunto de vários ensaios incluídos em *Quarteto* (1998), Paulo Graça reforça uma dessas peculiaridades, o tratamento dado ao que é menor na poesia. Krüger, por seu turno, aproveita a imagem do mar aludida em várias partes do livro e o integra a um estudo que, em grande medida, procura estabelecer a presença de Violeta Branca na poesia amazonense. Aqui estão estabelecidas algumas linhas interpretativas que outros críticos seguirão posteriormente.

### **2.3. ESPAÇOS DA CRÍTICA LITERÁRIA: UNIVERSITÁRIO, EDITORIAL E JORNALÍSTICO**

Entre fins da década de 1970 e início da década de 1980 a atividade literária é marcada especialmente pelos trabalhos da UBE-AM (Tufic, 1982, p. 44-48), que promoveu eventos culturais a nível regional e nacional: “Ano Cultural UBE”, em 1979, intercâmbio com entidades de outros Estados e no exterior, financiamento para lançamento de livros e coleções pelo selo UBE-AM, fundação da Academia Internacional Pré-Andina de Letras, em Tabatinga (em 1979), o Projeto Jaraqui (que se reunia na popular Praça da Polícia) e o 1º Encontro Norte-Nordeste de Escritores (em 1981). Ligados a ela ou pelo selo do Clube da Madrugada publicaram ensaios literários Arthur Engrácio e Jorge Tufic.

Aparecem também três novas antologias literárias: *Prosadores do Amazonas: antologia da UBE* (1982), *Roteiro da literatura amazonense* (1982), de Jorge Tufic, e *Marupiará: antologia dos novos poetas do Amazonas* (1988), de Aníbal Beça e André Gatti.

O primeiro reúne um roteiro de leitura de contistas, romancistas, ensaístas e cronistas sobre diversos assuntos. O segundo, voltado para estudantes do 2.<sup>a</sup> grau (atual ensino médio) e acadêmicos de Letras, apresenta uma divisão didática da literatura no Amazonas em duas partes: “Da colônia à província”, e “Final do século (romance naturalista vs Século XX (poesia e prosa)”. O terceiro reúne a chamada Geração Pós-Madrugada<sup>71</sup> (aparecem, entre outros, os nomes de Alcides Werk, Aldísio Figueiras, Aníbal Beça, Arthemis Veiga, Max Carpentier e Zemaria Pinto) e a Novíssima Geração (entre eles: André Gatti, Bosco Ladislau, Narciso Lobo<sup>72</sup>, Nívia Mota, Regina Melo, e Simão Pessoa).

É possível que a terceira antologia poética seja a primeira a fazer uma demarcação entre os poetas do Clube da Madrugada e aqueles que publicaram a partir da década de 1970. A esse respeito, escreveu Aníbal Beça:

os leitores encontrarão nesta antologia, [sic] poemas de poetas da geração pós-Madrugada, i. e., de autores que apareceram depois do Movimento Clube da Madrugada (1954) e da novíssima geração. (BEÇA, 1988, p. 10)

E entre as décadas de 1980 e 1990 começam a se desenhar ou redesenhar novos espaços de atuação da crítica literária no Amazonas: o acadêmico, o editorial e o jornalístico, muitas vezes se entrelaçando.<sup>73</sup> No espaço acadêmico, os críticos trabalham divididos entre a promoção da cultura e da arte no interior da universidade e seu diálogo com movimentos culturais, fora. Exemplo desse intercâmbio foram as edições do Festival Universitário de Música (FUM), na primeira metade da década de 1980, e o

---

<sup>71</sup> Conforme Tenório Telles (2014), o “trabalho dessa nova geração carece de análise e avaliação crítica no âmbito regional” (2014, p. 181). Alguns de autores pós-Madrugada têm seus trabalhos apresentados em estudos reunidos em *A literatura no Amazonas: 1954-2010* vol. I e II (2017) e *Amazônia em perspectiva: cultura, poesia, arte* (2017).

<sup>72</sup> Segundo Krüger, “Sua arte segue a linha política [...]. É mais ou menos no estilo da atual poesia produzida no circuito universitário.” (1982, p. 124)

<sup>73</sup> Vale aqui uma ressalva: citar o nome de alguns críticos culturais que não estão referenciados no corpo da tese, mas têm papel fundamental para o estabelecimento dos lugares de sociabilização da crítica literária acadêmica e não acadêmica, especialmente nos subcampos do ensaio de jornalismo literário e editorial. Podemos citar, a título de exemplo, os seguintes nomes: Joaquim Marinho, Aloísio Sampaio, José Enos Rodrigues, Edneia Mascarenhas, Walmir Albuquerque, Odenildo Sena, Antônio Loureiro, Geraldo Pinheiro, Ulisses Bittencourt, Jayme Pereira, entre outros. Em alguma medida, esses autores possibilitaram a abertura do campo cultural amazonense para a atuação da primeira e da segunda geração da crítica literária acadêmica. A maior parte deles aparece na antologia organizada pela UBE-AM em 1982: *Prosadores do Amazonas*.

nascimento do Grupo Gens da Selva<sup>74</sup>, no final da mesma década. Ambos os movimentos reúnem intelectuais tanto dos quadros docentes da universidade quanto de fora dela. E quase todos eles participaram do FUM quanto do Gens.

No ano de 1982 o Diretório Universitário da Universidade do Amazonas realizava o I Festival Universitário de Música. Fruto da parceria entre integrantes dos centros acadêmicos do ICHL, ele promoveria ainda outras três edições do festival e, em 1985, publicar-se-ia um livro reunindo ensaios de alguns intelectuais que naquele período de redemocratização tinham o desejo de recuperar um espaço artístico-cultural no interior da Universidade. *Arte e delírio: reflexões sobre a cultura amazonense* (1985), reuniu escritos de Antônio Paulo Graça (“Patologia da dependência – Introdução ao Estudo da Literatura do Amazonas”), Aldisio Figueiras (“Literatura e poder”), Narciso Lobo (“Iracema e a transa Ideológica: cadê a identidade?”), Bosco Ladislau (“Pintura amazonense: contexto e manifestações atuais”) e Dori Carvalho (“O teatro no Amazonas e eu”).

Outro esforço daquele grupo de intelectuais incluía realizar estudos sobre a vida cultural da capital amazonense a apresentá-los à universidade; depois mais, alguns desses trabalhos se tornariam ensaios acadêmicos. A exemplo: Narciso Lobo apresenta, ao longo daquela década, ciclos de estudos sobre o cinema, publicando em colaboração com Selda Vale *Hoje tem Guarany* (1983) e *No rastro de Silvino Santos* (1987), trabalhos que estudam a história do cineclubismo em Manaus na década de 1960, que teve presença cativa na imprensa e na rádio local, e os artistas e críticos a ele ligados: Márcio Souza, Luiz Ruas, Joaquim Marinho, Max Linder, Ivens Lima, entre outros. Esse trabalho seria objeto de sua dissertação, *Manaus, anos 60: a política através do cinema*, defendida em 1987 na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, e depois publicada em livro com o título *A tônica da descontinuidade: cinema e política em Manaus nos anos 60* (1994).<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Segundo Simão Pessoa (2011), “O nome do coletivo fazia uma brincadeira eufônica com o famoso Jim das Selvas, herói dos quadrinhos desenhado pelo badalado Alexandre (Alex) Raymond, o mesmo que lançou Flash Gordon. Ao mesmo tempo, trazia como pedra de toque o substantivo gens (“pessoas”, em francês), reafirmando nossas raízes caboclas e nosso cosmopolitismo cultural.”

<sup>75</sup> Mais tarde, quando professor do PPGSCA, ele orientaria alguns trabalhos sobre a imagem da Amazônia no cinema e na literatura por meio de uma abordagem semiótica, quais sejam: *A construção de identidades no documentário: os povos amazônicos no cinema* (2007), de Fernanda Bizarria; e *Mad Maria: do romance à minissérie* (2007), de Cyntia Alcântara Teixeira.

Ainda nesse período Paulo Graça reúne<sup>76</sup> os artigos publicados no tabloide “Voz Ativa”, do Curso de Letras da Universidade do Amazonas, no livro *A razão selvagem*. Nessa obra, o crítico apresenta seu projeto intelectual:

construir uma crítica de vida própria, autônoma. [...] A construção de um discurso crítico autônomo certamente exige o mesmo sistema que Antônio Candido reclamava para a literatura. Há que se construir um público, produtores empenhados e, penso eu, sobretudo uma interrelação entre as obras, isto é, uma historicização do pensamento. É imperioso que nossos críticos estudem, refaçam, aprofundem as questões levantadas por seus conterrâneos antes de se dedicarem tão exclusivamente a essa tarefa em relação aos críticos de outras plagas. (GRAÇA, 1985, p. 54)

O autor começaria a ganhar prestígio como crítico literário no final da década de 1980 e início da década de 1990, publicando ensaios de crítica cultural para o “Caderno de Ideias” do *Jornal do Brasil* (sua morte prematura, no entanto, em 1998, interrompeu seu projeto).

Também, no final da década de 1980 surgia um novo movimento cultural, Grupo Gens da Selva. Segundo Simão Pessoa (2011), o movimento fora primeiro fundado em 1987, tendo como sede o “Bar do Armando”, e reunia entre seus membros artistas e intelectuais que, na década de 1970, estavam envolvidos com o movimento da poesia alternativa (ou poesia marginal): Almir Graça, Aníbal Beça, Arnaldo Garcez, Carlitos Ferraz, João Bosco Ladislau, Manuel Galvão, Marcos Gomes, Mário Adolfo, Narciso Lobo, Paulo Graça, Rui Sá Chaves e Simão Pessoa.

Tendo sido refundado por Simão Pessoa, Marcos Gomes e Arnaldo Garcez na assembleia do Auditório Zerbini, no Prédio da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Amazonas (Mitoso, 2017, p. 201-202), o Gens da Selva teve um papel fundamental ao influenciar a inserção do movimento cultural amazonense na Constituição do Amazonas em 1990, “legitimando tanto o sistema estadual de fundos, conselhos, planos e encontros culturais, como também o financiamento da profissionalização do trabalho artístico.” (Mitoso, 2017, p. 203). Entre seus objetivos, estavam:

---

<sup>76</sup> Segundo o autor, com a ajuda dos professores Francisca Cavalcante, Berenice Côroa de Carvalho, Giralcina Reis e Antônio Valente Neto, além dos poetas Aníbal Beça e João Bosco Ladislau. Ele dedicou a obra ao escritor Carlos Gomes e ao professor Marcos Frederico Krüger.

assumir o Caderno Cultural do então novo jornal Amazonas em Tempo. O segundo foi interferir na Assembléia [sic] Estadual Constituinte e definir o conteúdo do capítulo sobre Cultura da Constituição estadual.

O primeiro objetivo foi realizado com muito êxito. Vários dos fundadores do Grupo Gens da Selva passaram a escrever artigos e crônicas para o novo jornal. Da psicanálise às artes, da economia à religião, da ciência acadêmica à cultura popular Amazônica, todos os temas e todas as visões de mundo sobre estes temas foram oferecidas ao público leitor pelos intelectuais do grupo Gens da Selva. (MITOSO, 2017, p. 202)

O segundo objetivo também foi alcançado.<sup>77</sup> Esse movimento, em parceria com o poder público estadual e órgãos de cultura, promoveu em 1992 o II Seminário de Revisão Crítica da Cultura Amazonense. Naquele ano, uniu-se a ele o remanescente Clube da Madrugada que estava em Manaus (Arthur Engrácio, Luiz Bacellar, Anthistenes Pinto e Jorge Tufic) e, também naquele mesmo ano, fundavam a Cooperativa dos Escritores e sua editora (Mitoso, 2017, p. 206). Uma nova rede entre literatos se entrelaçava, e duas gerações se comunicavam: o Clube da Madrugada e o Gens da Selva. Além do próprio Mitoso, quando o grupo retoma como organização em 2003, agregam-se a ele Abrahim Base, Aldisio Figueiras, Áureo Melo, Cláudio Hermes da Fonseca, Zemaria Pinto e Margarida Campos (companheira do poeta Aldisio Filgueiras) (Mitoso, 2017, p. 210).

Já na década de 1990 um outro espaço para a crítica literária se abria: o editorial. Inicialmente muitos roteiros de análise e crítica literária foram publicados para preencher lacunas e atender a demanda criada pelos editais da Convest-U. A. (Comissão de vestibular) que, a partir da década de 1990, incluíam, entre as obras de leitura obrigatória, autores amazonenses.<sup>78</sup> Marcos Frederico Krüger e Tenório Telles,

---

<sup>77</sup> O grupo participou de uma audiência pública na Assembleia Estadual Constituinte e formatou o capítulo da Cultura da futura Constituição estadual. Segundo tese de José Ribamar Mitoso (2017), o movimento Gens da Selva influenciou a política cultural do Estado brasileiro, instituída em 2010. O projeto cultural, construído na primeira década de 1990, por meio de seminários de cultura, foi apresentado ao governo federal quando os artistas reunidos, em 2003, por representação de Aníbal Beça, estabelecem contatos com representantes do Ministério da Cultura, também artistas, durante o ministério de Gilberto Gil: Wali Salomão, Márcio Meira e Sérgio Mamberti (2017, p. 219).

<sup>78</sup> Um dos primeiros materiais foi a súmula *Clube da Madrugada (Para alunos do 2.º grau e vestibulandos) – Histórico Escritores Amazonenses* (1993), elaborada pelo Clube da Madrugada, que incluía um histórico sobre o movimento e um resumo das obras dos escritores e poetas programados para o vestibular daquele ano: Alcides Werk, Luiz Bacellar, Farias de Carvalho, Ernesto Penafort, Alencar e Silva, Elson Farias, Antístenes Pinto, Luiz Ruas, Erasmo Linhares e Arthur Engrácio. No ano seguinte a Fucapi lança o documentário *Itinerários da Literatura Moderna Amazonense*, com depoimento de escritores do CM. Em 1995 saíria o *Resumo comentado das obras para o vestibular da Universidade do Amazonas* (1995), de Tenório Telles, que contava com roteiros de leitura para as obras *O tocador de*

particularmente, fazem algumas parcerias ao publicarem juntos, da qual os trabalhos mais recentes incluem duas antologias sobre a produção literária amazonense: *Poesia e poetas do Amazonas* (2006) e *Antologia do novo conto amazonense* (2009).

Num segundo momento, alguns dos professores pesquisadores, então formados críticos literários, Marcos Frederico Krüger, Neide Gondim e Paulo Graça, fazendo parte de um espaço de disputas e na busca de autonomia de pesquisa e de produção de conhecimento em relação aos centros de pesquisa do sudeste e do sul onde se formaram (USP, PUC-RS, UFRJ), juntam-se a outros professores da Universidade do Amazonas para constituírem, em 1998, o Mestrado em Letras. Fomentavam, assim, um espaço de crítica literária na academia. Fruto inicial desse trabalho foi o *volume 1* (1998) da *Revista Intertextos*, que contou com artigos de Paulo Graça, Neide Gondim (à época, já aposentada da universidade), Evandro Catanhede de Oliveira (do Departamento de Comunicação Social), Marcos Frederico Krüger, Maria Elisa Souto Bessa e Odenildo Sena.

Aquele mestrado parece ter sido o embrião do Programa de Pós-Graduação em Natureza e Cultura na Amazônia, depois Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, que iniciaria naquele mesmo ano de 1998, e reuniria pesquisadores vindos de formações científicas distintas<sup>79</sup>, o que daria o caráter interdisciplinar assumido pelo Programa desde sua fundação. Tornou-se ele um dos primeiros centros de formação acadêmica no Amazonas a se debruçar, entre outros temas (dado seu caráter inter e transdisciplinar), sobre a produção literária amazônica, abrigando pesquisadores tanto da área de Letras quanto de outros ramos das Ciências Humanas e Sociais que cultivam/cultivaram/cultivam, em comum, o interesse pela

---

*charamela*, de Erasmo Linhares, *Várzea dos afogados*, de Anthístenes Pinto, e *O sermão da selva*, de Max Carphentier. Em 1998, *Literatura para o vestibular*, também de Tenório Telles, com roteiro de leitura para as obras *Frontões*, de Hemetério Cabrinha, *Mundo mundo vasto mundo*, de Carlos Gomes, e *Tango Selvagem*, de Paulo Graça. No ano seguinte saía *Análise literária das obras do vestibular 2000*, de Marcos Frederico Krüger e Zemaria Pinto, com roteiros de leitura das obras *Tigre no espelho*, de Adrino Aragão, *O navio e outras histórias*, de Erasmo Linhares, e *Luar Amazônico*, de Mavigner de Castro.

<sup>79</sup> José Aldemir de Oliveira, por exemplo, lança um olhar antropológico sobre a cidade e os sentimentos que a rondam (cf. *Manaus de dois rios, gentes e matas: literatura e geografia dos sentimentos*, Francisca de Lourdes Souza Louro e José Aldemir de Oliveira, 2019), por isso é referenciado na dissertação de Allison Leão e, da mesma escola acadêmica onde se formou, Fanni Carlos aparece na dissertação de Antônio Carlos Guedelha. Também de sua pioneira dissertação *O regatão e suas relações de comunicação na Amazônia* (1980), defendida na Escola de Comunicação e Artes da USP, Walmir Albuquerque lança um olhar interdisciplinar sobre a região.

abordagem interdisciplinar do texto literário.<sup>80</sup> Isso possibilitou a continuidade de formação de uma crítica literária acadêmica no Amazonas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Alberto Luis. A dimensão política da obra de Afrânio Coutinho. In: CORDEIRO, Rogério; WERKEMA, Andréa Sirihal; SOARES, Cláudia Campos; AMARAL, Sérgio Aleides Pereira do. **A crítica literária brasileira em perspectiva**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2013, p. 207-230.

BEÇA, Aníbal; GATTI, André. **Marupiará: antologia de novos poetas do Amazonas**. Manaus: Edições do Governo do Estado do Amazonas, 1988.

BORDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANCA, Violeta. **Ritmos de inquieta alegria**. Manaus: Valer, 1998.

BRITO, Rosa Mendonça de. **100 anos UFAM**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. Bahia: Fundação Casa Jorge Amado, 1989 (Coleção Casa de Palavras).

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 14 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

FERREIRA, Arcângelo da Silva. **“Na vaga claridade do luar” Movimento Madrugada (1954-1964)**. (Dissertação de Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2006.

FREITAS, Marilene Corrêa da Silva. **O paiz do Amazonas**. 3 ed. Manaus: Valer, 2012.

GONDIM, Víctor Carlos da Silva. “Nota amiga”. In: TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada: presença modernista no Amazonas**. Manaus: Valer, 2014, p. 13-20.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. 2 ed. Manaus: Valer, 2007.

\_\_\_\_\_. **A representação da conquista da Amazônia em Simá, Beiradão e Galvez, Imperador do Acre**. (Dissertação de mestrado em Letras). Porto Alegre: PUC-Rio Grande do Sul, 1982.

---

<sup>80</sup> Vide APÊNDICE E - CATÁLOGO DE DISSERTAÇÕES E TESES DEFENDIDAS NO PPGSCA/UFAM (2000-2018), p. 209.

\_\_\_\_\_. O nacional e o regional na prosa de ficção no Amazonas. In: **Leituras da Amazônia: revista internacional de arte e cultura**. Ano I, n.º 2. Manaus: EDUA; CRELI(T); Valer, 2002, p. 83-125.

GRAÇA, Antonio Paulo. **A catedral da impureza: crítica da razão liberal**. São Paulo: Imaginário, 1992.

\_\_\_\_\_. Antiapresentação para Fruta de Barro. In: BACELLAR, Luiz. **Quarteto: obra reunida**. Manaus: Valer, 1998; p. 211-213.

\_\_\_\_\_. Apresentação. In: SILVA, Pereira. **Poemas amazônicos**. Manaus: Valer, 1998, p. 07-09.

\_\_\_\_\_. **A razão selvagem**. Manaus: Livraria Editora Maíra, 1985.

\_\_\_\_\_. O apostolado lírico de Paulino de Brito. In: BRITO, Paulino. **Cantos amazônicos**. 2 ed. Manaus: Valer, 1998, p. 13-23.

\_\_\_\_\_. **O diálogo literário: texto e leitor na Estética da Recepção**. (Dissertação de Mestrado em Teoria Literária). Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ, 1989.

\_\_\_\_\_. Patologia da Dependência: Introdução ao Estudo da Literatura no Amazonas. In: **Arte e delírio: reflexões sobre a cultura amazonense**. Manaus: Diretório Universitário – U. A., 1985; p. 31-46.

\_\_\_\_\_. Pessimismo e beleza em Jonas da Silva. In: SILVA, jonas. **Czardas**. 2 ed. Manaus: Valer, 1998, p. 17-26.

\_\_\_\_\_. **Uma poética do genocídio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo de Terra, de Astrid Cabral**. (Dissertação de mestrado em Natureza e Cultura na Amazônia) Manaus: Fundação Universidade do Amazonas-ICHL, 2001.

GUEDES, Maria Sebastiana de Moraes. **A máscara de Deus**. (Dissertação de Mestrado em Natureza e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade do Amazonas, 2001.

KRÜGER, Marcos Frederico. A antiepopéia dos muras. In: WILKENS, Henrique João. **Muhuraída**. Manaus: Valer, 2012, p. 7-13.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia: mito e literatura**. 3 ed. Manaus: Valer, 2011.

\_\_\_\_\_. **A sensibilidade dos punhais**. Manaus: Edições Muiraquitã, 2007.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia amazonense**: com apresentação de autores e textos. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira orientada por Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: UERJ, 1982.

LEÃO, Allison. **A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras**. (Dissertação de mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade do Amazonas, 2002.

LIMA, Luiz Costa. Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil. In: **Dispensa demanda: ensaios sobre literatura e teoria**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981, p. 3-29.

LIMA, Rachel Esteves de. Crítica literária: do rodapé à universidade. In: SOUZA, Eneida Maria de (org.). **Modernidades tardias**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 123-135.

LINS, José dos Santos. **Seleção literária do Amazonas**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 1966 (Coleção “Raimundo Monteiro”).

LYRA, Pedro. Geração: genealogia histórica. In: **Sincretismo: a poesia da geração de 60: introdução e antologia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p. 25-41.

MERQUIOR, José Guilherme. **O liberalismo antigo e moderno**. Trad. Henrique de Araújo Mesquita. 1 ed. ampl. São Paulo: É Realizações, 2014.

MITOSO, José Ribamar. **Narrativas nativas – o conto oral do Rio Negro e o conto artístico do Amazonas**. (Dissertação de Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2000.

\_\_\_\_\_. **Os artistas de marco: um movimento artístico na Amazônia**. Manaus: Editora Gens da Selva, 2003.

\_\_\_\_\_. **Na viagem mítica da boiuna – O movimento cultural amazonense e a nova política cultural do Estado brasileiro. Lei 12.343/2010**. (Tese de Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2017.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Fatos da literatura amazonense**. Manaus: Universidade do Amazonas/Instituto de Ciências Humanas, 1976.

MOTTA, Leda Tenório da. **Sobre a crítica literária brasileira no último meio século**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

OLIVEIRA, Rita do Perpétuo Socorro Barbosa; SANTOS, José Benedito dos; AZEVEDO, Kenedi Santos (orgs.). **A literatura no Amazonas 1954-2010 – Volume I**. Rio de Janeiro: Letras Capital, 2017.

OLIVEIRA, Rita do Perpétuo Socorro Barbosa; SANTOS, José Benedito dos; AZEVEDO, Kenedi Santos (orgs.). **A literatura no Amazonas 1954-2010 – Volume II**. Rio de Janeiro: Letras Capital, 2018.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. 2 reimp. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

PESSOA, Simão. Coletivo Gens da Selva, 02 de agosto de 2011. In: **Blog do Rocha**. Disponível em: <<http://jmartinsrocha.blogspot.com/2011/08/coletivo-gens-da-selva.html>>.

PRESSLER, Günter Karl. **Benjamin, Brasil: a recepção de Walter benjamin, de 1960 a 2005. Um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira**. São Paulo: Annablume, 2006.

SAMPAIO, Patrícia Melo. Administração colonial e legislação indigenista na Amazônia Portuguesa. In: PRIORE, Mary Del; GOMES, Flávio dos Santos (orgs.). **Os senhores dos rios: Amazônia: margens e histórias**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003, p. 123-139.

SANTIAGO, Maria do Socorro Farias. **A imagem do rio na poesia amazonense contemporânea**. (Dissertação de Mestrado em Letras). Paraná: Universidade Católica do Paraná, 1982.

\_\_\_\_\_. **Uma poética das águas: a imagem do rio na poesia brasileira contemporânea**. Manaus: Edições Pixurum, 1986.

\_\_\_\_\_. Essays from “A Poetic of the Waters”. In: **Amazonian Literacy Review**, v. 1, p. 147-157, 1998.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 9-41.

SOUZA, Alberto de Oliveira. Crítica psicanalítica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3 ed. rev. e ampl. Maringa: Eduem, 2009, p. 243-255.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**. 3 ed. Manaus: Valer: 2010.

\_\_\_\_\_. Apresentação. In: GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. 2 ed. Manaus: Valer, 2007, p. 9-10.

TELLES, Tenório. Apresentação. In: CABRAL, Astrid; TELLES, Tenório (orgs.). **Visgo da terra**. Manaus: Valer, Governo do Estado do Amazonas / Edua / UniNorte, 2005, p. 15-22.

TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos Frederico (orgs.). **Poesia e Poetas do Amazonas**. Manaus: Valer, 2006.

TRECEE, David H. Introdução crítica à Muhuraida. In: WILKENS, Henrique João. **Muhuraida ou O Triunfo da Fé, 1785**. Manaus: Biblioteca Nacional/UFAM/Governo do Estado do Amazonas, 1993, p. 11-31.

TUFIC, Jorge. **Clube da Madrugada: 30 anos**. Manaus: Imprensa Oficial, 1984.

\_\_\_\_\_. **Existe uma literatura amazonense?** (ensaios). Manaus: União Brasileira de Escritores, 1982.

WILKENS, Henrique João. **Muhuraida ou Triunfo da Fé, 1785**. Manaus: Biblioteca Nacional/UFAM/Governo do Estado do Amazonas, 1993.

WILKENS, Henrique João. **Muhuraida**. Manaus: Valer, 2012.

## CAPÍTULO 3: A CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA DE TRANSIÇÃO

### 3.1. A CRÍTICA ACADÊMICA DE TRANSIÇÃO

A geração dos críticos literários que vai produzir a partir da década de 1990, uma vez estabelecidas as primeiras leituras, deparam com algumas outras questões: 1) promoção da relação entre a história da cidade de Manaus e sua representação na literatura dos anos 60 e 70 – por isso a recorrência de contextualização da história da cidade de Manaus e a leitura teórico-crítica de seu processo de urbanização/modernização; 2) estabelecimento de uma leitura de conjunto das obras dos poetas; e 3) cotejamento das obras e autores locais lado a lado à produção literária nacional – suscitando o retorno às reflexões sobre regionalismo e cultura brasileira, o local, o nacional e o universal.

Nesse sentido, o Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) tem papel preponderante para se entender esse segundo momento do processo que conta a história de formação de uma crítica literária acadêmica no Amazonas, uma vez que parte dos professores advindos da área de Letras da Universidade do Amazonas, que saíram nas décadas de 1970 e 1980 (primeira geração acadêmica) ou nas décadas de 1990 e 2000 (segunda geração acadêmica) para realizarem pós-graduação (em nível de mestrado e/ou doutorado) no sudeste e sul do país, ao retornarem ajudaram na consolidação do Programa, bem como este abrigou alguns dos pesquisadores que viriam a se tornar, futuramente, orientadores tanto do PPGSCA como, em conjunto com outros pesquisadores da Universidade Federal do Amazonas fundaram o Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), e com pesquisadores da Universidade do Estado do Amazonas fundaram o Programa de Pós-graduação em Letras e Artes (PPGLA).

O PPGSCA iniciou suas atividades no ano de 1998, com o apenas o mestrado e outro nome: Natureza e Cultura na Amazônia. A partir de 2008 passa a ofertar o doutorado e, desde seu início ele tem sido um dos principais centros de formação científica para pesquisadores na área de crítica literária acadêmica no Amazonas, uma vez que, dado seu caráter interdisciplinar, abriga pesquisadores tanto da área de Letras quanto de outros ramos das Ciências Humanas e Sociais que têm em comum o interesse pela

abordagem interdisciplinar do texto literário, especialmente abrigados na chamada literatura amazônica (na sua atual configuração, geralmente inseridos na Linha de Pesquisa I: Sistemas simbólicos e manifestações socioculturais).

Foi o segundo Programa de Pós-Graduação na Universidade Federal do Amazonas. Até então, somente o Mestrado em Educação oferecia aos docentes da instituição e aos pesquisadores do Estado do Amazonas “a possibilidade de obterem qualificação de alto nível, nos domínios das Ciências Sociais, sem precisarem se deslocar para outros estados do país ou para o exterior”, lembra Nelson Matos de Noronha (2006, p. 166-167). Mas com o novo programa e as primeiras revistas de divulgação científica – *Intertextos*<sup>81</sup>, *Leituras da Amazônia* e *Somanlu* – reuniram-se os trabalhos de docentes e discentes, além de colaboradores externos, com o intuito de construir um ambiente de discussão sobre a Amazônia.

Passaremos a considerar os trabalhos realizados no estudo da lírica pelos professores pesquisadores da área de Letras que, com exceção de Gabriel Albuquerque, cujo mestrado foi realizado na Universidade de São Paulo, desenvolveram suas dissertações no PPGSCA. Eles compõem, segundo nossa proposta, a terceira geração da crítica literária amazonense, mais especificamente a segunda geração da crítica literária acadêmica. São, os autores e obras:

---

<sup>81</sup> Em sua primeira edição, a *Intertextos* é relacionada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, conforme Apresentação de Maria Elisa Souto Bessa: “Terminar o ano letivo de 1998 com o lançamento da Revista de Pós-Graduação em Letras é, no mínimo, animador. Num momento difícil em que (sobre) vive a universidade brasileira, com uma crescente tendência ao desânimo e ao conseqüente abandono, nada melhor do que investir na produção e divulgação de conhecimentos, ideias e intenções novas, contra o tédio e o ceticismo.” (INTERTEXTOS, Apresentação, 1998). A partir da segunda edição, está ligado ao Programa de Pós-Graduação em Natureza e Cultura na Amazônia, como colaboração de docentes da área de Letras: “Completando o elenco de artigos publicados, este segundo número da *Intertextos* traz a contribuição de professores do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa e do Mestrado em Letras. A professora **Rita do Perpétuo Socorro** propõe uma reflexão acerca do magistral equilíbrio entre razão e emoção e forma e conteúdo na obra de Antero de Quental. **Maria Elisa Souto Bessa** procura demonstrar a influência do não-verbal na formação dos sentidos de textos poéticos. **Evandro Cantanhede** nos conduz a uma viagem teórica que busca definir, com mais precisão, o que ficou conhecido pelo nome de Tecnologia Educacional. **Odenildo Sena**, por sua vez, propõe encaminhamentos acerca da contribuição do estudo das modalidades para o campo da chamada Análise do Discurso de Linha Francesa.” (INTERTEXTOS, Apresentação, 1999, grifos do autor)

QUADRO 4 – Autores e obras de crítica literária acadêmica relacionadas à poesia lírica amazonense: terceira geração (décadas de 1990 e 2000)

AUTOR(A)	OBRA DE REFERÊNCIA	ANO	INSTITUIÇÃO
Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque	<i>Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos</i> [dissertação]	1997	USP
Carlos Antônio Magalhães Guedelha	<i>Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo da Terra, de Astrid Cabral</i> [dissertação]	2001	UFAM
Maria Sebastiana Morais Guedes	<i>A máscara de Deus</i> [dissertação]	2001	UFAM
Allison Marcos Leão da Silva	<i>A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras</i> [dissertação]	2002	UFAM
Maria Luiza Germano de Souza	<i>O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e Milton Hatoum</i> [dissertação]	2010	UFAM

Antes de passarmos a elas, destaquemos um aspecto comum a todas, embora seja um assunto “espinhoso” para a crítica acadêmica, dado sua facilidade em misturar autor e obra, comprometendo a interpretação da segunda em virtude da “contaminação” biográfica pela primeira. Todos os trabalhos acadêmicos acima enfaixados tratam de poetas que ocupam lugares distintos no campo literário amazonense, isto é, alguns tem acompanhados a sua obra uma considerável fortuna crítica e reconhecimento, outros já as têm escassas. E a fortuna crítica é uma estratégia de reconhecimento no campo literário, conforme assinalou Pascoale Casanova:

Esses grandes intermediários [...] consagram os textos segundo o mesmo princípio da unidade indivisível da literatura: arrancando os textos às barreiras e às divisões literárias, impõem uma definição autônoma (isto é, não nacional, não internacional) dos critérios de legitimidade literária.

É assim que se pode compreender o papel da crítica como criadora de valor literário. (CASANOVA, 2002, p. 38-39)

E, também, a biografia, mas, aparentemente, esse gênero híbrido entre história e literatura, documento e ficção, encontra poucos exemplos de realização no espaço literário amazonense. Podemos citar algumas obras que se aproximam da intenção biográfica: *Afrânio Castro: o quadro sem retoque* (1992), de Arthur Engrácio, *Um naturalista brasileiro na Amazônia - Barbosa Rodrigues* (1945) e *Curt Nimeendajú:*

*síntese de uma vida e de uma obra* (1946), de Nunes Pereira, *Ribeiro Junior: Redentor do Amazonas – Memórias* (1997), de Eneida Ribeiro Ramos, e *João Barbosa Rodrigues e o Museu Botânico do Amazonas* (2010), de Leyla Leong. Como estratégia de valorização de um escritor e sua obra, a biografia no campo literário amazonense, especialmente a literária, é pouco usada, porque enfrentamos outro obstáculo: a própria inserção desses escritores no campo brasileiro.

Por outro lado, com exceção da autobiografia de Elson Farias, *Memórias literárias* (2006), é comum o registro do depoimento de um escritor, uma escritora, como material para a formação de uma memória cultural. A obra poética de Luiz Bacellar reunida em *Quarteto* (1998) foi acompanhada do depoimento “Leituras e formação literária”. Astrid Cabral fez um exercício de autocrítica em “Astrid Cabral: a professora fala da poeta” (2012). Os críticos se depararam com uma necessidade parecida a essas estratégias, biografia e depoimento, ao contextualizarem a obra dos escritores estudados, principalmente porque o eu lírico de cada obra dialogava com a vida de cada poeta.

Gabriel Albuquerque faz uma breve história da crítica e uma história de Luiz Bacellar para falar do poeta e a cidade fantasma. Maria Sebastiana de Moraes Guedes, ao falar do contexto histórico dos migrantes nordestinos na Amazônia, insere dados da vida de Pereira da Silva para entender como ele construiu um olhar sobre a região, que seria comum aos seus conterrâneos. Ao longo de sua leitura de *Visgo da terra*, Carlos Antônio Magalhães Guedelha relaciona o eu lírico Astrid adulta e Astrid menina que passeiam pelas cidades de Manaus da infância, adolescência (décadas de 1940 a 1960) e vida adulta (décadas de 1960 e 1970) à vida da autora. Allison Leão também relaciona a experiência de poetisas como Tenreiro Aranha e Aldísio Figueiras antes de passar às suas obras. Maria Luiza Germano de Souza insere informações biográficas de Elson Farias antes de passar ao estudo do *Romanceiro*.

Esses exemplos ilustram que a tendência de se constituir a história cultural de um lugar relacionada à história pessoal e produção intelectual de um escritor tem ganhado maior importância no espaço literário amazonense. Outro exemplo, da área de Ciências Sociais, é a tese *Labirintos do Saber: Nunes Pereira e as Culturas Amazônicas* (1997), de Selda Vale da Costa, que “delinea o percurso intelectual do veterinário, etnólogo e naturalista Manuel NUNES PEREIRA, [...] ressaltando sua contribuição aos estudos das culturas amazônicas à formação de um pensamento regional.” (1997, p. 6, grifos da autora)

Nos estudos dos arquivos literários, ela tem se revelado crescente, principalmente relacionando, em alguns casos, a crítica textual (crítica genética) a etapas de construção de um imaginário social<sup>82</sup>. Esse movimento, que vai do particular ao geral, tem, assim, demandado a construção de aportes teóricos para abordar o texto literário e o texto de vida sem que “caíamos” no impressionismo ou psicologismo, de um lado, e sem que desprezemos os meandros que vida e obra de um poeta podem esconder ou revelar para abrir páginas para a compreensão de seus caminhos literários. Esses aspectos ajudam a compreender essa tendência comum às dissertações que, a seguir, acompanharemos.

Começaremos pelas dissertações de Gabriel Albuquerque, Carlos Guedelha e Allison Leão porque, em conjunto, embora com abordagens diferentes, investigam o nascimento da cidade como tema lírico. Posteriormente, passaremos às dissertações de Sebastiana Guedes e Maria Luiza Germano.

\*\*\*

Em *Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos* (1997), Gabriel Albuquerque demonstra como os *topos* tradição e memória estão presentes na lírica de Luiz Bacellar em três movimentos (referência musical e aos três primeiros livros do autor): *Frauta de barro* [1963], *Sol de feira* [1973] e *Crisântemo de cem pétalas* [1985]. Bacellar conjuga formas eruditas e populares em sua poética, tematizando, em grande parte, a cidade de Manaus e os pequenos objetos e frutas que compõem um grande cenário que dialoga com a tradição ocidental, indo do particular para o geral e vice-versa.

O crítico divide a dissertação em três partes, correspondendo às análises de tradição e memória em cada um dos livros. Cada capítulo tem como título a palavra movimento, que dá à análise um caráter de uma obra em pleno processo de construção e, ao mesmo tempo, às influências da música medieval, para um poeta que foi também antropólogo e teve inúmeros interesses, alinhando-se, por isso, à geração de 45 no que tange à constante pesquisa. Tradição se refere mais propriamente à tradição da poesia Ocidental, da lírica, e memória ao espaço de representação nos poemas, a Manaus da década de 1940. Trabalhou a tradição e as diferenças a partir das ideias de Bergson e

---

<sup>82</sup> Exemplos dessa conjugação estão reunidos, entre outros, na obra *Arquivos literários* (2003), organizada por Eneida Maria de Souza e Wander Mello Miranda.

Bachelard; para falar de como os períodos artísticos do passado (tradição e memória) se manifestam na arte de agora, recorreu a Henrich Wöflim e Giulio Carlo Argan.

Nesse estudo, o crítico mostra como a cidade de Manaus, em ruínas, é poeticamente retratada por um poeta aristocrático que mescla formas eruditas e populares na composição. Erudita na forma e popular no conteúdo. Além disso, mostra como temas como saudade, angústia e morte povoam a primeira obra (*Frauta de barro*):

A recriação formal é um produto da memória e se enraíza historicamente nos tratados de retórica, na herança que a poesia do período medieval nos deixa, mas também na tradição das formas fixas relegadas pela Renascença. Daí nos chega o soneto, explorado com versos de sete e de dez sílabas, ou seja, num amálgama do popular e do erudito que o poeta intenta conciliar. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 33)

O crítico notou nela duas “camadas”: 1) a exploração de uma retórica poética que busca conciliar discurso que fala, muitas vezes, de perda, morte e inadaptação – do mundo decadente exposto, mundo do grupo social que o poeta nasceu, as famílias proprietárias de vastos seringais (1997, p. 7); 2) a utilização de motivos populares encapsulados por planos requintados de discurso (1997, p. 8). Perpassando toda a lírica das obras do poeta, está a música, como a embalar três movimentos, respectivamente, em *Frauta de barro*, *Sol de Feira* e *Satori*: a memória do lugar (a preocupação com a cidade de Manaus), a recriação da flora amazônica (por meio de artifícios como o diálogo com a arte dos séculos XVII e XVIII e a mitologia grega) e o exercício de uma forma poética perigosa: o haikai (1997, p. 7).

Manaus foi guardando ao longo de sua trajetória “um manancial de acontecimentos, de histórias que passavam de boca em boca, das mais diversas figuras humanas que iam, pouco a pouco, se perdendo diante do abandono a que era relegada” (1997, p. 14). A cidade inacabada, ou melhor, em ruínas, e a cidade apreendida pelo eu-lírico que, como um cicerone, passeia entre prédios e ruas do subúrbio, mas não um *flanêur*, porém alguém que é íntimo daquele espaço em decadência, a cidade pós-*belle époque*, alguém que, enfim, assiste ao seu próprio universo da infância desfazer-se. Nesse sentido, o viandante aproxima-se, como expectador, dos fantasmas e dos mortos que aparecem como testemunhas silenciosas nas praças e ruas.

Em “Noturno do Bairro dos Tocos” cruzam-se, inadvertidamente, memória e sua representação. A rua e sua paisagem, os prédios, as árvores das raízes ali

presentificados, tudo isso é envelopado pela “memória e pela angústia”, escreve Albuquerque (1997, p. 27):

*Há tanta angústia antiga em cada prédio!  
Em cada pedra - nua e gasta. E agora  
em necessário pranto que demora  
o amargo verso vem como remédio.*

*Pelos sonhos frustrados de cada hora  
da ingaia infância. Madurando o tédio  
nos becos turvos, porque exige e pede-o  
inquieta solidão que assiste e mora*

*em cada tronco e raiz, calçada e muro:  
“Chora-Vintém”, “O Pau-Não-Cessa”. Impuro  
se derrama um palor de lua morta*

*Nas crinas tristes, no ângulo franco,  
Memória e angústia fundem-se num branco  
cavalo manco numa rua torta.*

(BACELLAR, 1998, p. 77)

Acrescenta ainda o crítico que o referido soneto ilustra um eu lírico que expressa o estado de angústia em que o universo em derredor está mergulhado (1997, p. 24). Noturno evoca tanto um gênero musical marcado pela melancolia, quanto o ambiente retratado (o palor da lua) ou, mais precisamente, o noturno como uma gama vasta de estados do espírito (ampliação feita por Chopin, no século XIX), onde a melancolia encontra agasalho (1997, p. 25). O artista capta o real (memorial), seleciona e combina-os de tal modo que tem-se, num só gesto, documento e monumento (1997, p. 31). O poeta é o guardião da memória e é também aquele “que faz o recenseamento da arquitetura de Manaus” (1997, p. 33).

Diferente da abertura em que, na infância, o eu lírico encontra num surrão uma fruta de barro e, por meio dele, como um demiurgo, inicia a (re)criação poética da cidade –

*Em menino achei um dia  
bem no fundo de um surrão  
um frio tubo de argila  
e fui feliz desde então;*

(BACELLAR, 1998, p. 23)

– o eu lírico fala de *sonhos frustrados de cada hora / da ingaia infância*. Embora não haja um biografismo no poema, haveria a angustia nascida da perda da inocência,

localizada idilicamente na infância (1997, p. 28). Nesse sentido, ele está inserido numa longa tradição de poetas que “restauram na lembrança o mundo perdido” (1997, p. 21), e não raras vezes esse mundo é o do universo da infância. Casemiro de Abreu, Eugênio de Castro, Camilo Pessanha, Manuel Bandeira estão arrolados entre esses poetas. Une-se numa mesma poética a memória pelo passado perdido em dois sentidos (material e espiritual) e um cirenone *à la Baudelaire*, mas que anda por uma cidade em ruínas, e não uma cidade urbana agitada.

O crítico também observa que a obsessão do poeta pela “arquitetura da memória” o levará à representação de objetos – devendo-se “entender objetos de forma bastante larga: a cidade, seus monumentos e seus habitantes, mas também aqueles que estão ocupando o lugar da vida comum [...] a caneta, o lápis, o cigarro, o isqueiro etc.” (p. 33). Em Bacellar, enfim, o objeto vira poesia, “num outro patamar onde a palavra já basta a si mesma” (p. 34). Ilustra bem essa obsessão o “Soneto do Isqueiro”:

*Se, na pedra, acordo estrelas  
com um golpe do polegar,  
a chama, só para vê-las,  
já se levanta a bailar.*

*Tão diferente à noite  
– bruma, chuva, escuridão  
(ainda que o vento açoite  
guardo-a na concha da mão).*<sup>83</sup>

*E a cada vez que riscar,  
pra que enxergue, ou pra que fume,  
ou que me aqueça do frio,*

*como um gnomo no ar  
baila a pétala de lume  
bem na ponta do pavio.*

(BACELLAR, 1998, p. 37)

Para traçar sua leitura da obra bacellariana, Gabriel Albuquerque lança mão das ideias de memória em Bergson, Bachelard e Le Goff. Germain Bazin, Henrich Wölfflin e Giulio Carlo Argan são evocados para falar de quando períodos artísticos do passado se manifestam no *agora* – deslocamento artístico-temporal efetuado por Bacellar que preteriu as inovações estéticas e estilísticas da lírica dos anos 50 em favor da postura poética dos poetas de 45, tendo havido especial influência de João Cabral de Melo Neto.

---

<sup>83</sup> Na edição usada pelo crítico (de 1992), o ponto aparece depois de mão.

O ensaísta, principalmente, amplia e *retira* a leitura crítica da obra poética de Luiz Bacellar das em relação às questões ideológicas e põe-na sob a custódia do mundo da lírica Ocidental, onde a memória atravessa as injunções do provincianismo incauto da forma e alcança, junto com a mesma forma, um universalismo agigantado no interior de um eu lírico em estado de angústia e na *pena* de um poeta que vê a decadência de uma cidade que vai desaparecendo para sempre, presa no século XIX:

Márcio Souza, ainda que fazendo uma leitura marcadamente dual, pois centrada em padrões como colonialismo e neocolonialismo, metrópole/periferia e outros chavões comuns ao seu discurso, é esclarecedor no seu *A expressão amazonense*: “(a poesia amazonense) foi sempre um modelo burocrático de expressão, um crepuscular recurso de boa educação, tão distante do senso poético quanto a distância entre o possível e o impossível”. (ALBUQUERQUE, 1997, nota de rodapé n.º 26, p. 46)

No segundo movimento a obra em análise é *Sol de feira* [1973], e nesse aspecto é demonstrado como o autor se inspira na lírica barroca do período colonial e da música do período rococó para fazer uma poesia telúrica:

*Sol de Feira* é a resposta de Bacellar ao esquecimento de uma cultura do telúrico do alimentar que sempre houve na Amazônia. Esta resposta, contudo, não se insere no discurso em que prevalece o ufanismo regionalista, é bem outra. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 49)

E:

De um lado, temos o gosto pelo telúrico originário da poesia colonial e, de outro, a pesquisa em torno das formas poéticas medievais. Tem-se aí o apuro técnico, a origem para o rondel que enseja a representação da natureza amazônica. Mas, amalgamado a isto, teremos um volume de informações que o poeta manipulará: a música de Mozart, a miniatura do Rococó, a mitologia greco-romana. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 88)

O poeta conjuga poesia e ciência no inventário sobre o pomário amazônico:

ao final de *Sol de Feira* está um glossário que classifica e identifica os frutos da Amazônia e seus respectivos empregos. Com esta atitude, o poeta se contrapõe àquela visão racionalista segundo a qual as várias áreas do conhecimento são impermeáveis umas às outras. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 51)

Segundo o crítico, Bacellar compõe uma arquitetura de escrita inspirada em Sibelius e Mozart. Para o segundo, exemplifica que o poeta tentava “escrever o quartenário do

do rondel, em especial o de tom mozartiano”. (1997, p. 53), concretizado no “Anúncio”, quando lança mão dos versos octossílabos e não em sete sílabas, como é corrente nos pregões, em que ele se inspira, observa:

*01 Nos tabuleiros do mercado  
02 o sol da feira amadurece  
03 este poema proclamado  
04 por mil pregões quando amanhece  
05 mal surge o dia sobre as bancas  
06 eis o menino que aparece  
07 para trazer lá das barrancas  
08 os frutos só que o rio conhece.*

(BACELLAR *apud* ALBUQUERQUE, 1997, p. 53)

O crítico também faz uma análise do “Prólogo” que, inserido na tradição, poderia ser uma “Invocatio”:

*01 Senhora Dona Pamona  
02 vossos préstimos invoco  
03 para encher este paneiro.  
04 Nosso céu tem mais estrelas,  
05 nossa selva tem mais frutas...  
06 Para onde vai? Quem me escuta?  
07 O petróleo brasileiro?*

*08 Relembrando Casimiro  
09 talvez vá colher pitangas,  
10 que não mais provarei mangas  
11 furtadas de outros quintais,  
12 mas, se quiserdes, faceira,  
13 percorrer comigo a feira  
14 onde em graça abundais,*

*15 tereis a ditosa prova  
16 que a Natura se renova  
17 nestas matas tropicais,  
18 aspirando outros olores,  
19 provando de outros sabores  
20 e conhecendo outras cores  
21 que, sem saber, inventais.*

(BACELLAR *apud* ALBUQUERQUE, 1997, p. 56)

Neste fragmento, o ensaísta mostra que Pamona é a figura mítica responsável pelos frutos e, ao mesmo tempo, uma das manifestações da Natura (1997, p. 56). Ele também retoma a análise crítica feita desse mesmo trecho por Marcos Frederico Krüger. O crítico notara diferenças nesse “Prólogo” entre a primeira e a segunda edição:

*Senhora Dona Pamona  
vossos préstimos invoco  
para encher este cabaz.  
Nosso céu tem mais estrelas,  
nossa selva tem mais frutas,  
nós também temos petróleo  
e temos a Petrobrás.*

(BACELLAR *apud* ALBUQUERQUE, 1997, p. 57)

“Para o crítico”, escreve Albuquerque, “há elementos alienígenas à poesia de Bacellar que tornam o “Prólogo” poesia menor em sua primeira versão.” (1997, p. 57). Esses elementos estariam referenciados nos vocábulos “petróleo” e “Petrobrás”, não repetidos no poema, o que evidenciaria seu “caráter ocasional”. O crítico concorda com a maior parte das observações,

[ele é] sensível ao isolar os componentes que são estranhos à realização e ao projeto poético de Bacellar, mas desliza ao deixar passar despercebido o mundo do trabalho, sempre presente em *Sol de Feira*, e o período no qual a obra se insere: a eferescência do projeto de inclusão da Amazônia no mundo dos negócios e da tecnologia. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 57)

De todo modo, Albuquerque percebe a pertinência das observações do crítico, e como elas influenciaram-no (o poeta) a dar nova feição à segunda versão desse fragmento:

o crítico alerta[r] que o “sétimo verso da estrofe (“e ainda temos a Petrobrás”) é, portanto, um verso ruim, pois que forçado. No caso, foi elaborado atendendo a duas necessidades: a primeira, arranjar uma rima para o terceiro verso (cabaz), e a segunda, menos imperiosa, para completar o número de sílabas (sete) que os demais versos possuem, tornando-o uniforme. O sexto verso (“nós também temos o petróleo”) é uma consequência do primeiro erro, o sétimo verso: serve para introduzi-lo, preparando o terreno de sua pobre elocução”. Todas essas observações calaram fundo em Bacellar que, sentindo sua fundamentação, modificou a primeira estrofe do “Anúncio” embora não tenha suprimido a palavra “petróleo” como a querer mostrar que o uso do vocábulo é aceitável no universo por ele reinventado. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 58)

Já no terceiro movimento, *Crisântemo de cem pétalas* [1985], o ensaísta mostra como o poeta lança mão da tradição dos haikais, em voga naquelas décadas (1970-

1980), para compor poemas em homenagem ao Japão, cujas cidades Hiroshima e Nagasaki, foram destruídas pelos norte-americanos durante a Segunda Grande Guerra:

Os primeiros haikais foram compostos no início dos anos 50, portanto um pouco depois da Segunda Guerra. Mas a formalização de um discurso é demorada. Através de trabalhos de poetas como Guilherme de Almeida, que interferiu na estrutura do haikai acrescentando-lhe rima, e Afrânio Peixoto, poeta baiano e autor de *Miçangas*, provavelmente o primeiro livro de haikais feito no Brasil, Bacellar tomou interesse por essa forma poética e passou a pesquisá-la. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 87, grifos do autor)

Como ocorre na tradição da poesia japonesa, a composição da obra é coletiva: “Roberto Evangelista e Luiz Bacellar criaram *O crisântemo de cem pétalas*” (Albuquerque, 1997, p. 90, grifos do autor):

*A raiz destila  
a terra e cai:  
fruta aberta.*  
(Luiz Bacellar)

*A fruta aberta  
Revela o mistério  
da raiz: néctar.*  
(Roberto Evangelista)

No artigo “Brasil, Brasis: insulamento e produção literária no Amazonas” (2009), o crítico retorna a leitura de sua dissertação, redimensionando o que já propusera no ensaio de 1997, e retomando uma noção que estava embrionária na dissertação, o insulamento<sup>84</sup>:

O insulamento em que a poesia de Bacellar acabou caindo tem lugar neste instante em que o discurso de seus companheiros de estrada

---

<sup>84</sup> Conceito em elaboração, *insulamento* aparece como um termo ainda provisório para falar sobre o isolamento de Luiz Bacellar e sua obra em relação à literatura brasileira. Já no ensaio *Brasil, Brasis: insulamento e produção literária no Amazonas* (2009), ele substitui *periferia* (como oposição a *centro*) e é caracterizado como “O sentimento de isolamento e desconhecimento, que já se dava no período colonial, [e que] só recrudescer à medida que o passado ilumina o presente: a trajetória que se desenha do período colonial aos dias de hoje explica em grande parte do que, a partir desse ponto, se denomina *insulamento*. ” (p. 2009, p. 50). Mais recentemente (2016), o mesmo autor explica que “no Amazonas, não só a aplicação de terminologias como margem, centro, periferia e suas derivações eram imprecisas quanto às condições de produção e divulgação de obras literárias como também não contemplavam os centros que se formam nas margens.” Empréstada da noção presente na Roma Antiga, *insulamento* passa a ser empregada “para referir esses espaços de promoção da cultura literária ao mesmo tempo em que [...] busca [...] determinar os meios, os recursos e as formas tomadas por tal cultura.” (2016, p. 07).

passa a ter outra configuração e outros interesses. De maneira cada vez mais solitária e retirada, Bacellar, apesar de contar com o respeito e reconhecimento em Manaus foi se ensimesmando e elaborando uma obra restrita ao Norte do Brasil, quando muito. Talvez um maior empenho na busca de publicações resolvesse o insulamento e a solidão, velhos conhecidos de quem nasce no extremo Norte desse país. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 100)

Depois:

O que prevaleceu e prevalece é o insulamento, cujos movimentos de ir e vir ordenarão que os leitores elejam aqui e acolá seus autores. Digase também que, nessa ilha de cultura em que o Amazonas e mais especificamente Manaus se constitui, tão válido quanto o segmento dos leitores, há um outro, o dos autores que leem autores, criando assim um núcleo de seletos que ora se reconhecem, ora se abespinham. Nesse ponto, percebe-se que o insulamento pode ser cruel a ponto de isolar ainda mais a figura do escritor cuja vontade, seria sempre, por força do ato da escrita, a de ir ao encontro do outro (o que não significa que os escritores sejam criaturas afáveis). (ALBUQUERQUE, 2009, p. 51)

O crítico lembra que

No século XX, no que diz respeito à produção literária, o que se reportou como um momento no qual o insulamento começa a diminuir (a leitura que Euclides da Cunha faz da obra de Alberto Rangel) sinaliza uma fundação moderna da produção literária no Amazonas. Esse movimento de idas e vindas, na busca do diálogo e do reconhecimento alcança novo patamar quando, em 1959, o poeta Luiz Bacellar é laureado com o Prêmio Olavo Bilac, conferido pela Prefeitura do antigo Distrito Federal [...]. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 55)

No parecer da Comissão Julgadora, composta pelos nomes já consagrados Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e José Paulo Moreira da Fonseca, lê-se a consideração de que o poeta, dominando as palavras e não se entregando a uma poesia de confissão ou de desabafo, “não esclerosada a poesia de *Fruita de barro* numa fria arquitetura; o autor, em geral, sabe mesclar a ciência literária a uma efetiva capacidade de emocionar.” (Bandeira; Andrade; Fonseca, 2011, p. 143).

Chama a atenção que entre os poemas citados para corroborar a avaliação dos poetas não se encontre o celebrado soneto “Noturno do Bairro dos Tocos”<sup>85</sup> – parece escapar

---

<sup>85</sup> Isso a não ser que partamos da hipótese de que os julgadores não tenham lido esse soneto. Allison Leão (2017), traçando um estudo sobre as edições de *Fruita de barro*, deduz que o texto de 1959 a que se referem os membros do júri já não seria mais o mesmo de 1963, uma vez que em suas nove edições (a

àqueles experimentados leitores certa identificação com a cidade e sua memória, o que torna, justamente, esse poema um dos melhores no conjunto de *Fruita de barro* aos olhos dos críticos locais. Para Gabriel Albuquerque, uma possível explicação para a não inserção do poeta amazonense no cânone modernista estaria em que

Talvez Bacellar tenha esperado excessivamente por uma segunda publicação [referência ao livro *Sol de Feira*, publicado em 1973], perdendo o momento em que seu nome ainda circulava entre os que, de algum modo, poderiam reconhecê-lo como um poeta forte embora afastado dos grandes centros. (ALBUQUERQUE, 2017, p. 47-48)

Quer a luta simbólica do escritor para alçar voos mais altos, quer a espera para constituir uma obra com “robustez” para ser lida em uma evolução lírica, quer seu distanciamento dos grandes centros, muitos são os fatores que concorrem para dar visibilidade a um escritor que está nas margens da literatura. Poetas podem ganhar reconhecimento de um público mais diversificado quando seu círculo de leitores (alguns seletos críticos) se expande em função do trabalho de manter viva sua obra.<sup>86</sup> Manuel de Barros e Hilda Hist são dois exemplos de quem, pertencendo formalmente à Geração de 1945, são hoje aclamados entre os maiores poetas contemporâneos. É notável como ascenderam a um lugar que reconheceu a dignidade suas obras.

O mesmo reconhecimento não foi logrado pelo poeta amazonense, embora desde cedo sua obra tivesse sido recepcionada por aqui, dando movimento ao círculo de críticos locais: as primeiras leituras da obra de Luiz Bacellar que vieram à luz foram realizadas por Renan Freitas Pinto e Emanuel Coêlho Maciel [1968], Marcos Frederico Krüger [1975], Márcio Souza [1977] e Luíz Ruas [1985], informa-nos Albuquerque (1997, p. 9).<sup>87</sup>

---

última saída em 2011) o poeta incorpora mudanças várias que tornam a obra, a cada edição, uma outra obra.

<sup>86</sup> Em 2010 Pedro Cezar lançou o documentário *Só Dez Por Cento é Mentira*, sobre a obra de Manuel de Barros. Para Patrícia Colombo, que assina a reportagem “O poeta do povo”, publicado em 23 de janeiro de 2010 na revista *Rolling Stone Brasil*, uma das surpresas do documentário é o depoimento do próprio poeta, “que é conhecido justamente por evitar exposição na mídia.” O documentário levou o prêmio de melhor documentário na segunda edição do Festival Paulínia de Cinema, em 2009. Outro autor avesso às câmeras e que é celebrado como um dos maiores contistas contemporâneos é o curitibano Dalton Trevisan.

<sup>87</sup> Poderíamos incluir aqui Arthur Engrácio, com o texto “O poeta e sua fruta” [1964], reunido em *A berlinda literária* (1976).

Percebemos de um ensaio a outro a evolução de uma preocupação teórica que procurará inserir o caso de Luiz Bacellar como parte de um processo bem maior de afastamento cultural dos grandes centros:

Se durante longa data o Brasil sofria a agonia de constituir uma identidade cultural letrada a fim de se separar, em primeiro lugar, de sua matriz lusitana e, depois, de sua influência francesa, no Norte do país essa agonia duplicava porque se tomava como influência (e com atraso) o gosto estético predominante no Rio de Janeiro que se inspirava na última moda das revistas francesas. Assim, a elevação à categoria de província corresponde a um provincianismo. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 50)

E:

a língua materna não é suficiente para dar unidade a que quer que seja e sua imposição não parece ter minorado o efeito da separação e do conflito [...].  
[...] Essa situação só mudou na segunda metade do século XX. Existe, nesse contexto, uma separação geográfica e linguística que faz do Brasil ao Sul um outro em relação ao Brasil das solidões encharcadas. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 54-55)

Como um dos inauguradores da cidade como tema na lírica amazonense, Luiz Bacellar pode ser posto ao lado de Astrid Cabral - porque a poetisa recria a Manaus das décadas de 1940 e 1950 a partir do eu-lírico Astrid Cabral, que se divide em adulta e menina – e Aldisio Figueiras, que também evocou a cidade pela memória, mas não a memória recuada num passado distante, mas do instante anterior, escreve Leão (2002, p. 60).

Em *Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo da Terra, de Astrid Cabral* (2001), Carlos Antônio Magalhães Guedelha faz uma análise crítico-literária de um livro de poemas de Astrid Cabral, *Visgo da terra* [1985]. Astrid Cabral iniciou uma obra poética que ainda está em construção.<sup>88</sup> De certo modo, ela está entrevista no seu livro de contos *Alameda* [1963], onde um lirismo consternado pode ser lido com uma comoção estupefacente, ante o destino sem esperança dos seres microscópicos que habitam um jardim, uma calçada, uma janela. Krüger (1982) escreveu que depois de 1978 a poesia amazonense não apresenta mais novidades, com

---

<sup>88</sup> Seu mais recente livro de poesia é *Íntima fuligem* (2017).

exceção da poetisa, com *Ponto de cruz* [1979] e *Torna-viagem* [1981]: “Mistura de poemas intimistas e telúricos, essas obras, de razoável qualidade, não indicam novos rumos à exaurida poesia feita pelos membros do Clube da Madrugada”, escreveu o crítico (1982, p. 123).

Carlos Guedelha realiza uma leitura de recepção mais aprofundada de sua lírica. O crítico explica que o primeiro livro de poemas de Astrid Cabral representa uma cidade provinciana<sup>89</sup>, por meio de uma geografia sentimental: a Astrid adulta torna à cidade e, conforme vai caminhando pelo espaço físico, a Astrid criança/adolescente caminha pelo espaço da memória, evocando a mesma Manaus de Luiz Bacellar, só que outra: não a voltada para o suburbano, mas duas cidades: a da ostentação e a da miséria (2001, p. 29).

Para analisar a cidade *dupla* (ou repleta de contradições) que emergem em *Visgo da terra*, o crítico volta-se primordialmente para a literariedade do texto, adotando o método proposto por Afrânio Coutinho em *Introdução à literatura Brasil: o do New Criticism*:

Na interpretação dos textos poéticos, não ignoramos a importância do meio social nem do processo histórico que possibilitam a manifestação artística; também não desprezamos os pressupostos filosóficos em que se assentam os estilos individuais e de época. Contudo, não centralizamos as abordagens nessas linhas de análise. Procuramos dar um tratamento primordialmente voltado para a literariedade, nos limites propostos por Afrânio Coutinho [...], segundo o qual o texto é o ponto de partida e de chegada da análise, ou seja, as pistas interpretativas permeiam a própria constituição interna do texto. (GUEDELHA, 2001, p. 9)

Para analisar os vários espaços que o eu-lírico percorre, o ensaísta segue a mesma titulação das seções dos poemas, dividindo a análise em seis capítulos: Geografia provinciana (em que analisa as imagens poéticas da cidade, das casas e das ruas a partir de Sandra Jatahy Pesavento, Gaston Bachelard e Ana Fani Alexandre Carlos, principalmente); Arqueologia sentimental (em que analisa as imagens poéticas dos mortos, loucos e instituições); Por toda parte o rio (em que fala sobre a imagem poética do rio, recorrendo principalmente a Leandro Tocantins e Socorro Santiago); e profecia do ofício (em que faz um resumo do *leitmotiv* e das características da poética astridiana no livro, especialmente no que se refere ao seu caráter existencialista).

---

<sup>89</sup> *Visgo da terra* aparece inicialmente como uma seção do livro *Ponto de Cruz* [1979]. Em 1986 ele foi desmembrado e reelaborado como um livro próprio (Guedelha, 2001, p. 7).

O crítico insere a poetisa não como pertencente à Geração de 45, mas a posterior a essa: “Foi no contexto pós-moderno – melhor dizendo, na “Geração de 60”, a qual sucedeu à primeira fase do movimento Madrugada – que despontou a figura de Astrid Cabral.” (2001, p. 3). Além disso, adota o critério geracional utilizado por Pedro Lyra para localizar o lugar (e dar visibilidade) da obra poética de Astrid Cabral. Ele relaciona os cinco estágios propostos pelo crítico ao movimento poético da amazonense nas letras brasileiras:

- A) nascimento: período dentro do qual aparecem todos os seus integrantes;
- B) estréia: o período após a faixa de nascimento, dentro do qual seus integrantes entram na cena histórica;
- C) vigência: o período após a faixa de estréia, dentro do qual a geração define sua fisionomia;
- D) confirmação: o período após a faixa de vigência, dentro do qual a geração remata sua tarefa;
- E) retirada: o período após a faixa de confirmação, dentro do qual as gerações de vida plena começam a morrer. (LYRA *apud* GUEDELHA, 2001, p. 3)

O autor (2001, p. 3-4) perfila Astrid Cabral a esse enquadramento geracional por seu nascimento (1936), estreia (1963), vigência (década de 80, quando veio à luz sua mais significativa obra poética e artigos de críticos que se debruçaram sobre sua obra) e confirmação (na década de 90, quando sua obra atinge plena maturidade), e retirada (movimento atual, em que a autora se afirma como uma das mais importantes poetisas contemporâneas, Guedelha, 2015, p. 27).

Começa o crítico pelo poema que abre a seção (uma senha de acesso):

*Futuro em lua minguante  
minero luas cheias  
de outroras.*

(CABRAL, 1986, p. 13)

O crítico nos informa que esse pórtico, uma vez decifrado, explicita o caráter memorialista da obra: “a mesma consiste numa mineração afetiva, na qual a A-m [Astrid-menina] intenta resgatar a plenitude e o viço perdidos no passado.” (p. 17). A semântica escondida nos versos acima revela uma dicotomia, expõe o ensaísta (p. 17):

Outrora	X	Futuro
luas cheias		lua minguante
(plenitude)		(declínio)

(GUEDELHA, 2001, P. 17)

Tendo apenas três versos, o poema sintetizaria três momentos. Os dois já acima indicados. O outro é o presente (*minero as luas cheias*). O retorno ao passado feito pelo eu lírico não é sem dor.

O primeiro poema de *Visgo da terra* é “Paisagem” (que reproduzimos ele todo), “narra” um barco se aproximando do porto, à noite, para que se aproveitasse a “amenidade dos ventos” (2001, p. 27).

*Náufraga bola 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  
dismilingüido no vento.*

*Entre verdes canaranas  
canoas ançam banzeiro.  
Com estrelas vaga-lumes  
acendem o seu luzeiro.*

(CABRAL, 1986, p. 17)

O ensaísta começa por se concentrar nas chaves de leitura que esse poema inaugural da seção indica: o absoluto reinado do luar denunciam a quase inexistência de lâmpadas elétricas (p. 27); as duas luas (a do céu e a refletida no rio) apresentam denunciam o “narcisismo amazônico” (expressão que o crítico empresta de Socorro Santiago). E os primeiros versos da primeira quadra contêm tempos “narrativos” diferentes:

Passado —————> Náufraga bola de goma  
rolou no barranco a lua.

Presente —————> Faceira, vê de bubuia  
Face que no céu flutua.

(GUEDELHA, 2001, p. 31)

O ensaísta também observa que a metaforização da lua como uma bola de goma evoca duas imagens: primeiro a da goma de tapioca, comum na alimentação. Segundo,

as bolas de goma como estigmas pós-período da borracha. A goma de tapioca metaforiza o inevitável caminho de retorno à realidade baré, “uma vez que a tapioca-lua representa o retorno ao primitivismo” (2001, p. 29).

A segunda estrofe é um convite para olhar-se para o rio. A ponte como elemento cultural abraça a terra, “tendo o igarapé como cenário e o vento como testemunha” (2001, p. 32). A aparente harmonia anunciada na terra abraçando a ponte é momentânea, elucida Guedelha, à medida em que o vocábulo “desmilinguido”, que refere ao vento, expressa simbolicamente a presença dele como um índice de sua força destruidora (2001, p. 29).

A última estrofe, por sua vez, que aparenta solidez (*Entre verdes canaranas / canoas ançam banzeiro*), é desvelada, mais uma vez, pela presença do vento:

Novamente cabe ao vento a missão de anular a ilusão de completa placidez e calma das águas e da paisagem. O vento produz agitação e, para quem se encontra à flor do rio, a dança é compulsória (2001, p. 33).

Assim o vento ganha conotações negativas. As palavras “náufrago”, “bubua”, “flutua”, “desmilinguido”, “dançam” e “banzeiro” dão, por fim, ao poema, a evocação da ideia de a cidade é instável e não há solidez nas relações (2001, p. 35).

A leitura proposta por Carlos Guedelha, como destacamos aqui, estabelece as principais diretrizes para a leitura de sua poética, preocupando-se, antes de mais nada, em assentar os caminhos sem perder-se no “emaranhado” das considerações extraestéticas que qualquer obra abarca e pode requerer. De fato, ao retornar a um momento do passado de sua Manaus, o eu lírico cria uma cidade que recria uma outra cidade, a Manaus decadente, pós-ciclo da borracha:

A sugerida presença humana [na descrição poética da primeira imagem que se tinha da cidade quando se chegava pelo Porto, à noite, a lua banhando o rio], faz-se exatamente pelos elementos díspares da paisagem. A bola de goma, contrastando com a comunhão água-lua, evidencia a realidade infantil de uma cidade provinciana: a ponte de ferro e cimento, em contraposição à atmosfera lânguida do igarapé, presentifica o mundo urbano, resquício do fausto perdido; as canoas, imiscuindo-se entre as águas e canaranas, vaga-lumes e estrelas, são expressivas da existência do caboclo, para quem os benefícios do progresso ainda não se concretizaram. (GUEDELHA, 2001, p. 35)

No capítulo “Arqueologia sentimental” o crítico observa, num dos poemas a presença da morte, que “conduz ao existencialismo, à falta de significado.” (Guedelha, 2001, p. 79):

*Já casa da tia-avó já bisavó  
nenhuma lei de repressão vogava.  
Desnecessários os cuidados  
pra evitar inevitáveis esbar-  
ros pois inexistiam os jarros  
os traiçoeiros bibelôs de louça  
as matreiras compoteiras de cristal  
e as toalhas que era pecado sujar.  
Serena, a tia-avó dizia que já  
era hora de pra sempre embarcar  
e ensaiava paciente a partida  
pela casa quase desfeita e vazia,  
os chinelos surdos engomando  
o assoalho de pó coberto.  
.....  
tudo era natural  
para quem já vivia em plena harmonia  
no gozo da santa paz do Senhor.*

(CABRAL *apud* GUEDELHA, 2001, p. 79)

Em outro poema, “Neoclássica”, a poetisa se refere à Academia Amazonense de Letras:

*Caricatura da Grécia  
a Manaus de minha infância  
essa Atenas tropical  
plantada de paraquedas  
entre vegetais e colunas  
e doces mares singrados  
das proas de canoas e catraias  
pelo peloponeso dos baré.  
Péricles ditava as leis  
da Gramática clássica.  
Sócrates vendia secos  
e molhados num sobrado.  
Aristóteles tocava piano  
em saraus e boates.  
Platão vestido de padre  
confessava caboclos ribeirinhos.  
Ulisses fazia périplos  
e peripécias no liceu  
de mestres peripatéticos.  
tinha até a chave de ouro*

*da Academia de Letras:  
um parnaso com rimas retumbantes.*

(CABRAL *apud* GUEDELHA, 2001, p. 91)

Segundo o crítico, o Péricles a que o eu lírico se refere é Péricles Moraes, “guardião” que tinha “o poder de abrir ou fechar portas às pretensões literárias dos jovens neófitos.” (Guedelha, 2001, p. 93). De fato, como vimos no Capítulo 1, ele exerceu grande influência no ambiente literário amazonense, estando em posição de tecer comentários e críticas, boas ou ruins, às obras mais importantes da época, no que se refere aos estudos em literatura.

Guedelha reitera que o poema “Neoclássica” também “depõe[...] contra o ambiente artístico-cultural postigo de muitos cronistas que escreveram sobre o período são pródigos em elogiar.” (2001, p. 93). Sobre a crítica da poetisa, escreve: “[...] A-m não poupa os homens de letras, membros do “peloponeso dos baré”, ao reduzi-los a meras caricaturas [...]” (2001, p. 93), e complementa com sua análise sobre o período:

Com efeito, a poesia produzida no Amazonas, na primeira metade do século XX, salvo pouquíssimas exceções, esteve presa a amarras parnaso-simbolistas tardias, renitentes. Além da poesia narrativo-descritiva, que captava o regional pelo prisma do exotismo pictórico ou infernista, medrava a tradição do soneto ao gosto parnasiano. Ser bom sonetista, desenvolver métrica acurada eram requisitos indispensáveis à poesia considerada de qualidade. Só a partir dos anos 50, com o surgimento do Clube da Madrugada, que instalou definitivamente na cidade novas formas de pensar a literatura e a arte em geral, sem tributo ao passadismo temporão, esse quadro se alterou de modo profundo. (GUEDELHA, 2001, p. 93-94)

No capítulo “Por toda a parte o rio”, para estudar a seção “‘Água” do livro de poemas *Visgo da terra*, o crítico recorda que é evidente a influência do rio sobre o ribeirinho, relembrando o que escrevera o poeta Luiz Ruas na apresentação do livro *Uma poética das águas* (1986), de Socorro Santiago. Ruas acredita que essa influência já não é tão intensa para o homem manauense:

O amazonense de Manaus já não sente o mesmo impacto ou, melhor, a mesma identidade com os rios, os lagos, os igarapés, os igapós como sente o homem do interior. E este distanciamento aumenta à medida em que, com o crescimento da cidade, o rio vai ficando mais longe e os igarapés vão sendo substituídos pelo duro e escaldante leito do asfalto das ruas, das avenidas, das rodovias. (RUAS *apud* GUEDELHA, 2001, p. 95)

Reconhecendo que a análise do poeta é brilhante, ele faz e supõe uma ressalva: “entendemos que ele [L. Ruas] refere-se a Manaus direcionando o olhar para a atual cidade, desmesuradamente grande e que cresce de costas para o rio.” (2001, p. 96). Para Guedelha, a referência do rio como parte das dimensões da vida é a mesma, “guardadas as devidas proporções”, de A-m (Astrid Cabral menina) na Manaus de sua infância:

A Manaus de meados do século XX, no entanto, dado o seu caráter provinciano, em que pese o soterramento de igarapés e o “maquiamento” da cidade, ainda mantinha estreitos vínculos com o rio Negro. Tanto que a A-m, ao fazer um painel imagístico da cidade, não se furtou em dedicar uma das seções à água, sendo exatamente um mergulho nas negras águas do rio. (GUEDELHA, 2001, p. 97)

Para ilustrar sua observação, ele transcreve um fragmento de “Mesopotâmia”:

*Cresci na Mesopotâmia.  
(A de Nabucodonosor  
não, a de que fala Agassiz)  
A casa entre duas pontes  
o rio-mar lambendo o céu  
os pés nos igarapés  
os olhos nos olhos d'água  
sapos arraias e botos  
nadando-me o sono sonho  
grávido de luas naufragas.  
Meus alicerces raízes  
Ali na terra ébria d'água.*

(CABRAL *apud* GUEDELHA, 2001, p. 97)

No ensaio “Uma mulher e uma obra – Astrid Cabral” (2015), o autor comenta que em seu livro de contos, *Alameda*, Astrid Cabral já inicia o “trajeto lírico que [...] viria a percorrer na linha do tempo. Nesse livro, as fronteiras entre poesia e prosa são inteiramente suspensas” [...] (2015, p. 20). Em outro ensaio, “Astrid Cabral, metáfora da infância domada” (2017), o autor reanalisa o poema que encerra *Visgo da terra*, “Dragão domado”, complementando a semiótica literária de Humberto Eco, especificamente na natureza dos verbos, com o estudo da metáfora em George Lakoff e Mark Johnson e, no plano simbólico a noite e o dragão, com Chevalier e Gheerbrant.

Assim como Astrid Cabral foi pelo crítico relacionada à Geração de 60, o próximo poeta, também poderia ser a ela relacionada.

Em *A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Figueiras* (2002), Allison Leão, a partir da análise dos primeiros três livros de poemas de Aldísio Figueiras - *Malária e outras canções malignas* [1976], *A república muda* [1989] e *Manaus, as muitas cidades* [1994], procura mostrar como a marca do urbano alcança sua máxima realização nesse poeta, a ponto de se dizer que a cidade é uma cidade que não existe externa, mas também interna a nós (um jogo entre invenção e memória). A poética de Aldísio Figueiras, por sua vez, especialmente em *Malária e outras canções malignas*, é a tendência concretista no cenário amazonense – cuja correspondente na narrativa encontra-se apenas em Benjamin Sanches, observa Allison Leão (2002, p. 64-65). Esses dois literatos figuram incompreendidos (e raros) pela rebeldia sintática de suas escritas, completa o crítico (2002, p. 65). Embora Leão não relacione Figueiras claramente à geração de 60, insere-o num movimento mais abrangente e, por natureza, disperso: o pós-modernismo literário.

Talvez pelo caráter inovador e dificultoso de seus versos desconjuntados, em percorrer as filigranas de seus poemas, especialmente aqueles presentes em *Malária...*, seja um dos poetas menos estudados pela crítica literária local. A leitura crítica de Allison Leão (2002) procurará estabelecer em que bases apoia-se a estranheza da palavra jogada pelo poeta a partir de quatro pontos: o tempo, a memória, o *choc* e a multidão. Procura aliar a História com instrumentos do formalismo para captar as excentricidades da poética que busca traduzir uma cidade fraturada.

O crítico procura mostrar que a ideia de cidade, embora a cidade não existisse no início do século XVII no Amazonas, está presente desde o início de nossa literatura a partir da ideia do urbano (elementos virtuais e espirituais que se constituem no ambiente da cidade e que chegaram a nós como ideia antes da cidade como matéria – converte essa ideia a partir de como a modernidade é estudada por Adrian Gorelik). Para isso, ele parte primeiro, da indicação dada por Socorro Santiago para falar que existem “Amazônias” várias dentro desse espaço conhecido como Amazônia:

Na obra *Uma poética das Águas* (1986), de Socorro Santiago, podemos ler uma investigação sobre como se dá, em alguns poetas da região – Jorge Tufic, Thiago de Mello, Elson Farias, Luiz Bacellar –, a simbolização da relação existente entre o chamado “homem amazônico” e o seu meio geofísico, do ponto de vista social e mitológico. [...]

[...] fica patente que há uma distinção de ambientes.

No trabalho dessa pesquisadora, o ambiente analisado foi o interiorano. Nada mais coerente, de vez que a literatura praticada no

Amazonas, em sua grande parte, se quer telúrica, regionalista. Mas [...] a realidade urbana lateja algum tempo na Amazônia. (LEÃO, 2002, p. 10-11)

Para mostrar que o urbano já existia como ideia, embora materialmente a cidade inexistisse nos primórdios de nossa produção literária, ele relê o estudo do rural e urbano, edenismo e infernismo, propostos por Mário Ypiranga Monteiro, em *Fatos da literatura amazonense* (1976). Sua conclusão é a de que

Mário Ypiranga Monteiro, [...] escrevendo sobre a relação campo X cidade nas letras do Amazonas, sustenta que, ao início da história literária amazonense, não havia ainda o elemento contrapontuante desta, em relação ao meio rural [...]

[...]

Fica difícil [...] concordar com a assertiva do professor Mário Ypiranga Monteiro, já que, se não se puder falar em cidade material, de uma cidade onde já entrem as simultaneidades da materialização com a idealização, ao início da nossa produção literária, podemos certamente falar de uma cidade mental, [...] o discurso da cidade, em nossas letras, é tão antigo quanto a própria gênese de nossa literatura. [...] (LEÃO, 2002, p. 47; 49)

Ele demonstra como a cidade aparece como urbano nas nossas primeiras manifestações literárias e segue, obliquamente, até aparecer como tema, efetivamente, em Luiz Bacellar e Aldísio Figueiras. Para isso, ele analisa o pensamento citadino em João Wilkens (*Muhuraida...*) e Tenreiro Aranha (*Obras...*). Tendo em vista que essas obras ocorrem no nosso Arcadismo, e sabendo que a postura árcade é voltar-se da cidade para o campo, então existiria nessas obras, que se passam no interior, a sombra da cidade – especialmente em Wilkens que vê a entrada do europeu colonizador (do espaço urbano) como transformador da cultura autóctone (espaço rural); igualmente, em seus poemas áulicos e na influência de autores da cidade na sua formação, o urbano está ali presente, virtualmente.

Depois o crítico analisa a obra poética de Quintino Cunha, um cearense vindo da capital que olha o Amazonas como o olhar do homem da cidade sobre o interior: um olhar exótico, que ou adota a perspectiva edenista ou infernista para abordar o espaço diante de si. Aí, mais uma vez, obliquamente, existe um discurso sobre a cidade que olha o espaço rural pelo olhar de um poeta da capital:

*Vê bem, Maria, aqui se cruzam: este  
É o Rio Negro, aquele é o Solimões.*

*Vê como este contra aquele investe.  
Como as saudades com as recordações.*

*Vê como se separam duas águas,  
Que se querem reunir, mas visualmente;  
É um coração que quer reunir mágoas  
De um passado às venturas de um presente.*

*É um simulacro só, que as águas donas  
Desta terra não seguem curso adverso,  
Todas convergem para o Amazonas,  
O real rei soa rios do universo;*

*Para que o velho Amazonas, Soberano  
Que, no solo brasílio, tem o paço;  
Para o Amazonas, que nasceu humano,  
Porque afinal é filho de um abraço!*

(CUNHA *apud* LEÃO, 2002, p.54)

Nesse poema, o crítico nota a “projeção do homem na natureza, de seus sentimentos e de suas sensações, essa que é uma atitude romântica, resquícios de Alencar, seu conterrâneo, num poeta que na forma se mostra parnasiano.” (2002, p. 54).

Passa por Violeta Branca, que diferente de adotar um telurismo ingênuo, tem na sensualidade e nas imagens de vigor sexual masculino (marinheiro), em meio ao enredo de uma sereira transformada mulher, o desejo de sair daqui e conquistar os mares – revela a marca do urbano que já existia por aqui, como demonstram os temas da poética de Violeta Branca:

Ambas as novidades [cantar desinibido da sexualidade; uma mulher publicando literatura] são indícios de uma cultura urbana que já havia tempos se implantara no Amazonas. É certo que ainda não chegamos à cidade enquanto tema, mas a poesia de Violeta Branca é com certeza marcada pela realidade urbana já vivida em Manaus. (LEÃO, 2002, p. 57)

Chega a Luiz Bacellar, onde a cidade é uma cidade perdida, e a Filgueiras, onde a cidade é a cidade procurada, aquela que *vai sendo passada por cima* a partir do surgimento da Zona Franca de Manaus, que transforma radicalmente o espaço físico e de comunicação da capital:

[...] a memória é o componente mais significativo da poética de Bacellar, que visto em relação a Aldísio opta por uma memória que recua mais. A diferença é que em Malária e outras canções malignas a memória é a do instante anterior, é a memória do que foi descartado há pouco tempo. Há que se notar que Fruta de barro é dez anos

anterior ao livro de Aldísio, e aí entram novos mecanismos de sociabilidade em Manaus, pois nesse ínterim o projeto Zona Franca alavancara-se ainda mais, gerando essas novas perspectivas mneumônicas. (LEÃO, 2002, p. 60)

Então, o ensaísta retorna nos últimos dois capítulos a Aldísio, à poesia e o leitor. No primeiro caso, o poeta como atingido pelo choque provocado pelas radicais transformações da cidade; também de um poeta que produz uma poesia (nos moldes concretistas – embora diga que está atualizado com o que se fazia no Brasil, diferente do Clube, a verdade é que já está também *atrasado*) de estranhamento visual e que, igualmente, gera um choque no leitor. O ensaísta termina abordando quatro principais tópicos recorrentes na poética de Aldísio: o tempo, a memória, o *choc* e a multidão. Demonstra como sua poesia é uma poesia de segregação e qual lugar ela ocupa na representação da cidade – que curiosamente (metaforicamente) se torna uma personagem, deixando o personagem em segundo plano.

O autor aponta que existe uma face da poesia de Filgueiras que “se perturba com a cidade, com o caos urbano e [...] que se agonia com o que foi feito de sua antiga cidade, com as inserções estrangeiras solapadoras de uma certa identidade regional” (2002, p. 92). Distingue-se Figueiras dos demais poetas que trataram da cidade por falar daquela que se mantinha emudecida (2002, p. 60).

Para falar da cidade que emerge em Aldísio Figueiras, Allison Leão lança mão de um estudo acerca do pensamento sobre a cidade, seja na “filosofia da cidade”, seja na sua relação com os discursos literários. Compõem esse painel: Carl Schorske, Max Weber, Antonio Candido, Henri Lefebvre, Walter Benjamin e Sandra Jatahy Pesavento (2002, p. 12). A proposta de leitura do crítico pretende não somente estabelecer uma leitura que não despreze o estranho lirismo enviesado da poética de Figueiras, mas ampliar o alcance de sua representação simbólica da cidade retirando-as só das injunções histórico-políticas, localizadas nas transformações advindas com a instalação da Zona Franca. Ele procura estabelecer a “cidade urbana” como tradição na literatura ocidental desde os tempos modernos, recalitrada na poesia esmiuçada e espatifada desse outro poeta da cidade.

\*\*\*

Em *A máscara de Deus* (2001) Maria Sebastiana de Moraes Guedes evidencia como o poeta Pereira da Silva compõe, em *Poemas amazônicos* [1927], um acervo de referências composicionais com o Parnasianismo, Simbolismo, Trovadorismo e Modernismo na literatura (2001, p. 70), e intertextualidade com as obras de Euclides da Cunha e Alberto Rangel: “[...] percebe-se nos poemas uma aproximação muito grande, e porque não dizer quase colada, a imagens e linguagem anteriormente utilizadas por Alberto Rangel, na obra *Inferno Verde*, e Euclides da Cunha em *À margem da história*.” (Guedes, 2001, p. 13).

Ela também propõe que o eu lírico se disfarça em sete máscaras, em conjuntos de poemas, para refletir uma visão do Paraíso, do Inferno e do Caos como processo de organização ao universo amazônico (Guedes, 2001, p. 1). Um ponto importante de seu estudo é discutir Pereira da Silva primeiro poeta modernista no Amazonas, à revelia dos defeitos comuns às primeiras obras ainda não amadurecidas que mesclavam estilos, e à reavalia do próprio ambiente cultural em que estava inserido – o livro *Poemas amazônicos* é um exemplo de vanguardista, que carrega uma visão do migrante nordestino sobre a Amazônia, além de mesclar referências mitológicas nórdicas, gregas e indígenas e as narrativas judaicas da gênese do universo:

A Amazônia, assim como o resto do Brasil, foi colonizada sob a égide do cristianismo. [...]. No entanto, a cultura nativa tem sobrevivido, ainda que precariamente, ao massacre cultural imposto pelo colonizador através dos tempos. Advém daí a tendência eclética que encontramos nos *Poemas Amazônicos*. Não estranhemos, por tal motivo, alusões misturadas a mitos diversos: judaico-cristãos, greco-latinos e indígenas, numa miscigenação que simboliza o pensamento e a forma de ser do homem brasileiro e, em especial, do amazônida. (GUEDES, 2001, p. 40)

A autora divide o ensaio em cinco partes (sem contar a Introdução e a Conclusão). No “Contexto histórico”, ela relaciona o poeta Pereira da Silva ao drama dos nordestinos que vieram a Amazônia como mão de obra para a exploração do látex, acreditando no mito reinventado do *paraíso*, mas teriam encontrado aqui o *inferno*:

A Amazônia [...] devido às condições físicas opostas às do Nordeste e por oferecer aos que tivessem arrojo suficiente a chance de enriquecimento relativamente fácil (de acordo com a imaginação dos migrantes), surgia como a redenção de todos os problemas. Passou a ser vista, em consequência, como o lugar perfeito: ela era a própria imagem do Paraíso, a idealização que se tornava realidade palpável. (GUEDES, 2001, p. 6)

Em “Visões sobre Amazônia” a autora mostra como o poeta elaborou três visões sobre a Amazônia recorrendo, principalmente, às ideias contidas nos escritos de Euclides da Cunha e Alberto Rangel, e na cosmogonia indígena e na narrativa do Gênesis. As três visões, expressas em vários poemas, são do Paraíso, Inferno e da organização do Caos:

O olhar que envolve o mundo amazônico, ao longo de sua história, é filtrado, muitas vezes, por três perspectivas já bastante difundidas: a *visão edenista*, que percebe esta terra verde como o Paraíso perdido pelo primeiro homem, aqui é possível ser reencontrado; a *visão infernista*, cujo apodo é proveniente do livro de contos *Inferno Verde*, de Alberto Rangel, e se justifica pelas dificuldades que o homem desaparelhado física e tecnologicamente enfrenta na tentativa de apossar-se e de explorá-la; a *visão do caos*, ou seja, a de que esta região ainda está em formação, está ainda sofrendo as transformações que a levarão à organização, isto é, a se tornar Cosmos. (GUEDES, 2001, p. 11, grifos da autora)

A visão do paraíso aparece, por exemplo, no “Poema da seringueira”:

*Lá, na tessitura da floresta primitiva,  
Onde os olhos de Deus chegam já tão cansados,  
A seringueira é dadivosa mãe caritativa  
Dos flagelados,  
Dos desesperados  
Bandeirantes da fome e da desgraça.*

*Vede, como é humana! Vede!  
Lá está, oferecendo os seios fartos a quem passa,  
Maltrapilha e sem nome.  
Pela estrada.  
- Ela dá de comer a quem tem fome!  
- Ela dá de beber a quem tem sede!*

(SILVA *apud* GUEDES, 2001, p. 23-24)

Segundo a ensaísta, teríamos aqui a seringueira paralela à Árvore da vida do Jardim do Éden bíblico, porque ela possibilita a vida (2001, p. 23). “Ela é a figura central do Paraíso reencontrado, para onde convergem as atenções do mundo.” (2001, p. 23). Corroborar essa interpretação a referência ao texto bíblico, a carta de S. Paulo aos Romanos 12:20: “Se teu amigo tiver fome, dá-lhe de comer; se tiver sede, dá-lhe de beber...”.

Já a visão do inferno pode ser identificada nos poemas “Meio-dia”:

*Meio-dia!  
À porta deste inferno  
A vida forte assoma,  
N'asa duma hipnose vitoriosa.*

(SILVA *apud* GUEDES, 2001, p. 28)

E

“A Dança Negra da Floresta”:

*No negror desta noite  
Tempestuosa,  
A floresta amazônica delira,  
Dança, enlaçada pelos vendavais,  
Numa harmonia estranha e fragorosa,  
Mazurcas e bailados infernais.*

(SILVA *apud* GUEDES, 2001, p. 28)

Nesses dois poemas há ressonâncias do conto “O Tapará”, de Alberto Rangel, no que se refere “pela letargia e pelo desassossego que se estabelecem no interior do eu lírico. A essas forças negativas somam-se as condições físicas do meio ambiente, um tópico comum à literatura regional” (Guedes, 2001, p. 27):

A hora do meio-dia, ensoalhado, a floresta é pavorosamente muda; à noite, ela é wagnerianamente agitada de todas as vozes. Vozes que vão do clamor insano d'almas errando num assomo de desespero e de dor, aos murmúrios vagos de uma só rabeca, em smorzando delicadíssimo.

A canícula anestesia o organismo monstruoso; os orvalhos da noite dão-lhe pesadelos e sobressaltos. Pensar-se-ia que a lua, reguladora das marés no planeta mexeria em preamares tétricos a mais equatorial, como outro mar de frondes mais propício a naufrágio. (RANGEL *apud* GUEDES, 2001, p. 27)

Por conseguinte, a visão do cosmos é ilustrada em poemas como “Poema da Terra Caída”:

*Último modelador das belezas do Gênesis,  
Os monumentos carcomidos  
Dos velhos troncos destroçados  
Aprimora,  
No fanatismo iluminado e no requinte genial  
De um artesão multimilenar,*

*De cabelos flamantes,  
Dando harmonia,  
Expressão,  
Colorido,  
Forma,  
Sonoridade,  
E movimentação rítmica  
Aos Caos!*

(SILVA *apud* GUEDES, p. 35)

Nesse fragmento haveria, por sua vez, ressonâncias de Euclides da Cunha:

A impressão dominante que tive, e talvez correspondente a uma verdade positiva, é esta: o homem, ali, é ainda um *intruso impertinente*. Chegou sem ser esperado nem querido – quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão. E encontrou uma *opulenta desordem*... Os mesmos rios ainda não se firmaram nos leitos; parecem tatear uma situação de equilíbrio derivado, *divagantes*, em *meandros instáveis*, contorcidos e sacados, cujos istmos e reverses se rompem e se solda numa *desesperadora* formação de ilhas e de lagos de seis meses [...] (CUNHA *apud* GUEDES, 2001, p. 34-35, grifos da autora)

No capítulo “As máscaras e os mitos” ela mostra como ocorre uma referência aos deuses mitológicos. As seis primeiras máscaras assumidas pelo eu lírico se misturam no mundo de referências poéticas, e em Wagner e Esopo aparecem as cosmogonias e etiologias indígenas. A sétima máscara, a de Camões, aparece para enaltecer o nordestino e ufanar a nação, sem misturar-se às máscaras anteriores (2001, p. 50), como ocorria entre elas anteriormente. Cada máscara absorve um aspecto distinto:

[...] a primeira, para louvar a natureza na sua multiplicidade de formas e cores, tem os traços do deus Pã; a segunda representa Orfeu e com ela o eu lírico canta a cosmogonia amazônica e, para entender os mistérios que ela encerra, faz sua descida ao inferno verde; a terceira é a do alegre e triste goliardo, que também louva a Amazônia, fazendo referência aos mitos pagãos e entranhando-se na quarta, que é a de Esopo, o escravo encantador das mentes simples, que educava contando histórias de homens sob o disfarce de aninais; a quinta pertence aos druidas, que tinham nas árvores seus altares cerimoniais, em honra à divindade; a sexta é de Wagner, que compôs a ópera da salvação, no dizer de seus contemporâneos, posto ter cantado os mitos dos seus ancestrais; a sétima, finalmente, é a do grande bardo da língua e literatura portuguesa, Luis de Camões, que imortalizou o heroísmo do seu povo. (GUEDES, 2001, p. 86)

A última máscara revelada é a máscara de Deus, e sob ela “agitam-se submáscaras pagãs e profanas: Pã, Orfeu, Golias [...] ... As demais que se sucedem também não desmentem a tendência ao pecado, esse *leitmotiv* do carnaval.” (Guedes, 2001, P. 88).

No capítulo “A estética”, a partir da pista do poeta deixada no poema “Dedicatória”, dividido em I e II, (p. 74) – o primeiro dedicado aos mortos e o segundo aos vivos – o autor teria deixado disfarçada sua intenção de mesclar as estéticas passadistas ao modernismo, mas que os seus deslizes estéticos, nos quais manteve ainda um tom laudatório e de estetização da natureza, foram talhados pela visão estupefante diante da natureza, embora tenha sido um poeta eclético (2001, p. 85):

Esse maravilhamento agiu como uma teia, não lhe permitindo alçar vôos experimentalistas mais aprofundados, reivindicado pela estética modernista. Em consequência desse fato, permaneceu na obra uma linguagem grandiloquente, própria dos românticos do século XIX. Isso levou-o a um deslocamento no tempo, fazendo um retrocesso muito maior que o avanço rumo ao Modernismo, por ele pretendido. (GUEDES, 2001, p. 85-86)

Nos artigos “A estrutura de Poemas Amazônicos, de Pereira da Silva” (2010) e “Francisco Pereira da Silva e sua visão sobre a Amazônia” (2014), a autora reitera sua proposta de análise na dissertação: como o poeta lança mãos de um acervo mitológico a partir do disfarce das máscaras e sua importância estética e histórica por ter escrito a primeira obra modernista no Amazonas. No segundo ensaio Maria Sebastiana Guedes acrescenta novas informações sobre o trabalho parlamentar de Pereira da Silva, que sempre defendeu “projetos socioeconômicos relevantes para a região.” (2014, p. 330).

Sua dissertação, assim, ao estabelecer as qualidades estéticas de Pereira da Silva, descobrindo-lhe os artifícios poéticos de feitura modernista – para arrendar a afirmação de que “estamos diante do primeiro impacto do Modernismo sobre a província. Estamos perante a proposta de uma reorganização cultural, de um novo momento a ser estabelecido.” (Guedes, 2001, p. 9) – vai, de algum modo, de encontro ao posicionamento do crítico Marcos Frederico Krüger.

Em sua dissertação, ele assinala que Pereira da Silva, ao escrever sem rima e métrica, não estaria, em tese, revelando compreensão do que significava o Modernismo, e o fato de recorrer a uma linguagem rebuscada revelariam uma falta de talento do poeta (1982, p. 89). No ensaio de apresentação à segunda edição de *Ritmos de inquieta alegria*, o crítico passa a considerar Violeta Branca como a única representante do Modernismo no Amazonas anterior ao Clube da Madrugada, vendo em *Poemas amazônicos* uma “realização estética inferior.” (1998, p. 11). No ensaio de *A sensibilidade dos punhais* o relaciona à Escola de Anta, no quadro geral da poesia brasileira da época (2007, p. 30).

A retirada de Pereira da Silva significou para o crítico o questionamento do Pré-Modernismo, que ele propusera na dissertação.

Contudo, a dissertação de Maria Sebastiana lança novas luzes sobre as manifestações do Modernismo no Amazonas entre as décadas de 1920 e 1930. Junta-se, assim, a outros trabalhos que, para ficarmos só na poesia, estabelece três presenças, ainda que solitárias nas letras: “Octávio Sarmiento<sup>90</sup>, Pereira da Silva e Violeta Branca não fazem escola”, escreveu Zemaria Pinto (2014, p. 14). Segundo o crítico,

[...] embora, especialmente os dois primeiros, guardem conexões muito fortes com o movimento romântico. Importa é que a obra deles destaca-se, por contraste, com o ordinário da produção local. (PINTO, 2014, p. 14-15)

No setor da crítica literária, tivemos da década de 1930, como vimos no Capítulo 1, três conjuntos de ensaios que, de alguma forma, podem ter sido, em alguma medida, posicionamentos distintos em relação ao movimento modernista, que chegava ao conhecimento dos acadêmicos: *A intelectualidade no Extremo Norte* [1934], de Anísio Jobim, *Os intérpretes da Amazônia* [1935], de Péricles Morais e *Letras da Amazônia* [1938], de Djalma Batista. Todos eles citam autores considerados hoje como modernistas, embora a posição mais clara seja a de Péricles Morais.

Mário Ypiranga Monteiro também protestou contra a ideia de que Manaus não estaria atualizada com a literatura dos centros. Ao relacionar o nome de vários escritores e poetas, dentre eles Francisco Pereira, Violeta Branca, Nenê Macaggi e Clóvis Barbosa, escreve:

[...] Repetimos que o Modernismo como solução estética não carrou nenhuma novidade em matéria de valorização do regional e de exploração de suas fontes de plasticidade e até de aspectos formais. O mito de Macunaíma é demasiadamente conhecido no alto Rio Negro e na região do Rio Branco, da mesma forma que a Cobra Norato [...].

[...]

Recusamos validade à informação de Joaquim Inojosa quanto ao Amazonas haver recebido influências do Pará e também quanto a não haver surto de modernismo em Manaus. A perspectiva histórica fala melhor quando se diz que o Amazonas sempre esteve em boa situação de apanhar os movimentos literários porque não somente estava em comunicação com a metrópole, recebendo livros, revistas, jornais e

---

<sup>90</sup> Sua obra poética foi organizada por Zemaria Pinto no livro *Uiara e outros poemas* (2007). A dissertação de Alexandre da Silva Santos, defendida pelo PPGL-UFAM, é sobre ela: *Uma poética amazônica: estudo do poema "A Uiara", de Octávio Sarmiento* (2018)

notícias telegráficas, como também com a Europa. (MONTEIRO, 1976, p. 163-164)

Além disso, nas relações de sociabilidade intelectual, que tinha como centro a Academia Amazonense de Letras, temos a figura de João Leda, que desempenhou o papel de contrassenso ao espírito modernista nas letras. Sobre ele, escreveu Alencar e Silva:

João Leda e outras lideranças de variada abrangência [...] exerceram tenaz oposição aos cânones da Semana de Arte Moderna, de 1922. Principalmente João Leda, vernaculista de nomeada, que chefiara uma infeliz manifestação de desapeço – incluindo vaias e panfletos – a Mário de Andrade, quando de sua estada em Manaus em 1927, e que tanto desgosto causara ao rapsodo de “Macunaíma”, o qual só por elegância não desfaria de público a impressão desfavorável e os louvores que a cidade lhe merecera, mas da qual se queixaria amargamente em cartas a amigos. (ALENCAR E SILVA, 2011, p. 11)

Ele não poderia sozinho ocupar a posição contrária; na verdade, essa posição tem maior força quando encarada em conjunto, considerando os acadêmicos que tinham semelhantes opiniões acerca da renovação modernista. Assim, Péricles Moraes entra nessa mesma lista de vozes dissonantes. O movimento Clube da Madrugada parece não ter conhecido tão vigorosa oposição ao seu trabalho artístico<sup>91</sup> quanto possivelmente experimentaram os três solitários poetas da década de 1920 e 1930. Os jovens artistas amazonenses, tinham, contudo, personificada na Academia Amazonense de Letras o *antagonista* literário, que representava em todo o seu corolário o academismo e o passadismo contra o qual os madrugadenses se opunham.

Curiosamente, por não termos tido disputas no nascente campo literário amazonense à semelhança do que ocorrera, por exemplo, entre Monteiro Lobato e os modernistas paulistas<sup>92</sup>, a recepção dos escritores e poetas do Clube da Madrugada pela Academia

---

<sup>91</sup> Narciso Lobo (1994, p. 96) transcreveu o depoimento de um ex-cineclubista, um dos sócios da editora Marco Zero, Felipe Lindoso, que hostilizou o Clube da Madrugada, que, apesar de “algumas tentativas de fazer coisas” se enquadrava na atitude geral de a cultura no Amazonas sempre ter sido “coisa pro [sic] consumo dos próprios intelectuais”.

<sup>92</sup> Segundo Enio Passiani (2002) o autor valeparaibano tinha um projeto eminentemente literário, na sua dupla atuação como escritor e empreendedor no mercado editorial. privilegiava os novos talentos, “os que ainda não estavam consagrados e foi responsável pelo lançamento de Oliveira Vianna, Lima Barreto, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade e tantos outros.” (Passiani, 2002, p. 254). Contudo, no que se refere ao campo de lutas por bens simbólicos (reconhecimento, prestígio e consagração definitiva), escreveu Passiani em outro lugar, que a disputa entre Lobato e os modernistas, iniciada em 1917, por ocasião de sua crítica à importação da estética impressionista nas pinturas de Anita Malfatti, levaram os futuristas a fazerem “de Lobato o símbolo maior de um passado que devia ser enterrado” (2001, 37).

ocorrerá em menos de duas décadas, com alguns deles tornando-se membros da AAL (Thiago de Mello, que como poeta modernista não fizera parte do Clube da Madrugada, será eleito acadêmico em 1956).

Tendo em vista esses aspectos, o trabalho de Maria Sebastiana Guedes lança luz sobre um período no Amazonas que, em termos literários, ainda foi pouco pesquisado. Antônio Paulo Graça já havia feito uma leitura crítica de Pereira da Silva, e o trabalho da autora que estabelece firme solidez para a compreensão da relação entre manifestações modernistas no Amazonas e a visão da Amazônia a partir do olhar do migrante nordestino.

\*\*\*

Passemos a considerar a dissertação *O sertão revisitado: o regionalismo amazônico em Elson Farias e em Milton Hatoum* (2010)<sup>93</sup>, de Maria Luiza Germano de Souza. O ensaio está dividido em três partes: “Regionalismo no Brasil”, “O Romancista, de Elson Farias”, e “Em Memórias cruzadas – leituras das Obras de Milton Hatoum: Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte”. Deter-nos-emos aqui nos dois primeiros capítulos.

As preocupações teóricas da autora foram despertadas quando na sua atividade docente deparou-se com dois problemas: a falta de material para o estudo de autores que produzem literatura no Amazonas, e a crença de alguns professores na inexistência de uma literatura amazonense (2015, p. 9-10). Dada a falta de visibilidade, optou por estudar dois autores amazonenses com uma relevante produção literária, um poeta e um romancista, mas que ocupam posições distintas no painel literário.

A partir deles ela poderia refletir sobre a noção de regionalismo localista. Milton Hatoum a renega, mas Elson Farias explora os temas de um regionalismo localista introduzindo novidades na forma de apresentação desse regionalismo nas letras amazonenses: o homem, e não a paisagem, está em primeiro plano; portanto, os dramas humanos estão ali presentes.

Por isso, ela não procura invalidar o regionalismo literário, mas questioná-lo enquanto instância classificadora das obras realizadas fora dos centros culturais (2015,

---

<sup>93</sup> Utilizamos a obra editada em livro, com o título *O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e em Milton Hatoum* (2015).

p. 10). A crítica também esclarece que não pretende pesar a criação literária de ambos os escritores, mas as peculiaridades do habitante representados nas duas obras: o ribeirinho e o homem cidadão (2015, p. 11). Para isso, ela procura passar em revista uma questão específica para entender a produção literária local, que segue duas direções. A primeira refere-se a

A densidade da floresta gera como resultado, o surgimento das cidades nos interstícios dos dois (rios e florestas) [...]. Esses aspectos, segundo [Afrânio] Coutinho, fazem com que os habitantes desses lugares criem mitos e lendas e possuam costumes e hábitos próprios. (SOUZA, 2015, p. 39)

E a segunda, advinda das duas primeiras, a densidade da floresta e os habitantes do interior que carregam uma representação de mundo para a cidade:

[...] para retratar o ostracismo regional sempre às voltas com o embate entre a natureza e o homem. A explicação é pensada por Gabriel Albuquerque (2009) ao discorrer sobre a ideia de *insulamento*. Por essa linha de raciocínio, a forma de representação da Amazônia, na ficção nortista, pode ser cogitada como originada não somente do isolamento geográfico, justificativa bastante aceita, mas em torno de algo que vai além do geográfico: processos sociais e históricos por que vem passando o habitante local, desde o período colonial amazônico (1616-1798), que tenderam a tornar a Amazônia um lugar “fora” do Brasil, pensamento que atravessou a história e permanece válido até agora. (SOUZA, 2015, p. 40, grifos da autora)

Algumas páginas à frente ela reitera essas injunções históricas para falar o quanto o isolamento geográfico tem peso sobre nossa literatura: “os autores amazonenses demoraram a ter reconhecimento e a entender as mudanças causadas pelas novidades da Semana de Arte Moderna de 1922.” (Souza, 2015, p. 53). As produções literárias feitas fora dos centros dispersores de cultura “carregam o estigma do apagamento” (2015, p. 67). Este é o caso de Elson Farias que, à revelia de sua vasta produção literária, de qualidade indiscutível, que, embora tenha obtido merecido reconhecimento, não alcançou projeção nacional.

A autora insere o poeta em uma linha de regionalismo literário: “o regionalismo considerado como categoria que tem por fim assinalar alguns aspectos pitorescos, linguagens, falares, hábitos, costumes de um lugar.” (Souza, 2015, p. 76). Depois dessa identificação, ela passa a analisar a obra *Romanceiro*, de 1985, discorrendo sobre os

romances<sup>94</sup> do livro em conjunto de subtemas: existenciais, sincretismo religioso, seres encantados, encantarias e fetiches, mitos transfigurados, memória e sexualidade.

Nos temas existenciais, destaca “um pequeno inventário [feito pelo poeta] das possibilidades de se morrer nos rios locais: afogado, de malária, abandonado pelas instituições” (2015, p. 82), ilustrando com vários exemplos, dentre os quais, o “Romance do enterro”:

*Adoecer nesta floresta  
é viver a última festa.  
Homens de rijas raízes  
morrem cedo os infelizes.  
as mulheres já sem dentes,  
morrem sem deixar sementes.  
Quando o corpo cai de febre  
as velhas vêm com as ervas  
preparando já o dia  
de noite-de-quatros e as rezas.*

(SOUZA *apud* FARIAS, 2015, p. 88-89)

Nessa seção a autora faz referência ao trabalho de Socorro Santiago:

discorrendo sobre as relações do homem amazônico e seu universo de vivências, faz alusão à temática social da morte para os que moram à beira dos rios na região. Segundo ela, quem mora à beira dos rios amazônicos tem grandes chances de morrer por afogamento (Souza, 2015, p. 89).

Em relação ao sincretismo religioso, ela escreve que as representações das crenças caboclas estão presentes em três romances: “Romance dos foliões do Divino”, “Romance do ex-voto” e “Romance do curandeiro”. Destaca um dos diálogos mais sensíveis do conjunto, dois compadres dialogam sobre a morte da filha de um deles, enquanto o outro sugere uma solução cuja força é mágica: “Para que a filha reapareça, o outro compadre se prontifica a fazer uma figura da filha do amigo, talhando-a em madeira” (2015, p. 91), e alcançando a dádiva de seu retorno, a figura talhada seria depois colocada na igreja, como pagamento de uma promessa:

---

<sup>94</sup> A autora esclarece que o gênero romance em Elson Farias “está associado a poemas tipicamente espanhóis, populares, anônimos, cujos temas podem ser líricos ou históricos e os versos compostos em cinco ou sete sílabas.”, “que busca nos feitos heróicos [*sic*] da pátria e do povo sua fonte de inspiração. Fruto de várias influências, do épico às baladas, nos seus versos encontramos as mais variadas temáticas.” (SOUZA, 2015, p. 71)

*Figuras de cera ou cedro  
transfiguradas de dor,  
têm sempre um cunho de morte  
as amarguras do amor.*

.....  
*- Meu compadre, a minha filha  
se sumiu sem eu saber  
procurei-a duas semanas,  
me cansei, quero morrer.*

(FARIAS *apud* GUEDES, 2015, p. 91)

Sobre os seres encantados e as encantarias, destaca personagens como os curandeiros, “que têm papel social nas comunidades amazônicas” (2015, p. 95):

Os curandeiros exercem [...] o papel não somente de médicos para quem acredita em seus poderes. São tão importantes que têm em suas mãos o princípio e o fim da vida de quem os procura. (SOUZA, 2015, p. 96)

Em relação aos mitos refigurados, faz referência ao boto, e quando a autora trata da memória em Elson Farias, destaca a presença “da sabedoria dos mais velhos” (2015, p. 101), aludida na divisão intitulada “TRÊS ROMANCES DO MEU TIO LUIS”. E, por último, encerra a análise tratando da sexualidade: “encontramos no Romanceiro poemas que perscrutam a força e a beleza sexual das imagens femininas à beira rio.” (2015, p. 104). Ela identifica num desses poemas, “A mulher”, a evocação das ninfas e de Ofélia, cujo correspondente na mitologia amazônica, relembra, é a mãe-d’água:

*A mulher violava as águas  
com as tranças dos cabelos,  
perfumava o rio rosa  
como um cardume de peixes.*

*Depois recolhia o corpo  
nu, rendilhado de sol,  
e aflagava com os braços  
aquelas estrelas claras.*

*Mas ficavam nos seus olhos  
lavados, negros, céu limpo,  
esses luzeiros fugazes  
permanentes de seu brilho.*

(FARIAS *apud* SOUZA, 2015, p. 108-109)

Maria Luiza Germano empreendeu, além de uma descrição e interpretação da poética de Elson Farias a partir de *Romanceiro*, uma reflexão abrangente sobre como a

categoria de regionalismo literário, inventada e inventariada pelas capitais literárias afeta a recepção e reconhecimento de autores fora desses centros. Para isso, ela estudou dois autores que, em alguma medida, lançam mão de elementos comuns ao que se considera regionalismo em literatura: o espaço físico e a memória cultural, reprocessada em personagens do interior ou numa cidade provinciana. Descontado o dado da presença física (tanto Elson Farias como Milton Hatoum frequentaram/frequentam espaços para além de Manaus), a presença literária passa a ser tomada como o aspecto preponderante, embora não único, para suas posições no campo literário brasileiro.

Para a autora, Farias escapa à reprodução “ao pé da letra” das variantes linguísticas, recurso comum a alguns outros escritores e, ao resgatar um gênero medieval, o *Romance*, na qual exerce sua maestria poética,

[...] o insere em um discurso que representa idissiocracias humanas amazônicas. O que significa que, nos quesitos pensados por [Ángel] Rama (2001), língua e estrutura literária, ele é um regionalista moderno, porém não à maneira de João Guimarães Rosa (*Grande sertão veredas* – 1956). (SOUZA, 2015, p. 157)

No artigo “Romanceiro de Elson Farias: o bardo e o cancionista da representação do homem amazônico” (2011), a autora reitera sua leitura sobre a vertente do regionalismo literário à qual o poeta estaria ligado:

Na perspectiva de um regionalismo que privilegia os elementos eminentemente locais, nos deparamos com um poeta-trovador que espalha o olhar e alcança os matizes da vida interiorana nas suas várias gradações. (SOUZA, 2014, p. 154)

De alguma maneira, a dissertação de Maria Luiza Germano de Souza e de todos os autores dessa segunda geração da crítica literária acadêmica lidam, em alguma medida, com o estabelecimento da obra de poetas que faziam parte de uma geração “problemática”. A Geração de 45 na poesia, diferente da Geração de 22/30, por exemplo, ficou ofuscada, permanece ainda hoje órfã na crítica literária.<sup>95</sup> Conforme um

---

<sup>95</sup> Um dos trabalhos que busca recuperar sua substância histórica é o ensaio “A Geração de 45 na poesia brasileira (uma apreciação histórica)” (1988), do poeta paulista Geraldo Pinto Rodrigues. Nele, o autor demonstra que os primeiros críticos a captarem o espírito dessa geração foram Álvaro Lins (em artigo de 1946), Sérgio Milliet (em artigo no mesmo ano) e Tristão de Atayde (em outro no ano seguinte). Outro mais recente é o artigo “A Geração de 45: uma “quimera de origem” – Ledo Ivo, João Cabral de Melo Neto e o discurso geracional.” (2012), de Wladimir Saldanha dos Santos e Lígia Guimarães Teles. Para os

artigo recentemente publicado por Wladimir S. dos Santos e Lígia G. Telles, trata-se de uma geração “solta”, “sem linhagem, sem revolta e sem testamento” (Santos; Telles, 2012, p. 3).

Para Domício Proença Filho (2012, p. 353-354), é difícil precisar em gerações os poetas e escritores que escrevem nesse período: existem autores consagrados que, identificados com a geração de 22, 30 ou 45 embarcam nas novas experimentações na poesia e na prosa naquela década, bem como autores que se ligam ao vanguardismo da poesia concreta e seus desdobramentos, compondo, aos olhos de outros críticos, o que se tem chamado de pós-modernismo na literatura. O ensaísta propõe que, após 1968, teríamos um “Movimento de dispersão” (Filho, 2012, p. 354). Se, na opinião de Santos e Telles (2012), o enquadramento de poetas em gerações tende a encobrir as diferenças e, por isso, esmaecer a riqueza de suas obras, para o poeta e crítico literário cearense Roberto Pontes (2008, p. 14), o reconhecimento de uma “Geração de 60” é, por outro lado, atestar a entrada do Grupo SIN<sup>96</sup> no sistema literário brasileiro.<sup>97</sup>

Em certa medida o trabalho da crítica literária sobre três dos cinco poetas aqui elencados – considerados filiados, respectivamente, à geração de 1945 e 60 – é, ao mesmo tempo, uma reavaliação e redimensionamento do potencial que lhe ficou ofuscado, seja pela crítica de Merquior<sup>98</sup> (que em alguma medida pesa negativamente

---

autores podem ser identificadas duas posições distintas acerca da crítica de Tristão de Athayde e Sérgio Milliet. Para o primeiro, a geração de 45 é um prolongamento do Modernismo de 22; para Milliet, uma reação. (Santos; Telles, 2012, p. 9)

<sup>96</sup> Enquanto CLÁ (Cooperativa ou Clube de Literatura e Arte), na década de 1940 representou o movimento modernista no Ceará, ligados esteticamente à Geração de 45 - do qual faziam parte Aluísio Medeiros, Antônio Girão Barroso, Martins Filho, Fran Martins, Eduardo Benevides, Lúcia Martins, Moreira Campos e João Clímaco Bezerra entre outros; passando pelo Concretismo nas obras de José Alcides Pinto, Mário Barata, Luis Geraldo e Pedro Henrique Saraiva Leão, entre outros — o Grupo SIN, surgido no contexto do AI-5 (que representou também seu esfacelamento, seguindo-se o estabelecimento do Clube dos Poetas Cearenses), unindo estudantes de Letras e Direito, representa a Geração de 60. Estão entre seus participantes, os escritores Rogério Bessa, Roberto Pontes, Linhares Filho, Horácio Dídimo, Barros Pinho e Pedro Lyra. (Cf. LIMA, Batista. “Literatura cearense: do Clã ao SIN”, 2016).

<sup>97</sup> Para sustentar sua tese sobre a existência e os limites dessa geração, ele recorre aos trabalhos de Nelly Novaes Coelho, *Carlos Nejar e a Geração de 60* [1971], e Pedro Lyra, *SINCRETISMO – A Poesia da Geração de 60* [1995]. Nessa coletânea, particularmente, aparecem vinculados à essa geração os nomes de Márcio Souza e Astrid Cabral.

<sup>98</sup> O ensaísta teceu crítica à Geração da Poesia de 45, no ensaio “Falência da poesia” [1962]. Chamando-a de “uma dege(ne)ração”, o crítico apontou seu programa literário como frustrado, porque era um antimodernismo. Segundo ele, a geração poética de 1945 “deixou de ser a fundação de uma nova linguagem, para ficar no vazio esteticismo de uma etiqueta poética.” (Merquior, 2011, p. 47). A crítica literária de então, mais instrumentalizada, “Tratou bem” todos os poetas dessa geração, cedendo ao brilho das pessoas e esquecendo o opaco de suas obras (Merquior, 2011, p. 48). O autor condena em alguma medida e por motivos distintos todos os poetas ligados a essa geração, salvando-se completamente apenas João Cabral de Melo Neto. Não à toa, Antônio Olinto (2009) escreveu que, depois da “infeliz classificação” de Merquior, “muito poeta desejou afastar-se da categoria, tornando-a, com isto, pouco

sobre todos os poetas que são integrados àquela geração, na poesia – mesmo que ele não os tenha conhecido), seja pela distância temporal e geográfica da realização de suas obras – ainda que a distância temporal seja muito curta, quando sobreposta à distância geográfica, ofuscou duplamente nossos poetas.

### 3.2. A CRÍTICA LITERÁRIA ACADÊMICA EM DUAS GERAÇÕES

Segundo Pedro Lyra (1995), cada geração tem uma fisionomia diferente da outra. Cada uma tem “datas, problemas, marcos, desafios, bandeiras, temas e ideais próprios” (1995, p. 28). Assim, cada *fisionomia geracional* seria determinada por dois fatos: operar sobre o material legado pela(s) precedente(s) e continuar o processo:

Esses dois fatos – operar a partir do material legado pelas precedentes e ter que puxar para cima – indicam os dois atributos substanciadores de toda geração:

- o *herdado*, que ela recebe das anteriores;
- o *próprio*, que ela tem de criar. (LYRA, 1995, p. 28)

E cada geração forma um conjunto – não uma unidade (1995, p. 29). Tendo isso em vista, e ainda mais quando propusemos o trabalho da crítica como o de criadora e mantenedora de um lugar de memória literária, podemos retomar a caracterização das duas gerações da crítica acadêmica: a *geração fundadora* e a *geração de transição*.

Podemos dizer que elas operam o posicionamento dos poetas que estudam em dois eixos: o sintagmático e o paradigmático, mas dando ênfase distinta a esses eixos dependendo do tipo de abordagem que adotam: abrangente ou concentrada. Nesse sentido, fica evidente que a geração de fundação e a geração de transição farão trabalhos ora convergentes, ora divergentes em relação aos poetas.

---

atraente”. Há um silenciamento da crítica literária local com relação à apreciação crítica que José Guilherme Merquior fez da obra poética de Thiago de Mello.

QUADRO 5 – Posicionamento dos poetas centralmente estudados pelos críticos das duas primeiras gerações acadêmicas

CRÍTICOS		POETAS				
		Pereira da Silva	Luiz Bacellar	Elson Farias	Aldisio Figueiras	Astrid Cabral
		EIXO SINTAGMÁTICO				
EIXO PARADIGMÁTICO	Marcos Frederico Krüger	Inserido no Pré-Modernismo, ao lado de Ramayana de Chevalier e Violeta Branca, que ganha destaque (1982, p. 88)	Um poeta excepcional, destacado do movimento do qual fez parte, o CM (1982, p. 105)	2ª geração do CM, um dos mais talentosos, introduz a temática do telurismo no modernismo no Amazonas (1982, p. 104)	Sem vinculação literária. Sua poesia é contestadora e lança mão de procedimentos já feitos, por exemplo, por O. de Andrade, mas ainda precisando ser aprimorada (1982, p. 124)	Na poesia amazonense aparece com livros interessantes, de razoável qualidade, mas que não indicam novos rumos à exaurida poesia feita pelo CM (1982, p. 123)
	Socorro Santiago	É citado na seção sobre a visão geográfica do rio, uma vez que, aproveitando-se da licença poética, subverte geograficamente o nascimento do rio Amazonas (186, p. 40)	Sua obra revela alguns traços muito típicos da Amazônia não ribeirinha, mas a representação da vida amazônica em Manaus (1986, p. 122-123)	É um dos mais referenciados. Sua obra, telúrico-social, o identificam como um legítimo poeta amazônico (1986, p. 21)	—	—
	Paulo Graça	É inovador, investigador arrojado das lendas e mitos amazônicos.	Poeta da mesma família de Drummond, Cabral, Abguar Renault, Murilo e Quintana (1998, p. 259)	—	—	—
	Gabriel Albuquerque	—	Geração de 45 (J. Cabral de Melo Neto), alinha motivos populares e formas requintadas. (1997, p. 7)	—	—	—
	Antônio Carlos Guedelha	—	—	—	—	Inserida na poesia de temática telúrica urbana e à Geração de 60.
	Maria Sebastiana Guedes	É o primeiro poeta modernista no Amazonas.	—	—	—	—
	Allison Leão	—	Bacellar é o poeta da cidade perdida; Figueiras, da cidade encontrada (2002, p. 59-60)	—	Representa a tendência concretista no cenário amazonense (2002, p. 65); pós-modernismo literário.	—
	Maria Luiza Germano	—	—	Ligado a uma linha de regionalismo literário, ao lado de Milton Hatoum.	—	—

Observando o quadro dos eixos paradigmático e sintagmático, podemos visualizar como cada um dos principais poetas é referenciado e, conseqüentemente, seu

movimento nesses dois eixos. Um dado em comum entre os cinco poetas é que eles podem ser posicionados, esteticamente falando, em uma dessas gerações da poesia brasileira do século XX: Pré-Modernismo, Modernismo, Geração de 30, Geração de 45, Geração de 60 (ou Pós-Modernismo).

No eixo paradigmático, horizontal, eles podem ser combinados para sinalizar o pertencimento a um movimento ou estética, ainda que sejam “solitários”. Isso não significa, contudo, que assumam posições centrais; podem, em vez disso, ocupar posições secundárias. Aldisio Figueiras, por exemplo, ocupa posição secundária na dissertação de Marcos Frederico Krüger, e só vem à lume um estudo crítico de sua obra em 2002, na dissertação de Allison Leão, que o integra aos poetas da tradição do urbano na lírica amazonense.

Em outras palavras, ambos os críticos operam virtualmente no eixo paradigmático, o primeiro para integrar o poeta como pertencente à poesia contemporânea, mas de qualidade poética rudimentar, e o segundo para colocá-lo como o mais destacado poeta de uma temática, no mesmo eixo: a marca do urbano. Podemos dizer que a dissertação do segundo crítico *cria* antiguidade ao alinhá-lo num *continuum* de poetas que representam poeticamente a marca do urbano desde as origens da poesia no Amazonas até o pós-modernismo, cujo representante solitário, em virtude do experimentalismo sintático-semântico, é o próprio Figueiras (essa linhagem é composta, temporalmente, por Henrique João Wilkens, Tenreiro Aranha, Quintino Cunha, Violeta Branca e Luiz Bacellar).

Outro poeta que aparece referenciado no eixo paradigmático é Elson Farias, na dissertação de Socorro Santiago (1982). Aliás, um dos motivos pelo qual ele é um dos mais destacados no estudo da autora parece ser explicado não somente pela qualidade poética de sua obra, para ser inserido na linhagem da poética das águas na literatura ocidental e amazônica, como o faz a autora; há outra linhagem, sentimental: eles são irmãos de sangue. O poeta ficaria esquecido da crítica acadêmica até ser retomando na dissertação de Maria Luiza Germano (2010)<sup>99</sup>.

Quem também aparece referenciado no eixo paradigmático é Luiz Franco de Sá Bacellar, cuja importância em toda extensão da poesia amazonense é central. Por isso

---

<sup>99</sup> Mais recentemente José Benedito dos Santos publicou o ensaio “Breve estudo sobre a obra e a fortuna crítica de Elson Farias” (2017) no volume I de *Literatura no Amazonas (1954-2010)*.

mesmo ele ocupa espaço cativo nas dissertações de Marcos Frederico Krüger e Socorro Santiago, e num ensaio curto de Paulo Graça, como vimos a pouco.

Seus três primeiros livros serão objeto de estudo crítico-teórico de Gabriel Albuquerque (1997), que para tanto, ao reconhecê-lo como um poeta que tematiza o mundo decadente da morte social no qual o poeta nasceu, o das famílias proprietárias de vastos seringais (1997, p. 7), insere-o na tradição dos estudos da cidade na poética ocidental.

Podemos perceber (assim) que, a partir da segunda metade da década de 1990, a geração de transição trabalhará enfaticamente num eixo sintagmático: ao escolherem um só poeta ou poetisa, eles pretendem estabelecer esses literatos no quadro da literatura brasileira em geral (se esses poetas já têm sua presença estabelecida na poesia amazonense), ou, primeiro, na poesia amazonense e, depois, na poesia brasileira, caso eles não tenham sido estabelecidos na anterior.

É o que acontece com Astrid Cabral, que não aparece como poetisa da linhagem do urbano em Allison Leão (2002), embora seu livro de poemas, *Visgo da terra* (1986), seja ambientado na Manaus das décadas de 1940-1960. Enquanto sua poética ocupa posição secundária na dissertação de Krüger, ela aparece central na dissertação de Antônio Carlos Guedelha (2001) que, por seu turno, vai realizar uma análise crítico-teórica forte, integrando-a diretamente à poesia brasileira da Geração de 1960. Nesse novo quadro, a poetisa começa a ganhar *status* ao ser reconhecida como uma das mais importantes da poesia brasileira contemporânea, *status* esse que já recebera na narrativa de ficção, no seu cativante livro de contos *Alameda* (1963).

O mesmo se dá com Pereira da Silva. Na “Apresentação” (1998) a *Poemas amazônicos*, Paulo Graça explica como o poeta foi maltratado por historiadores e críticos, mas como é inovador, investigador arrojado das lendas e mitos amazônicos. Depois, mostra como o livro pode ser tomado como um gênese amazônico panteísta, identificando doses da filosofia de Nietzsche e um paganismo que forja mitos gregos, druidas e cartaginenses.

Mas ele só será estabelecido como o primeiro poeta modernista no Amazonas na dissertação de Maria Sebastiana Guedes (2001), que vê no seu *Poemas amazônicos* exemplo de obra vanguardista que carrega uma visão do migrante nordestino sobre a Amazônia, e mescla referências mitológicas nórdicas, gregas e indígenas às narrativas judaicas da gênese do universo. Ela o insere num acervo de referências composicionais com o Parnasianismo, Simbolismo, Trovadorismo e Modernismo na literatura, e em

intertextualidade com as obras de Euclides da Cunha e Alberto Rangel, Além de “revelar” as sete máscaras em que se disfarça o eu lírico, para refletir uma visão do Paraíso, do Inferno e do Caos como processo de organização ao universo amazônico.

O último poeta a ser inserido no eixo sintagmático é Elson Farias, na dissertação de Maria Luiza Germano (2010). Ela apresenta historicamente o conceito de regionalismo literário na crítica literária brasileira e depois o retrabalha na poética de Farias, a partir de *O romanceiro* (1990) e nos três romances de Milton Hatoum. Germano retoma alguns aspectos explorados inicialmente por Socorro Santiago (1982) e analisa-os à luz da noção de regionalismo moderno. Ela consegue também elaborar uma proposta de análise para a noção de regionalismo literário em Hatoum mas, ao trabalhar um conceito tão delicado, ela deixa em aberto os caminhos teóricos pelos quais pode ser estabelecida a poética de Farias, visto que escolher o regionalismo literário para analisar um autor é perigosamente trabalhar sobre uma classificação que, em termos de literatura brasileira, exclui-lhe do quadro.

O movimento de convergências e divergências não se dá somente em torno da obra lírica dos poetas. Dá-se também em torno de temas abrangentes. Neide Gondim e Marcos Frederico Krüger, por exemplo, elaboram propostas distintas para responder como a Amazônia é representada na literatura.

Na tese *A invenção da Amazônia* (1992), defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), publicada em livro com o mesmo título (1.º ed., 1994; 2.º ed., 2007; 3.º ed., 2019), Neide Gondim analisa como a Amazônia foi inventada a partir “da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato dos peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes” (2007, p. 13). Embora o homem europeu medieval fundasse o mundo como porção de terra que incluía europeu-árabe-asiático, as narrativas (lendárias, fantásticas) de viajantes além dos limites conhecidos alimentaram o seu imaginário com a possibilidade de se encontrar o Paraíso e a fonte da vida eterna, lugares habitados por amazonas, ciclopes, tesouros escondidos, rios de ouro; longe da realidade de pobreza, pestes e problemas sociais que assolavam o mundo europeu.

O objetivo de Gondim é “demonstrar de que maneira e por quais artifícios a Amazônia é inventada pelos europeus” (2007, p. 14). Para isso, a autora empreende um passeio que inicia um pouco antes da história medieval e passa por autores que se destacaram nesse empreendimento – ela elenca, entre outros, os nomes de Montaigne,

Montesquieu, Hobbes e Locke, que refletiram sobre o homem americano; e Júlio Verne, Arthur Conan Doyle e Vicki Baun, que veem a Amazônia com os olhos do artista.<sup>100</sup>

Assim sendo, a Amazônia é uma invenção-transporte do imaginário europeu acerca da Índia, com as várias nuances de sua diversificada cultura que tanto impressionaram os viajantes. Sua obra também trata sobre a visão paradisíaca e infernal que caracterizam para os de fora a secreta região. A tematização da região amazônica pelos relatos e pela literatura entregou ao leitor/explorador a exuberância do laboratório das especulações científicas, lugar onde o europeu foi “buscar suas origens” e onde as temáticas racial e da natureza estabeleceram raízes.

O outro trabalho é a tese *Recriando a Criação: Natureza e Cultura em Mitos Amazônicos* (1997), de Marcos Frederico Krüger, publicada em livro com o título *Amazônia: mito e literatura* (1.º ed., 2003; 2.º ed.?, 3.º ed., 2011). Na introdução do ensaio, o “Umbral”, autor explica sua inspiração para o trabalho: a obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, referida ao mito registrado pelo alemão Theodor Koch-Grümbert, de onde aquele recolheu o fascínio para escrever a história de seu *herói sem nenhum caráter*. O *corpus* de análise são obras literárias que “recriaram mitos dos índios da Amazônia ou utilizaram valores de sua cultura” (2011, p. 12). A delimitação das obras efetuadas por Krüger para pesquisa bibliográfica foi estabelecida a partir de *Poranduba amazonense* (João Barbosa Rodrigues), *Lendas em nheengatu e em português* (Antônio Brandão de Amorim), *Moronguetá, um Decameron indígena* (Nunes Pereira) e *Antes o mundo não existia* (Umusĩ Pārākumu e Tōrāmũ Kêhíri).

A relação natureza e cultura, que segundo o autor guiará a escrita, tem por delimitação espacial os mesmos lugares onde se localizam os mitos rio-negrinos. O autor não adotará a perspectiva propriamente antropológica, ao entrelaçar mitologia e literatura, mas a estrutura da obra se organiza como uma expedição de exploração, ao sabor das próprias obras que usa como base para pesquisa das mitologias – todos os seus escritores foram viajantes. Aqui, história, isto é, os relatos, e ficção, ou seja, sua transposição para a escrita literária, se aproximam na medida em que, fazendo uso da

---

<sup>100</sup> Podemos deduzir que seu método de análise crítico-teórica é uma sociologia da cultura que, conforme assinala Márcio Souza, pode ser entendido como uma “teoria literária, como crítica de ideologias e filosofia da literatura.” (Souza, 2007, p. 9). A autora já passeara pela crítica psicanalítica freudiana no artigo “A bolsa amarela: uma interpretação psicanalítica” (1981) e retornado à sociocrítica em “O nacional e o regional na prosa de ficção do Amazonas” (2002).

narrativa, organizam em outros espaços a encenação/realidade suscitada pela força do mito.

A ideia do aventureiro que regressa, outro, acumulado de experiências e conhecimentos propiciados na viagem, é a pedra de toque da obra. Ela recorre também, em sua estrutura, de recriar a estrutura de algumas tribos indígenas, conforme descrevera Claude Lévi-Strauss. Como aquela descrição comporta oposições, a obra igualmente às imita, quando a primeira parte se intitula “Origem divina, destino humano”, e a segunda, “Origem humana, destino divino”.

Já na dissertação *Narrativas nativas – o conto oral do Rio Negro e o conto artístico no Amazonas* (2000), José Ribamar Mitoso adota perspectiva distinta à de Marcos Frederico Krüger. Para situar sua problemática, ele lança mão das seguintes obras como seu *corpus* de análise dos aspectos formais do conto oral: *100 kixti*, dos Tucanos; *Poranduba Amazonense*, de João Barbosa Rodrigues, e *Lendas em nheengatu e portugueses*, de Brandão de Amorim, fazendo referência também às obras *Antes o mundo não existia* e *Moronguetà, um decameron indígena*. Para apresentar a temática, recorre à mitocrítica, a partir das obras dos professores Vitor Jabouille, José Pedro Serra, Frederico Lourenço, Paulo Alberto e Fernando Lemos, além de Jorge Tufic (especialmente consultando *Literatura amazonense: uma proposta de linguagem*, 1986), com o mesmo *status* de teórico da literatura que propõe uma análise mitocrítica longe das bases de origem europeia, mas construindo-as a partir do próprio objeto em análise (2000, p. 22-23).

O crítico analisa as origens do conto oral assumindo a mesma tese de Barbosa Rodrigues, o de que eles são autóctones e não aclimações de outros povos que para cá migraram (2000, p. 34). Depois, mostra como esse conto oral foi conservado a partir do trabalho dos etnógrafos e, finalmente, vertido em escrito no Modernismo por Raul Bopp e Mário de Andrade, e incorporado no conto artístico no Amazonas em obras como as de Alberto Rangel, Arthur Engrácio e Erasmo Linhares, onde a fala do indígena e/ou elementos da narrativa oral do Rio Negro aparecem convertidos em uma mitopoética.

### 3.3. NOVOS RUMOS: A QUARTA GERAÇÃO COMO POSSIBILIDADE

Em artigo recente, o professor José Almerindo de Alencar Rosa (2018) relaciona os críticos Allison Leão e Nícia Zucolo à Geração Amazonhecer. Escreve ele:

Dando continuidade à inovação do fazer literário, Allison Marcos Leão da Silva (1978), contista, pesquisador, Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela UFAM e Doutor em Letras/Estudos Literários pela UFMG, professor do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas-UEA. Ele representa uma nova geração, a do amazonhecer, consoante o verso do poeta Aldísio Figueiras [...]. Esta geração do século XXI está aqui vivendo o presente, retomando algo do passado. [...]

A geração de escritores do século XXI e também de ensaístas como Zucolo mostra seu vigor. A região amazônica, por sua grandeza, precisa destes pesquisadores. (ROSA, 2018, p. 138-139)

Não parece haver um movimento organizado de crítica literária dentro ou fora da academia universitária. Contudo, o trabalho das gerações literárias está acontecendo, de tal modo que podemos vislumbrar a formação de uma quarta geração. Façamos algumas considerações sobre as atividades das gerações da crítica literária acadêmica que se formou nas décadas de 1980 a 2000, e como elas atuaram e têm atuado como formadoras e estruturantes do campo da crítica literária. Isso ocorre tanto na formatação da estrutura do imaginário científico quanto do caráter interdisciplinar que o estudo crítico tem assumido desde seu nascedouro, ainda que se direcione institucionalmente para organizações disciplinares – a literatura é, por sua natureza, interdisciplinar.

Da geração de transição, que estabeleceu novas leituras teórico-críticas sobre a lírica amazonense, todos seus integrantes tornaram-se professores universitários e, depois, quase todos orientadores nos Programas de Pós-Graduação que ajudaram a criar, no final da primeira década de 2000. Por isso os chamamos de geração de transição: enquanto a geração anterior inaugurou os estudos na poesia lírica, tendo quase todos eles participado da criação do PPGSCA, onde se formaram quase todos os pós-graduandos, a geração que está atuando fundou, juntamente com seus pares vindos de outras universidades do sul, sudeste e nordeste do país, mais dois programas, PPGL (em 2010) e PPGLA (em 2011).

Eles criavam, desse modo, duas possibilidades: primeiro, *ofertar aos egressos dos cursos de Letras a possibilidade de prosseguir seus estudos na Pós-Graduação*; segundo, *estabelecer uma tradição no domínio da pesquisa científica*<sup>101</sup>. Por meio dos grupos de pesquisa que a nova geração de críticos acadêmicos vem formando, desde a segunda metade da década de 2000 no interior dos cursos de Letras das respectivas universidades – e também por meio dos projetos de pesquisas financiados no âmbito dos editais lançados pela FAPEAM (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas) e CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) – eles trabalham no intuito de despertar nos/nas acadêmicos/acadêmicas a vocação à pesquisa.

Aquela que pode ser caracterizada como uma quarta geração, que está em processo de treinamento científico, tem majoritariamente cursado mestrado num dos programas de Letras, e não só no PPGSCA. Eles também estão fazendo um movimento parecido com o que foi feito pela geração de transição com respeito a essa formação científica: deslocam-se, predominantemente, até o sudeste ou sul do país para cursarem o doutorado. Com os trabalhos continuamente em desenvolvimento, mesmo diante de crises socioeconômicas que se propagam da ou para a academia universitária, a formação e o entrelaçamento dos pesquisadores dão a entender a expectativa do surgimento de gerações *a perder de vista*.

Além disso, os pesquisadores pertencentes à geração de transição têm fomentado em Manaus um centro cultural (também) de estudos literários.<sup>102</sup> Uma amostragem das atividades acadêmicas mais recentes parece atestar essa hipótese como certa:

Na UEA, a CAEL - Cátedra Amazonense de Estudos Literários, que realizou três edições do Colóquio Poéticas do Imaginário (2009, 2010, 2012), acompanhadas de publicações em livros: *O Amazonas deságua no Tejo: ensaios literários*, organizado Otávio Rios (2009), *Literatura, interfaces, fronteiras*, organizado por Juciane Cavaleiro (2010) e *Amazônia: literatura e cultura*, organizado Allison Leão (2012).

---

<sup>101</sup> Nesse aspecto, os três programas aqui destacados cultivam diversificados focos de interesse. Respectivamente, o PPGSCA contém uma linha de pesquisa onde os estudos literários encontram abrigo: sistemas simbólicos e manifestações socioculturais. O PPGLA, por sua vez, abrange duas linhas de pesquisa voltadas aos estudos literários: literatura, cultura e interdisciplinaridade, e literatura e outras linguagens. O PPGLA, por seu turno, também envolve duas linhas de pesquisa voltadas aos estudos literários: arquivo, memória e interpretação, e teoria, crítica e processos de criação.

<sup>102</sup> Em termos de programas de Pós-Graduação na região norte do país, seus pesquisadores também se articulam para tornar o Grupo de Estudos Linguísticos e Literários da Região Norte – GELLNORTE em uma associação de pesquisadores.

Lançou também uma revista: *ContraCorrente: revista de estudos literários*; o PPGLA, que lançou em 2013 o primeiro livro que reúne os trabalhos de caráter multidisciplinar do programa, *Alteridade consoante: estudos sobre música, literatura e iconografia*, organizado por Juciane Cavalheiro, Luciane Páscoa, Márcio Páscoa e Maurício Matos.

Na Ufam, o GEPELIP – Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa, que coordena as edições da revista *Decifrar*, além dos livros publicados por professores e acadêmicos do PPGL: *Expressões amazonenses na literatura* (2015), organizado por Carlos Antônio Magalhães Guedelha e Thays Freitas de Almeida Pena, *Expressões amazonense na literatura* (2016), organizado por Carlos Antônio Magalhães Guedelha e Iná Isabel de Almeida Rafael Silva; e o *Amazônia em perspectivas: cultura, poesia, arte* (2017), organizado por Fadul Moura, Yasmin Serafim e Rita Barbosa de Oliveira, reunindo ensaios de pesquisadores do GEPELIP e do MemoCult – Investigações sobre memória cultural em artes e literatura, do PPGLA.

E a união dos dois programas ao Pós-Lit/UnB, Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade de Brasília, para o desenvolvimento do projeto “Amazônia, escritas possíveis: memória, interpretação, alteridades”. Os propósitos da equipe interinstitucional, do grupo

composto por dezesseis pesquisadores das três instituições, juntamente com estudantes de graduação e pós-graduação, realizam pesquisas em torno dos efeitos que os processos de modernização (séculos XVIII, XIX e XX) trouxeram à Amazônia, bem como de que maneiras se deram as representações culturais, artísticas e literárias sobre esses processos. O projeto prevê cooperação interinstitucional na forma de pesquisas em conjunto, realização de eventos, missões de pesquisa fora do estado, estágio pós-doutoral para professores do PPGLA-UEA e PPGL-Ufam e publicações coletivas em livros e periódicos relevantes. Também se destaca o papel dos discentes que integram o projeto com seus planos de trabalho individuais desenvolvidos em iniciação científica e mestrado. Eles também poderão realizar missões de pesquisa em instituições fora do Amazonas. (Nota para divulgação do Seminário Interno PROCAD-Amazônia, PPGLA-UEA, PPGL-Ufam, Poslit-UnB)

Esse conjunto de informações nos permite aderir respondendo sim às duas perguntas lançadas nas considerações iniciais deste trabalho: “Podemos falar que se formou uma crítica literária acadêmica no Amazonas?” “Será Manaus um centro cultural quando falamos nesse assunto?” Quanto à terceira pergunta, “Ou ainda é um processo em andamento, visto que nem todos que defenderam suas dissertações ou teses continuaram a produzir crítica literária, isto é, não se tornaram críticos literários profissionais?”,

procuramos visualizá-la ainda como uma questão em aberto. Quando olhamos em conjunto para a quantidade as dissertações defendidas nos respectivos programas, e que se relacionam a estudos da produção literária amazonense (ou, propriamente, de uma *literatura amazonense manauara*), temos: 25, defendidas entre 2002 e 2019, no PPGL<sup>103</sup>; e 18, defendidas entre 2013 a 2019, no PPGLA.<sup>104</sup> São números relativamente expressivos, mas, quanto a saber se se tornaram ou se se tornarão os seus autores críticos literários profissionais, a história ainda está sendo escrita enquanto escrevemos este texto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Gabriel. Brasil, Brasis: insulamento e produção literária no Amazonas. In: RIOS, Otávio (org.). **O Amazonas deságua no Tejo: ensaios literários**. Manaus: UEA Edições, 2009; p. 49-61.

\_\_\_\_\_. Brasil, De sol e frutos Memória e ruptura na poesia de Luís Bacellar. In: **Anais do XIII da ABRALIC UEPB**. Campina Grande: UEPB, 2013, s.p.

\_\_\_\_\_. De sol e frutos: Memória e ruptura na poesia de Luís Bacellar. In: ALBUQUERQUE, Gabriel; NASCIMENTO, Maria de Fátima do (org.). **Poesia e ficção na Amazônia brasileira**. Campinas/SP: Pontes, 2017; p. 47-62.

\_\_\_\_\_. **Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos**. (Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira). São Paulo: Universidade de São Paulo-Coordenadoria de Comunicação Social, 1997.

“Apresetação”. **Programa de Pós-Graduação em Letras-PPGL**. Universidade Federal do Amazonas. Disponível em: <[http://www.ppgl.ufam.edu.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=23&Itemid=132](http://www.ppgl.ufam.edu.br/index.php?option=com_content&view=article&id=23&Itemid=132)>.

“Apresentação: histórico e contextualização do Programa.” **Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes-PPGLA**. Universidade do Estado do Amazonas. Disponível em: <<http://www.pos.uea.edu.br/data/area/apresent/download/12-1.pdf>>.

BANDEIRA, Manuel; ANDRADE, Carlos Drummond de; FONSECA, José Paulo Moreira da. “Prêmio Olavo Bilac – Parecer”. In: BACELLAR, Luiz. **Frauta de Barro**. 9 ed. [*diplomática*]. Manaus: Valer, 2011, p. 143-144.

BESSA, Maria Elisa Souto. Apresentação. In: **Intertextos: Revista de Mestrado em Letras – ICHL – UA.**, v. 1-, n. 1/2-, jan/dez. 1998 – Manaus: EDUA.

<sup>103</sup> Vide APÊNDICE D - CATÁLOGO DE DISSERTAÇÕES DEFENDIDAS NO PPGL/UFAM (2012-2018), P. 212.

<sup>104</sup> Vide APÊNDICE E – CATÁLOGO DE DISSERTAÇÕES DEFENDIDAS NO PPGLA/UEA (2013-2019), P. 215.

CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. Manaus: Edições Puxirum, 1986.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COLOMBO, Patrícia. O poeta do povo. **Rollin Stone Brasil**. São Paulo: Spring Publicações, 23 de janeiro de 2010. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/noticia/manoel-de-barros-o-poeta-do-povo/>>. Acesso em 15/05/2018.

FILGUEIRAS, Aldísio. **Malária e outras canções malignas**. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1996.

FILHO, Domício Proença. O Modernismo. In: **Estilos de época na literatura**. São Paulo: Prumo, 2012, p. 201-205.

FROTA, Wander; PASSIANI, Enio. Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de "campo literário" em Pierre Bordieu. In: **Revista do Grupo de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 34. Brasília: Unb, 2009, p. 11-41.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. Astrid Cabral: metáfora da infância domada. In: ALBUQUERQUE, Gabriel; NASCIMENTO, Maria de Fátima do. (orgs.). **Poesia e Ficção na Amazônia brasileira**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017, p. 11-22

\_\_\_\_\_. **Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo de Terra, de Astrid Cabral**. (Dissertação de mestrado em Natureza e Cultura na Amazônia) Manaus: Fundação Universidade do Amazonas-ICHL, 2001.

\_\_\_\_\_. Uma mulher e uma obra – Astrid Cabral. In: CABRAL, Astrid. **Sobre escritos: rastro de leituras**. Manaus: Edua, 2015, p. 19-34.

GUEDES, Maria Sebastiana de Moraes. **A máscara de Deus**. (Dissertação de Mestrado em Natureza e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade do Amazonas, 2001.

\_\_\_\_\_. A estrutura de Poemas Amazônicos, de Pereira da Silva. In: LEÃO, Allison; CAVALHEIRO, Juciane. (orgs.). **Anais do II Colóquio Internacional Poéticas do Imaginário: literatura, interfaces, fronteiras**. Manaus: UEA Edições, 2010, p. 608-617.

\_\_\_\_\_. Francisco Pereira da Silva e sua visão sobre a Amazônia. In: BASTOS, Élide Rugai; PINTO, Renan Freitas. (orgs.). **Vozes da Amazônia II**. Manaus: Editora Valer e Edua, 2014, p. 327-362.

LEÃO, Allison. **A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras**. (Dissertação de mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade do Amazonas, 2002.

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

\_\_\_\_\_. Reedição, repetição e diferença em Fruta de barro. In: MOURA, Fadul; SERAFIM, Yasmin; OLIVEIRA, Rita Barbosa (orgs.). **Amazônia em perspectivas: cultura, poesia, arte**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017, p. 17-37.

LIMA, Batista de. Batista de Lima: Literatura Cearense, do CLÃ ao SIN. **Diário do Nordeste**, 20/09/2016. Disponível in: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/coluna/batista-de-lima-1.128/batista-de-lima-literatura-cearense-do-cla-ao-sin-1.1619344>>. Acesso em 29/05/2018.

LOBO, Narciso J. Freire. **A tônica da descontinuidade: cinema e política em Manaus nos anos 60**. Manaus: Universidade do Amazonas, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. **A razão do poema: ensaios de crítica e de estética**. São Paulo: É Realizações, 2013.

MITOSO, José Ribamar. **Narrativas nativas – o conto oral do Rio Negro e o conto artístico do Amazonas**. (Dissertação de Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2000.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Fatos da literatura amazonense**. Manaus: Universidade do Amazonas/Instituto de Ciências Humanas, 1976.

NORONHA, Nelson Matos de. **Sociedade e cultura na Amazônia: notas sobre o trabalho multidisciplinar na pesquisa e na pós-graduação (1998-2006)**. Manaus: EDUA / FUA – Fundação Universidade Federal do Amazonas, 2008.

OLINTO, Antonio. Poetas de 45. In: **Jornal do Brasil**, 05 de abril de 2009. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/artigos/poetas-de-45>>. Acesso em 15/05/2018.

PASSIANI, Enio. **Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil**. Mestrado em Sociologia pela Universidade de São Paulo, 2001. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/tese9.html>>. Acesso em 10 de abril de 2018.

\_\_\_\_\_. Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato, o público leitor e a formação do campo literário no Brasil. In: **Sociologias**, Porto Alegre, ano 4, nº 7, jan/jun 2002, p. 254-270. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222002000100011&script=sci\\_abstract&lng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222002000100011&script=sci_abstract&lng=pt)> . Acesso em 10 de abril de 2018.

RODRIGUES, Geraldo Pinto. A Geração de 45 na Poesia Brasileira (uma apreciação histórica). In: **Poetas por poeta**. São Paulo: Marideni, 1988, p. 91-100.

ROSA, José Almerindo Alencar da. Allison Leão – Geração Amazonhecer. In: OLIVEIRA, Rita do Pêrpétuo Socorro Barbosa de; SANTOS, José Benedito dos; AZEVEDO, Kenedi Santos. **A literatura no Amazonas 1954-2010 – volume II**. Rio de Janeiro: Letras Capital, 2018, p. 138-150.

SANTOS, Wladimir Saldanha dos; TELES, Lígia Guimarães. A Geração de 45: uma “quimera de origem” – Ledo Ivo, João Cabral de Melo Neto e o discurso geracional. In: **Revista Inventário**. 11ª edição- Jul. - Dez. – 2012, p. 1-14.

SENA, Odenildo. Apresentação. In: Intertextos: **Revista de Mestrado em Natureza e Cultura na Amazônia – ICHL – UA.**, v. 1-, n. 1-, jan/dez. 1998 – Manaus: EDUA/Editora Valer.

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

SOUZA, Maria Luiza Germano de. Espaço, vivências e dissimetrias na poética da cidade de Aldisio Figueiras. In: OLIVEIRA, Maria do Perpétuo Socorro Barbosa de; SANTOS, José Benedito dos; AZEVEDO, Kenedi Santos. **A literatura no Amazonas: 1954-2010**. Rio de Janeiro: Letras Capital, 2017, p. 54-73.

\_\_\_\_\_. **O sertão revisitado: o regionalismo amazônico de Elson Farias e Milton Hatoum**. Manaus: EDUA, 2015.

\_\_\_\_\_. Romanceiro de Elson Farias: o bardo e o cancionero da representação do homem amazônico. In: **Somanlu**, ano 11, n. 1, jan./jun. 2011, p. 151-169.

TELLES, Tenório; CASTRO, Nelson. **A quinta estação: Antologia do Clam – Clube Literário do Amazonas**. Manaus: Valer, 2009.

WITKOSKI, Antonio Carlos; NORONHA, Nelson Matos de (orgs.). **Dissertações em estudos interdisciplinares do PPGSCA: resumos e abstracts (2000-2005)**. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2006.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos, até aqui, o processo de formação da *crítica literária acadêmica* no Amazonas a partir de seus estudos sobre a lírica. Ela veio de espaços diferentes, distinguindo-se desde cedo da chamada *crítica impressionista*, embora com ela dialogue: num primeiro momento os professores saem em direção aos Programas de Pós-Graduação do sudeste e sul do país, onde titulam-se mestres e doutores, entre as décadas de 1980 e 1990, e depois ajudam na formação do PPGSCA. Num segundo momento, quase todos titulam-se mestres no PPGSCA e, depois, saem também em direção aos PPGs do sudeste e sul do país, retornando e ajudando a fundar, no final da década de 2000, os PPGL-UFAM e o PPGLA-UEA.

Ao escrevermos e contextualizarmos esse movimento de formação científica de um campo de produção de conhecimento, o compreendemos como um processo sociocultural e, ao mesmo tempo, uma história, um repositório de construção e armazenamento de memórias. Sem esgotar possibilidades que (esperamos, humildemente) esse inventário e estado da arte possa vir a suscitar, procuramos, primeiro, situarmo-nos nesse mesmo contexto como um futuro pesquisador que está sendo formado a partir de uma linhagem – embora não participemos ao leitor essa reflexão em primeiro plano, senão obliquamente – e, depois, procurando preencher uma lacuna nos estudos literários no Amazonas: visualizar, no conjunto das gerações críticas que vêm se formando, os sentidos e direções que explicam as atuais tendências que os estudos na área têm seguido no ambiente universitário.

Sabemos, com isso, dada a abrangência da temática escolhida, que corremos o risco do superficialismo, mas nosso esforço consistiu em ir construindo uma narrativa de caráter acadêmico-memorialístico que, nos seus espaços, apresenta análises, perspectivas e interrelações que então, julgávamos, estavam apenas sugeridas, e precisavam ser de algum modo elucidadas. O prazer de visualizar e constituir uma história da crítica literária acadêmica foi um desafio que ultrapassou nossa capacidade e, por isso, mesmo, nos *puxou para frente*. A maior barreira consistiu em não se deixar perder a perspectiva de arquivo que pudemos perceber quando as preocupações sobre esse tema vieram.

Quando estávamos nas considerações iniciais, pusemos em pauta três perguntas: Podemos falar que se formou uma crítica literária acadêmica no Amazonas? Será Manaus um centro cultural quando falamos nesse assunto? Ou ainda é um processo em andamento, visto que nem todos que defenderam suas dissertações ou teses continuaram a produzir crítica literária, isto é, não se tornaram críticos literários profissionais?

À primeira pergunta respondemos que sim, elaborando, inicialmente, a ideia de dividir então aquele aparentemente difuso grupo de pesquisadores em duas gerações (*crítica acadêmica de fundação* e *crítica acadêmica de transição*). Embora elas não tenham conservado entre si, de todo, as mesmas orientações teóricas, prosseguiram palmilhando pelo mesmo terreno de preocupações: a valorização da obra lírica de nossos poetas por meio da leitura especializada. Mas não podíamos passar a ela sem considerar, contudo, a *crítica impressionista*. Por isso recuperamos, ainda que de maneira panorâmica, alguns dos principais escritores que exerceram a pena de críticos literários e os valores que eles impuseram ao campo.

À segunda pergunta, propusemos que mais recentemente podemos reconhecer Manaus como um centro cultural quando se fala em estudos literários. Alguns dos críticos que estudamos têm se projetado, seja indo fisicamente ou por meio de seus escritos, no âmbito regional e nacional, demonstrando a importância que começamos a alcançar. Não estamos (e talvez *nunca* estivemos, como poderíamos antes, pensar) isolados, seja do Brasil ou do resto do mundo, embora precisemos reconhecer que forças que parecem invisíveis atuam concretamente para nos barrar, como a nossa não percepção do valor que nossos estudiosos de ontem e hoje têm pelos trabalhos que produziram.

A última pergunta preferimos deixá-la em suspenso, uma vez que somente aos poucos poderemos ir testemunhando o retorno dos jovens pesquisadores que partiram, seja dentro ou fora de seu Estado, para se especializarem. Podemos, contudo, visualizar nos trabalhos recentemente publicados que alguns deles, no que se refere ao estudo da literatura no Amazonas, estão acompanhando e acompanhados de nossos mais ilustres e mais desconhecidos poetas. Se puder ainda em breve me encontrar com a professora que me questionou sobre nossos escritores e poetas, terei, primeiro, que agradecê-la por ter me incentivado a buscar respostas, que de todo não encontrei todas, e, segundo, poderei contar, agora, sobre muitos poetas, e também sobre muitos professores que se aventuraram na leitura desses poetas e nos tem ajudado a entender nossa literatura.

# APÊNDICES

**APÊNDICE A – PROPOSTA DE DIVISÃO DIDÁTICA DA CRÍTICA  
LITERÁRIA AMAZONENSE**

**PRIMEIRA GERAÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA AMAZONENSE - CRÍTICA  
LITERÁRIA IMPRESSIONISTA<sup>105</sup>**

<b>1.º MOMENTO: ANTES DE 1954</b>		
AUTOR(A)	TÍTULO DA OBRA DE REFERÊNCIA	ANO
Euclides da Cunha	“Preâmbulo” ao livro <i>Inferno Verde</i> , de Alberto Rangel [ensaio]	1908
Anísio Jobim	<i>A intelectualidade no Extremo Norte</i> [súmula bibliográfica]	1934
Péricles Moraes	<i>Legendas &amp; Águas-fortes</i> [ensaios]	1935
Djalma Batista	<i>Letras da Amazônia</i> [conferência]	1938

<b>2.º MOMENTO: DEPOIS DE 1954</b>		
<b>CRÍTICA LITERÁRIA IMPRESSIONISTA</b>		
AUTOR(A)	TÍTULO DA OBRA DE REFERÊNCIA	ANO
João Mendonça de Souza	<i>O poeta e a forma exata</i> [ensaio]	1972
Arthur Engrácio	<i>A berlinda literária</i> [ensaios]	1976
Djalma Passos	<i>Notas de literatura contemporânea</i> [notas de leitura]	1977
Luiz Ruas	<i>Os graus do poético</i> [notas de leitura]	1979
Antisthenes Pinto	<i>Literatura: novos horizontes</i> [notas de leitura]	1984
<b>CRÍTICA LITERÁRIA ESPECIALIZADA</b>		
Mário Ypiranga Monteiro	<i>Fatos da literatura amazonense</i> [ensaio]	1976
Márcio Souza	<i>A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo</i> [ensaio]	1977
Jorge Tufic	<i>Existe uma literatura amazonense?</i> [ensaios]	1981

<sup>105</sup> Utilizamos, aqui, como obra de referência, o primeiro livro de crítica literária publicado pelo(a) autor(a).

SEGUNDA GERAÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA AMAZONENSE - CRÍTICA  
LITERÁRIA ACADÊMICA (DÉCADAS DE 1980-1990)<sup>106</sup>

AUTOR(A)	TÍTULO DO ENSAIO	ANO	INSTITUIÇÃO
Marcos Frederico Krüger Aleixo	<i>Introdução à poesia amazonense: com apresentação de autores e textos</i> [dissertação]	1982	UFRJ
	<i>Recriando a Criação: Natureza e Cultura em Mitos Amazônicos</i> [tese]	1997	PUC-Rio
Neide Gondim de Freitas Pinto	<i>A representação da conquista da Amazônia em Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre</i> [dissertação]	1982	PUC-RS
	<i>A invenção da Amazônia</i> [tese]	1992	PUC-SP
Antônio Paulo Batista Graça	<i>O diálogo literário (texto e leitor na Estética da Recepção)</i> [dissertação]	1989	UFRJ
	<i>O índio imaginário: Percurso da personagem indígena no romance brasileiro</i> [tese]	1996	UFRJ
Maria do Socorro Farias Santiago	<i>A imagem do rio na poesia amazonense contemporânea</i> [dissertação]	1982	PUC-PR
	<i>Pelos Caminhos do Sairé: um estudo do aproveitamento da cultura popular no teatro-educação</i> [tese]	1996	USP

TERCEIRA GERAÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA AMAZONENSE - CRÍTICA  
LITERÁRIA ACADÊMICA (DÉCADAS DE 1990-2000)

AUTOR(A)	TÍTULO DO ENSAIO	ANO	INSTITUIÇÃO
Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira	<i>A polifonia poética em Galvez, Imperador do Acre: problematização da tradição oral da historiografia e da ficção amazônica</i> [dissertação]	1996	USP
	<i>A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen: o poeta e a participação política</i> [tese]	2010	PUC-RJ
Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque	<i>Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos</i> [dissertação]	1997	USP
	<i>Deus, Amor, Morte e as atitudes líricas na poesia de Hilda Hilst</i> [tese]	2002	USP

<sup>106</sup> Fazemos referência às dissertações e teses dos respectivos críticos acadêmicos.

Ana Amélia Andrade Guerra	<i>Corpo em sedução - o olhar e a cidade - uma leitura de a confissão de Lúcio, de Mário de Sá Carneiro</i> [dissertação]	1999	UFRN
	<i>Raízes e Ruínas: O mito e a história no romance Dois irmãos de Milton Hatoum</i> [tese]	2009	UFRJ
Carlos Antônio Magalhães Guedelha	<i>Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo da Terra, de Astrid Cabral</i> [dissertação]	2001	UFAM
	<i>A metaforização da Amazônia em textos de Euclides da Cunha</i> [tese]	2013	UFSC
Maria Sebastiana Morais Guedes	<i>A máscara de Deus</i> [dissertação]	2001	UFAM
Allison Marcos Leão da Silva	<i>A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras</i> [dissertação]	2002	UFAM
	<i>Representações da natureza na ficção amazonense</i> [tese]	2008	UFMG
Auricléa Oliveira das Neves	<i>Amazônia na visão dos viajantes do séc. XVI e XVII: percurso e discurso</i> [dissertação]	2005	UFF
	<i>Imagens de Maria, a mãe do Redentor: pintura, teatro, literatura</i> [tese]	2009	UFF
Nícia Preteceli Zucolo	<i>Contos de sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal na Literatura Brasileira</i> [dissertação]	2005	UFAM
	<i>Uma rapsódia portuguesa: testemunhos ficcionais em três romances de Lídia Jorge</i> [tese]	2014	USP
Maria Lúcia Tinoco Pacheco	<i>Contos Amazônicos de Inglês de Sousa: tensões estilísticas na representação da Amazônia</i> [dissertação]	2008	UFAM
	<i>A literatura de viagem e as cosmogonias indígenas em Stradelli e Nunes Pereira</i> [tese]	2017	UFAM
Maria Luiza Germano de Souza	<i>O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e Milton Hatoum</i> [dissertação]	2010	UFAM
Victor Leandro da Silva	<i>O norte impossível - ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum</i> [dissertação]	2011	UFAM
	<i>A Margem e o Tempo: Subjetivismo, Universalidade e Ficção</i> [tese]	2016	UFAM

## APÊNDICE B - RESUMO DAS DISSERTAÇÕES E TESES POR GERAÇÃO<sup>107</sup>

### SEGUNDA GERAÇÃO (DÉCADAS DE 1980 E PRIMEIRA METADE DE 1990)

#### DISSERTAÇÕES

FREITAS PINTO, Neide Gondim de. **A representação da conquista da Amazônia em *Simá, Beiradão e Galvez, Imperador do Acre***. (Dissertação de Mestrado em Letras). Porto Alegre: Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1982.

*É uma das primeiras leituras de obras de narrativa de ficção a se debruçar sobre três romances especificamente pertencentes ao cânone literário amazonense, recuperando, inclusive, um romance esquecido e ausente da historiografia literária brasileira (“Simá: romance histórico do Alto Rio Negro”, de Araújo Amazonas, de 1857). A autora empreende um estudo crítico-literário da prosa de ficção amazonense, sobre como esta representa (recepção) a conquista da Amazônia a partir das personagens centrais e de sua relação com os personagens de diferentes posições sociais (o seringalista, o indígena, o aventureiro etc.) e com os poderes centrais (Palácio do Itamaraty, EUA e Inglaterra). Também demonstra como a Amazônia tende a ser representada pelos ficcionistas de forma preconceituosa, ingênua e raramente realista. A obra foi publicada em livro com o título “Simá, Beiradão e Galvez: imperador do Acre: história e literatura” (1996).*

KRÜGER ALEIXO, Marcos Frederico. **Introdução à poesia no Amazonas: com apresentação de autores e textos**. (Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1982.

*Organiza autores e obras poéticas em períodos literários – embora nem sempre sincronizados com a literatura brasileira como um todo, procurando investigar o porquê dessa não sincronização. Lança mão do New Criticism e de modelos anteriores de trabalhos dessa natureza, como “A poesia em Goiás”, de Gilberto Mendonça Teles - levando em conta a lição que o texto deve ser analisado como peça literária, ainda que se tenha que contextualizá-lo sob um pano de fundo histórico-cultural. Dialoga também com Mário Ypiranga Monteiro e Márcio Souza.*

---

<sup>107</sup> Fazemos o resumo de dissertações e teses cujos objetos de análise sejam textos literários da produção literária amazonense.

SANTIAGO, Socorro. **A influência do rio na poesia amazonense contemporânea.** (Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura). Paraná: Pontífice Universidade Católica do Paraná, 1982.

*Estuda como os poetas, especialmente vindos do interior, representam o rio, isto é, se existe uma representação recorrente do rio e se essa ou essas representações recorrentes do rio possibilitam depreender daí uma poética das águas na literatura amazonense, ou seja, como ele é transformado em imagem lírica na produção poética de Jorge Tufic, Thiago de Mello, Luiz Bacellar e Elson Farias. A autora analisa os textos a partir de uma proposta fenomenológica, tendo como base, especialmente, as leituras de simbologia em Gaston Bachelard (principalmente) e das relações antropológicas entre o homem e o rio. Foi publicado em livro com o título “Uma poética das águas” (1986).*

## TESES

FREITAS PINTO, Neide Gondim de. **A invenção da Amazônia.** (Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1992.

*A autora faz uma apresentação simbólica do imaginário: analisa como a Amazônia foi inventada a partir “da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato dos peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes” (2007, p. 13). O objetivo é “demonstrar de que maneira e por quais artifícios a Amazônia é inventada pelos europeus” (2007, p. 14). Para isso, a autora empreende um passeio que inicia um pouco antes da história medieval e passa por autores que se destacaram nesse empreendimento – ela elenca, entre outros, os nomes de Montaigne, Montesquieu, Hobbes e Locke, que refletiram sobre o homem americano; e Júlio Verne, Arthur Conan Doyle e Vicki Baun, que veem a Amazônia com os olhos do artista. Obra dividida em quatro capítulos, A invenção da Amazônia, conforme prefacia Octavio Ianni, mistura poesia e ciência. A obra foi publicada em livro com o mesmo título (1.º ed., 1994; 2.º ed., 2007; 3.º ed., 2019).*

KRÜGER ALEIXO, Marcos Frederico. **Recriando a Criação: Natureza e Cultura em Mitos Amazônicos**. (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1997.

*Publicada em livro com o título Amazônia: mito e literatura (1.º ed., 2003; 2.º ed., 2011). Na introdução do ensaio, o “Umbral”, autor explica sua inspiração para o trabalho: a obra Macunaíma, de Mário de Andrade, referida ao mito registrado pelo alemão Theodor Koch-Grümbert, de onde aquele recolheu o fascínio para escrever a história de seu herói sem nenhum caráter. O corpus de análise são obras literárias que “recriaram mitos dos índios da Amazônia ou utilizaram valores de sua cultura” (2011, p. 12). A delimitação das obras efetuadas por Krüger para pesquisa bibliográfica foi estabelecida a partir de Poranduba amazonense (João Barbosa Rodrigues), Lendas em nheengatu e em português (Antônio Brandão de Amorim), Moronguetá, um Decameron indígena (Nunes Pereira) e Antes o mundo não existia (Umusĩ Pārākumu e Tōrāmũ Kêhĩri). A relação natureza e cultura, que segundo o autor guiará a escrita, tem por delimitação espacial os mesmos lugares onde se localizam os mitos rio-negrinos. Na tese, a história, isto é, os relatos, e ficção, ou seja, sua transposição para a escrita literária, se aproximam na medida em que, fazendo uso da narrativa, organizam em outros espaços a encenação/realidade suscitada pela força do mito. Natureza e cultura, viagem pelo mito.*

### TERCEIRA GERAÇÃO (SEGUNDA METADE DA DÉCADA DE 1990 ATÉ A PRIMEIRA DÉCADA DE 2000)

#### DISSERTAÇÕES

OLIVEIRA, Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de. **A polifonia poética em Galvez, Imperador do Acre: problematização da tradição oral da historiografia e da ficção amazônica**. (Dissertação De Mestrado em Literatura Brasileira). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.

*A autora estuda o primeiro romance de Márcio Souza tendo em vista que o autor se apropria de um discurso polifônico, “decorrente de uma linguagem estruturada como estética do fragmento” (1995, p. 1). Ela estuda Galvez... a partir da teoria da polifonia poética desenvolvida por Mikhail Bakhtin.*

ALBUQUERQUE, Gabriel Ancanjo Santos de. **Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos.** (Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997.

*O autor busca demonstrar como os topos tradição e memória figuram nos primeiros três livros de poesias de Luiz Bacellar – “Fruta de barro” [1963], “Sol de feira” [1973] e “Crisântemo de cem pétalas” [1985] – como um movimento tanto de construção poética como um diálogo com a tradição e a representação da cidade e dos objetos mínimos da cidade e da natureza amazônica. Trabalha a tradição e as diferenças a partir das ideias de Bergson e Bachelard; para falar de como os períodos artísticos do passado (tradição e memória) se manifestam na arte de agora, dialoga com Henrich Wölflin e Giulio Carlo Argan.*

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo da Terra, de Astrid Cabral.** (Dissertação de Mestrado em Natureza em Cultura da Amazônia). Manaus: Universidade do Amazonas, 2001.

*É um estudo sobre a recriação poética de Manaus das décadas de 1940 e 1950 a partir do eu-lírico da poeta Astrid Cabral em “Visgo da Terra” [1985]. O autor lança mão do New Criticism de Afrânio Coutinho e da Semiótica literária de Umberto Eco, imaginando um leitor-modelo que vai acompanhar o eu-lírico, fazendo assim uma análise textualista dos poemas, relacionando-os à cidade de Manaus da infância do eu-lírico, a partir do diálogo com historiadores, poetas e outros estudiosos que descrevem a mesma cidade, entrelaçando discurso poético, memorialístico e sociológico com a análise das imagens da cidade. A obra foi publicada em e-book com o título “Manaus de águas passadas” (2014).*

GUEDES, Maria Sebastiana de Moraes. **A máscara de Deus.** (Dissertação de Mestrado em Natureza e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade do Amazonas, 2001.

*A autora evidencia como o poeta Pereira da Silva compõe, em Poemas amazônicos [1927], um acervo de referências composicionais com o Parnasianismo, Simbolismo, Trovadorismo e Modernismo na literatura, e intertextualidade com as obras de Euclides da Cunha e Alberto Rangel. Além*

*disso, propõe que o eu lírico se disfarça em sete máscaras, em conjuntos de poemas, para refletir uma visão do Paraíso, do Inferno e do Caos como processo de organização ao universo amazônico. As máscaras são as de Pã, Orfeu, de um poeta galiardo, Esopo, dos druidas, de Wagner e Luis de Camões. A última máscara, engenhosamente revelada pela ensaísta somente no último capítulo do ensaio, é a máscara de Deus. A autora lança mão da teoria semiótica baseada em Humberto Eco e, para o estudo da mitologia, aos dicionários de mitologia, além das obras de Nunes Pereira e Barbosa Rodrigues, Mircea Eliade e, para o eclecismo estético, José Guilherme Merquior.*

LEÃO DA SILVA, Allison Marcos. **A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Figueiras**. (Dissertação de Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2002.

*A partir de três livros de poemas de Aldísio Figueiras – “Malária e outras canções malignas” [1976], “A república muda” [1989] e “Manaus, as muitas cidades” [1994] - , o autor procura mostrar como a marca do urbano alcança sua máxima realização nesse poeta, que a cidade é uma cidade externa e também interna a nós (um jogo entre invenção e memória). Ele a analisa a partir de uma “filosofia da cidade”, dialogando com Antonio Candido, Henri Lefebvre, Walter Benjamin e Sandra Jatahy Pesavento, bem como, a partir da perspectiva amazônica: Márcio Souza, Mário Ypiranga Monteiro, Ednea Mascaranheas e José Aldemir de Oliveira, além da formação do pensamento social na Amazônia em Ernesto Renan Freitas. O fio condutor é um diálogo entre a História e a Literatura (formalistas e sociologia).*

NEVES, Auricléa Oliveira das. **Amazônia na visão dos viajantes do séc. XVI e XVII: percurso e discurso**. (Dissertação de Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2005.

*A autora propõe incluir os dois principais textos de literatura de viagem na Amazônia, “Descobrimento do rio de Orellana”, escrito por Frei Gaspar de Carvajal (séc. XVI), e o “Descobrimento do grande rio das Amazonas”, redigido pelo padre Cristóbal de Acuña (séc. XVII), “no grupo de textos fundadores da literatura de expressão amazônica, bem como entre a literatura de viagem,*

*gênero textual híbrido que transita entre a literatura e outros campos do saber.”*  
(2011, p. 13-14).

ZUCOLO, Nícia Petreceli. **Contos de sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal na literatura brasileira.** (Dissertação de Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2005.

*A autora estabelece uma leitura crítico-teórica de seis contos de Benjamin Sanches presentes em “o outro e outros contos” ([1963] 1998) a partir da perspectiva da experimentação estética (como trabalha com a manipulação do signo verbal (verbívocovisual) e recorre às técnicas do cinema em Eisenstein e liga-se, também, ao nouveau roman; identifica também o tom de desencanto e nihilismo em seus contos e forma (como o autor amalgama poesia e prosa em um estilo todo próprio, trabalhando com o pictórico e compondo um enredo entre o cotidiano e o questionamento existencial), apresentando chaves de leitura, por meio de uma exegese e fenomenologia, dialogando com Paul Ricoeur e com a simbologia da loucura, do sagrado e o profano e outros elementos presentes nos contos. A obra foi publicada em livro com o título “Contos de sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal” (2011).*

PACHECO, Maria Lúcia Tinoco. **Contos Amazônicos de Inglês de Sousa: tensões estilísticas na representação da Amazônia.** (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2008.

*A autora demonstra que na análise da obra Contos amazônicos [1893], de Inglês de Souza, há uma conjugação gênero-tipologia textual e (para) a representação da Amazônia. A esse gênero tipologia ela chama de prosa-conto, “nova modalidade textual, organizada de tal maneira pelo autor, que confere ao que foi escrito uma representação da realidade mais enxuta e concisa, e, por isso mesmo, mais significativa e densa” (PACHECO, 2008, p. 7).*

SOUZA, Maria Luiza Germano de. **O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e em Milton Hatoum.** (Dissertação de mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2010.

*A autora retrabalha o conceito de regionalismo literário a partir da análise de obras de um poeta (Elson Farias) e um romancista (Milton Hatoum) que ocupam posições diferentes quanto ao reconhecimento nacional e como eles revisitam, literariamente, esse espaço. Ela seleciona quatro críticos literários que tem posições ora divergentes ora convergentes em relação à categoria: Ligia Chiappini Leite, Antonio Candido, Albertina Vicentini, Alfredo Bosi e Afrânio Coutinho. Faz uma análise intralinguística e fenomenológica (recorrendo ao simbolismo em Bachelard e ao trabalho de Socorro Santiago) dos poemas que o compõem “O romanceiro”, apontando para uma universalidade temática num poeta de “regionalismo menor”. Em relação ao “Relato de um certo Oriente” [1989], “Dois irmãos” [2000] e “Cinzas do norte” [2005], a autora faz uma análise crítico-literária do lugar, das personagens e do narrador de cada um deles, entrecruzando sua análise com a de outros críticos, especialmente Tânia Pellegrini e Francisco Foot Haardman, que têm posições divergentes sobre o regionalismo em Hatoum. A obra foi publicada com o mesmo título, em 2015.*

SILVA, Victor Leandro da. **O norte impossível - ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum.** (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2011.

*No estudo das obras de Milton Hatoum, parte da hipótese de que a supressão do regionalismo nos romances do escritor ocorre em virtude do problema da afirmação da identidade (Silva, 2011, p. 8), que aparece em primeiro plano. Ele faz essa interpretação a partir estudos culturais.*

## TESES

LEÃO DA SILVA, Allison Marcos. **Representações da natureza na ficção amazonense**. (Tese de doutorado em Letras: Estudos Literários). Belo Horizonte: Faculdade de Letras-UFMG, 2008.

*O autor procura mostrar como a natureza é representada na narrativa de ficção a partir do seguinte eixo: a linguagem representa a natureza e tipos sociais, logo a mudança da representação da natureza passa por um reprocessamento da linguagem e dos tipos sociais, para ficar em duas das três categorias socioliterárias. Para analisar a representação da natureza, seleciona as seguintes obras: “Inferno verde” (Alberto Rangel, 1908), “A selva” (Ferreira de Castro, 1930), “Histórias do submundo” (Artur Engrácio, 1960), “Alameda” (Astrid Cabral, 1963) e “O tocador de charamela” (Erasmio Linhares, 1979). O autor trabalha com a perspectiva da literatura comparada a partir dos estudos culturais e pós-coloniais, dialogando com as teses de Pascoale Casanova, Ángel Rama, Walter Moser, Mário Ypiranga Monteiro, Neide Gondim, entre outros. A obra foi publicada em livro com o título “Amazônia: natureza e ficção” (2011).*

GUERRA, Ana Amélia Andrade. **Raízes e Ruínas: O mito e a história no romance Dois irmãos de Milton Hatoum**. (Tese de Doutorado em Ciência da Literatura). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

*A autora estuda a compreensão do lugar onde o sujeito está inserido, “compreendido principalmente pela presença inelutável de problemas sociais [...], se esforça para construir uma visão coerente e verossímil da coletividade [...], mesmo tratando do particular (família), alcança o geral (cidade).” (2012, p. 18). Esse lugar são dois: “Manaus, no extremo norte do Brasil e Biblios, nos confins do oriente.” (2012, p. 20). Por sua vez, a ideia de raízes relaciona-se às raízes identitárias das personagens em trânsito, e as ruínas referem-se às ruínas das cidades em transformação e da conseqüente transplantação e adaptação de elementos culturais, como a poesia árabe escrita em língua portuguesa por Halim à Zana (2012, p. 35).*

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **A metaforização da Amazônia em textos de Euclides da Cunha. (Doutorado em Linguística).** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

*O autor analisa os textos de Euclides da Cunha considerando-o um grande metaforista. O crítico o analisa a partir das seguintes abordagens: “Clássica (iniciada por Aristóteles), interacionista (cujo precursor foi I. A. Richards e cujo principal expoente foi Max Black) e conceptual (criada George Lakoff e Mark Johnson) e a da metáfora viva (proposta por Ricoeur).” (Guedelha, 2013, p. 7)*

SILVA, Victor Leandro da. **A Margem e o Tempo: Subjetivismo, Universalidade e Ficção.** (Tese de Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2016.

*Redimensiona os estudos da dissertação na tese, tratando sobre os problemas do regionalismo literário em relação aos romances “Beiradão” [1958], de Álvaro Maia, “Galvez, Imperador do Acre” [1977], de Márcio Souza e “Relato de um certo Oriente” [1989], de Milton Hatoum. O autor discute como a noção de centralidade de algumas literaturas e de margem a outras é uma construção ideológica (2016, p. 39), e não uma posição necessariamente estética. Depois, mostra como os romances amazonenses, ilustrados pela amostra, podem ser compreendidos num universalismo literário (porque é uma categoria tão questionável quanto o regionalismo) a partir da operação que se faz a partir do processo mimético e da temporalidade. Em ambas as categorias o autor lança mão da hermenêutica de Paul Ricoeur: A obra foi publicada em livro com o título “A margem e o tempo: subjetivismo, universalidade e ficção no Amazonas” (2016).*

PACHECO, Maria Lúcia Tinoco. **A Literatura de viagem e a cosmogonia indígena em Stradelli e Nunes Pereira.** (Tese de Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2017.

*A autora propõe a ideia de “como as cosmogonias coletadas e apresentadas nestas obras pelos homens de ciência, Stradelli e Nunes Pereira, e inseridas em uma literatura de viajantes, poderiam ser tomadas em perspectiva literária de modo a preencher a lacuna da investigação no interior do sistema literário.”*

*(PACHECO, 2017, p. 8). Muito embora as obras de Stradelli, “Lendas e Notas de Viagem”, e Nunes Pereira, “Moronguetá: um Decameron Indígena”, não sejam, estritamente falando, considerados como ficção literária eles são tomados pela autora para lançar a proposta de que podem ser considerados como tal para uma leitura que preenche lacunas do campo ou sistema literário ficcional no Amazonas. Figuras do imaginário.*

**APÊNDICE C - CATÁLOGO DE DISSERTAÇÕES E TESES  
DEFENDIDAS NO PPGSCA/UFAM (2000-2018)<sup>108</sup>**

DISSERTAÇÕES			
TÍTULO	AUTOR(A)	ORIENTADOR(A)	ANO
<i>Manaus: praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60</i>	José Vicente de Souza Aguiar	Selda Vale da Costa	2000
<i>Narrativas nativas - o conto oral do rio Negro e o conto artístico no Amazonas</i>	José Ribamar de Souza Mitoso	Odenildo Teixeira Sena	2000
<i>A máscara de Deus</i>	Maria Sebastiana de Moraes Guedes	Marcos Frederico Krüger	2001
<i>Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo da Terra, de Astrid Cabral</i>	Carlos Antônio Magalhães Guedelha	Marcos Frederico Krüger	2001
<i>Alegorias da condição humana, uma leitura da obra O Tocador de Charamela, de Erasmo Linhares</i>	Raimundo Nonato de França Fonseca	Marcos Frederico Krüger	2002
<i>A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras</i>	Allison Marcos Leão da Silva	Marcos Frederico Krüger	2002
<i>Jurupari - do mito à literatura</i>	Zeina Paula R. do Couto Simonetti	Marcos Frederico Krüger	2003
<i>Contos de Sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal na literatura brasileira</i>	Nícia Petreceli Zucolo	Marcos Frederico Krüger	2003

<sup>108</sup> Relacionamos as dissertações que versam sobre a produção literária amazonense. De grande auxílio a este levantamento foi a disponibilização, em setembro de 2018, no site do PPGSCA, o documento “Dissertações de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia - Período de maio de 1999 a novembro de 2018.”, que nos possibilitou fazer uma sondagem inicial do levantamento bibliográfico aqui apresentado. Ela pode ser encontrada atualizada no seguinte endereço: <<https://ppgsca.ufam.edu.br/item-1-do-menu-2.html>>.

<i>“Na vaga claridade do luar”: Movimento Madrugada (1954- 1964) – história e literatura</i>	Arcângelo da Silva Ferreira	Marcos Frederico Krüger	2006
<i>Mad Maria: do romance à minissérie</i>	Cynthia Alcantara Teixeira	Narciso Júlio Freire Lobo	2007
<i>Contos de Inglês de Sousa: tensões estilísticas na representação da Amazônia</i>	Maria Lúcia Tinoco Pacheco	Gabriel Albuquerque	2008
<i>Tecendo os fios do trabalho artístico no discurso romanesco contemporâneo: um passeio por "Cinzas do Norte" de Milton Hatoum</i>	Vânia Cristina Cantuário de Andrade	Iraildes Caldas Torres	2010
<i>O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e Milton Hatoum</i>	Maria Luiza Germano de Souza	Marcos Frederico Krüger	2010
<i>O norte impossível: ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum</i>	Victor Leandro Silva	Marcos Frederico Krüger	2011
<i>Personagens e identidades em "A Paixão de Ajuricaba", de Márcio Souza</i>	Mariana Balduino da Costa	Gabriel Albuquerque	2012
<i>Muraida, o impacto da fé na colonização da Amazônia</i>	Ivone Marli de Andrade Amorim	Iraildes Caldas Torres	2014
<i>Vida e obra do barão Santa-Anna Nery: para estudos amazônicos</i>	Maria Eunice Ribeiro Teixeira	Gláucio Campos Gomes de Matos	2018
TESES			
TÍTULO	AUTOR(A)	ORIENTADOR(A)	ANO
<i>A complexidade nos Estatutos do Homem de Thiago de Mello</i>	Cássia Maria Bezerra do Nascimento	Gilson Vieira Monteiro	2014
<i>A margem e o tempo: subjetivação, universalidade, ficção</i>	Victor Leandro da Silva	Gabriel Albuquerque	2016

<i>Ressonâncias da política na literatura amazonense</i>	Paula Mirana de Souza Ramos	Ernesto Renan M. Freitas Pinto	2016
<i>A literatura de viagem e as cosmogonias indígenas em Stradellii e Nunes Pereira</i>	Maria Lúcia Tinoco Pacheco	Gabriel Albuquerque	2016
<i>A crítica literária na pena de Benedito Nunes: uma poética do seu pensamento</i>	Andrea Costa de Andrade	Nelson Matos de Noronha	2018
<i>A memória na película Órfãos do Eldorado: uma construção através dos personagens e dos espaços</i>	Eliane Auxiliadora Pereira	Ernesto Renan M. Freitas Pinto	2018
<i>O léxico amazônico nos manuscritos de Nicodemos Sena: o início de um projeto literário</i>	Iza Reis Gomes Ortiz	Gabriel Albuquerque	2018

**APÊNDICE D - CATÁLOGO DE DISSERTAÇÕES DEFENDIDAS NO  
PPGL/UFAM (2012-2019)<sup>109</sup>**

TÍTULO	AUTOR(A)	ORIENTADOR(A)	ANO
<i>Germinal, A Selva, Capitães da Areia e Terra de Ninguém: um diálogo necessário</i>	Hellen Cristina Bezerra Carvalho	Nereide de Oliveira Santiago	2012
<i>Aparição do Clown: de um mito racional-cristão ao nascimento da poesia</i>	José Alexandre Serrão Rodrigues	Marcos Frederico Krüger	2012
<i>Thiago de Mello: Fortuna Crítica (1951-1960)</i>	Pollyana Furtado Lima	Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira	2012
<i>Cabanagem: Linhas da História e Entrelinhas da Literatura</i>	Sâmua Campos Lankford	Marcos Frederico Krüger	2012
<i>Leitura Psicanalítica de Dois Irmãos: um estudo sobre a rivalidade fraternal</i>	Vivianne Lima de Moraes	Lileana Mourão Franco de Sá	2012
<i>Da Amazônia a Angola: narrativas de selva e o testemunho em geografias periféricas</i>	Adriana Cristina Aguiar Rodrigues	Allison Leão	2013
<i>A modernidade em Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte</i>	Werner Vilaça Batista Borges	Gabriel Albuquerque	2013
<i>Viagens da minha terra: a Amazônia (re) visitada no Inferno Verde</i>	Maria da Luz Soares da Silva	Marcos Frederico Krüger	2014
<i>A poesia no Amazonas - autoria feminina: voz e silenciamento</i>	Jolene da Silva Paula Cunha	Gabriel Albuquerque	2015

<sup>109</sup> Relacionamos as dissertações que versam sobre a produção literária amazonense. Extraímos as informações aqui contidas do seguinte endereço: <[http://www.ppgl.ufam.edu.br/index.php?option=com\\_content&view=category&id=11&Itemid=112](http://www.ppgl.ufam.edu.br/index.php?option=com_content&view=category&id=11&Itemid=112)>

<i>Múltiplas cidades em uma cidade: Discursos metafóricos sobre a Manaus do ciclo da borracha</i>	Iná Isabel de Almeida Rafael Silva	Carlos Antônio Magalhães Guedelha	2016
<i>Chuva branca: rastreando a biblioteca amazônica em um romance de Paulo Jacob</i>	Jamescley Almeida de Souza	Gabriel Albuquerque	2016
<i>A ficcionalização da vida ribeirinha na contística de Arthur Engrácio</i>	Thays Freitas Silva	Carlos Antônio Magalhães Guedelha	2016
<i>Representação metafórica do homem em textos amazônicos de Euclides da Cunha</i>	Alain Rocha Graça	Carlos Antônio Magalhães Guedelha	2017
<i>O erotismo na poesia de Luiz Bacellar – estudo sobre a evolução de um tema</i>	Monique Emanuelle Oliveira de Queiroz	Gabriel Albuquerque	2017
<i>A Amazônia Complexa e residual de Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum</i>	Rafael da Silva Queiroz	Cássia Maria Bezerra do Nascimento	2017
<i>Periferias narrativas: vozes em trânsito</i>	Sibely da Silva Souza	Liliana Mourão Franco de Sá	2017
<i>A poesia de Jorge Tufic – diálogo entre a tradição literária e a experimentação poética</i>	Diogo Sarraff Soares	Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira	2018
<i>A Representação Metafórica das Relações Sociais em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum</i>	Iracema Ramos Martins	Carlos Antônio Magalhães Guedelha	2018
<i>O inferno é o paraíso: Análise comparativa entre o romance A Selva, de Ferreira de Castro, e os filmes homônimos, de Márcio Souza e Leonel Vieira</i>	Rosália Marques dos Santos	Carlos Antônio Magalhães Guedelha	2018

<i>Uma poética amazônica: estudo do poema "A Uiara", de Octávio Sarmiento</i>	Alexandre da Silva Santos	Carlos Antônio Magalhães Guedelha	2018
<i>Um Dabakuri Literário: Estudo sobre narrativas, identidade e política na literatura indígena do Alto Rio Negro</i>	Virgílio Simões da Silva Neto	Frantomé Bezerra Pacheco	2018
<i>A Amazônia de Chico Mendes – análise comparativa da trilogia narrativa: O empate contra Chico Mendes (ensaio), Amazônia em chamas (filme) e Amazônia, de Galvez a Chico Mendes (minissérie)</i>	Aila Rodrigues Pantoja	Carlos Antônio Magalhães Guedelha	2019
<i>Mad Maria, a Ferrovia do diabo: entre a ficção e a História</i>	Valderiza de Almeida Alves	Carlos Antônio Magalhães Guedelha	2019
<i>Protagonismo feminino e violência em Simá - romance histórico do Alto Amazonas -, de Lourenço Araújo e Amazonas</i>	Neivana Rolin de Lima	Cássia Maria Bezerra do Nascimento	2019
<i>Variações sobre um velho tema: a metaforização da morte na lírica de Astrid Cabral</i>	Enderson de Souza Sampaio	Carlos Antônio Magalhães Guedelha	2019

**APÊNDICE E - CATÁLOGO DE DISSERTAÇÕES DEFENDIDAS NO  
PPGLA/UEA (2013-2019)<sup>110</sup>**

TÍTULO	AUTOR(A)	ORIENTADOR(A)	ANO
<i>O imaginário em narrativas da literatura infanto juvenil amazonense</i>	Delma Pacheco Sicsú	Gleidys Meyre da Silva Maia	2013
<i>Narrativas Sataré-Mawé: oralidade e dramatização</i>	Dilce Pio Nascimento	Marcos Frederico Krüger	2013
<i>Literatura infantojuvenil: compondo um panorama da produção amazonense</i>	Lucila Bonina Teixeira Simões	Juciane Cavalheiro	2013
<i>O simbolismo do azul em Ernesto Penafort</i>	Cleiciane Maia Ferreira	Allison Leão	2014
<i>Ferreira de Castro, personagem</i>	Débora Renata Freitas Braga	Allison Leão	2014
<i>O neobarroco na poesia de Aníbal Beça</i>	Klebson Maia Ferreira	Gleidys Meyre da Silva Maia	2014
<i>Faces do imaginário amazônico em Macunaíma, de Mário de Andrade</i>	Ângela Maria Lima Muniz	Marcos Frederico Krüger	2015
<i>Chuva branca caía em chãos de maíconã: a trilogia de Paulo Jacob</i>	Arão do Nascimento Bentes	Marcos Frederico Krüger	2015
<i>O Suplemento Literário do Clube da Madrugada (1961-1970)</i>	Berenice Corôa de Carvalho	Allison Leão	2015
<i>A coleção dos afetos: cartografia de temporalidades sensíveis em Fruta de barro, de Luiz Bacellar</i>	Fábio Fadul de Moura	Allison Leão	2016
<i>Faces do imaginário amazônico em Macunaíma, de Mário de Andrade</i>	Ângela Maria Lima Muniz	Marcos Frederico Krüger	2016
<i>Rio Negro em poemas: reflexos do homem</i>	Rebeca Soares de Lima	Marcos Frederico Krüger	2017
<i>Arquétipos mitológicos em Cinzas</i>	Jadson de Jesus Meneses	Marcos Frederico	2018

<sup>110</sup> Relacionamos as dissertações que versam sobre a produção literária amazonense. Extraímos as informações aqui contidas do seguinte endereço: <<http://www.pos.uea.edu.br/letraseartes/categoria.php?area=DST>>.

<i>do Norte</i>	Nobre	Krüger	
<i>Das possibilidades do impossível: leituras do outro vivente em Jaula, de Astrid Cabral</i>	Jamerson Eduardo Reis Silva	Allison Leão	2018
<i>Representações políticas em Dois Irmãos</i>	Moady De Oliveira Braga	Marcos Frederico Krüger	2018
<i>Os zoemas em Quando as noites voavam, de Jorge Tufic</i>	Deuslange Miranda de Barros	Marcos Frederico Krüger	2019
<i>Estudo do romance Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum</i>	Elival de Souza Morais	Marcos Frederico Krüger	2019
<i>Topoanálise de Simá, de Lourenço da Silva Araújo Amazonas</i>	Maison Antonio dos Anjos Batista	Allison Leão	2019

**APÊNDICE F - CATÁLOGO DE PUBLICAÇÕES DA CRÍTICA E  
ANTOLOGIAS RELACIONADAS À PRODUÇÃO LITERÁRIA  
AMAZONENSE (1908-2019)<sup>111</sup>**

AUTOR(A) / ORGANIZADOR(A)	TÍTULO DO ENSAIO	ANO
Euclides da Cunha	“Preâmbulo” ao livro <i>Inferno Verde</i> , de Alberto Rangel	1908
Anísio Jobim	<i>A intelectualidade no Extremo Norte</i>	1934
Péricles Morais	<i>Legendas &amp; Águas-fortes</i>	1935
Djalma Batista	<i>Letras da Amazônia</i>	1938
Jorge Tufic (org.)	<i>Antologia Madrugada</i>	1958
José dos Santos Lins (org.)	<i>Seleção Literária do Amazonas</i>	1966
Arthur Engrácio	<i>Antologia do novo conto amazonense</i>	1971
Mendonça de Souza	<i>O poeta e a forma exata</i>	1972
Arthur Engrácio	<i>A berlinda literária: notas de leitura</i>	1976
Mário Ypiranga Monteiro	<i>Fatos da literatura amazonense</i>	1976
Djalma Passos	<i>Notas de literatura contemporânea</i>	1977
Mário Ypiranga Monteiro	<i>Fases da literatura amazonense</i>	1977
Márcio Souza	<i>A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo</i>	1977
Luiz Ruas	<i>Os graus do poético</i>	1979
Jorge Tufic	<i>Existe uma literatura amazonense?</i>	1981
Arthur Engrácio	<i>Um olho no gato outro no prato</i>	1981
UBE-AM (org.)	<i>Prosadores do Amazonas</i>	1982
Arthur Engrácio	<i>Pingo nos ii</i>	1983
Jorge Tufic	<i>Roteiro da literatura amazonense</i>	1983
Jorge Tufic	<i>Clube da Madrugada: 30 anos</i>	1984
Antisthenes Pinto	<i>Literatura: novos horizontes</i>	1984
Paulo Graça; Aldisio Figueiras; Bosco Ladislau; Narciso Lobo; Dori Carvalho	<i>Arte e delírio: reflexões sobre a cultura amazonense</i>	1985

<sup>111</sup> Extraímos a maior parte das informações aqui contidas do Prefácio dos volumes I e II do livro *A literatura no Amazonas – 1954-2010*.

Socorro Santiago	<i>Uma poética das águas: a imagem do rio na literatura brasileira contemporânea</i>	1986
Anibal Beça & André Gatti (org.)	<i>Marupiará: antologia dos novos poetas do Amazonas</i>	1988
João Nogueira da Mata	<i>Nos domínios da literatura</i>	1990
Antisthenes Pinto	<i>Oito poetas amazonenses: impressões de leitura</i>	1992
Maria Luiza Damasceno	<i>Conte um conto</i>	1993
Daniilo Du Silvan	<i>Antologia poética da mulher amazonense</i>	1994
Arthur Engrácio	<i>Poetas e prosadores contemporâneos do Amazonas</i>	1994
Neide Gondim	<i>A invenção da Amazônia</i>	1994
Arthur Engrácio	<i>Os tristes</i>	1995
Tenório Telles	<i>Leituras: estudos de literatura brasileira e amazonense: comentário das obras para o vestibular da Universidade do Amazonas</i>	1995
Neide Gondim	<i>Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre</i>	1996
Gaitano Antonaccio (org.)	<i>I Antologia poética ASSEAM</i>	1997
Assis Brasil	<i>A poesia amazonense no século XX</i>	1998
Tenório Telles	<i>Literatura para o vestibular</i>	1998
Marcos Frederico Krüger & Zemaria Pinto	<i>Análise literária das obras do vestibular 2000</i>	1999
Afonso Araújo de Souza	<i>Síntese de uma literatura cabocla amazonense</i>	1999
Gisele de Carvalho & Roberto Couto	<i>Poetas ocultos</i>	1999?
Marcos Frederico Krüger	<i>Amazônia: mito e literatura</i>	2003
Arimathéa Cavalcanti	<i>Território Noturno (análise interpretativa)</i>	2003
Gaitano Antonaccio	<i>Jorge Tufic: um peregrino das letras</i>	2005
Marcos Frederico Krüger & Tenório Telles	<i>Poesia e poetas do Amazonas</i>	2006
Marcos Frederico Krüger	<i>A sensibilidade dos punhais</i>	2007
Maria da Luz Pinheiro Cristo (org.)	<i>A arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum</i>	2007
Stefania Chiarelli	<i>Vidas em Trânsito - As Ficções de Samuel Rawet e</i>	2007

	<i>Milton Hatoum</i>	
Marcos Frederico Krüger	<i>Trilhas da literatura amazonense</i>	2008
Tenório Telles & Nelson Castro (org.)	<i>A quinta estação: antologia do CLAM – Clube Literário do Amazonas</i>	2009
Lucilene Gomes Lima	<i>Ficções do ciclo da borracha: A selva, Beiradão, O amante das amazonas</i>	2009
Otávio Rios (org.)	<i>O Amazonas deságua no Tejo: ensaios literários</i>	2009
Marcos Frederico Krüger & Tenório Telles (org.)	<i>Antologia do conto no Amazonas</i>	2009
Marcos Frederico Krüger (org.)	<i>Melhores poemas: Thiago de Mello</i>	2009
Otávio Rios (org.)	<i>O Amazonas deságua no Tejo: ensaios literários</i>	2009
Juciane Cavalheiro (org.)	<i>Literatura, interfaces, fronteiras</i>	2010
Marco Aurélio Coelho de Paiva	<i>O papagaio e o fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia</i>	2010
Roberto Mendonça (org.)	<i>Cinema e crítica literária de Luiz Ruas</i>	2010
Alencar e Silva	<i>Quadros da moderna poesia amazonense</i>	2011
Allison Leão	<i>Amazonas: natureza e ficção</i>	2011
Auricléa Oliveira das Neves	<i>A Amazônia na visão dos viajantes: séculos XVI e XVII</i>	2011
Otávio Rios (org.)	<i>Arquipélago contínuo, literaturas plurais</i>	2011
Nícia Zucolo	<i>Contos de sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal</i>	2011
Zemaria Pinto	<i>O conto no Amazonas</i>	2011
Allison Leão (org.)	<i>Amazônia: literatura e cultura</i>	2012
Ana Amélia Guerra	<i>Raízes e ruínas: o mito e a história no romance Dois irmãos, de Milton Hatoum</i>	2012
Acácio Alencar (org.)	<i>Contos de Codajás</i>	2012
Victor Leandro da Silva	<i>O norte impossível - ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum</i>	2012
Allison Leão & Marcos Frederico Krüger	<i>O mostrador da derrota: estudos sobre teatro e a ficção de Márcio Souza</i>	2013
Juciane Cavalheiro; Luciane Páscoa; Márcio Páscoa; Maurício Matos (org.)	<i>Alteridade consoante: estudos sobre música, literatura e iconografia</i>	2013

Carlos Guedelha	<i>Manaus de águas passadas: a recriação poética de Manaus em Visgo da terra, de Astrid Cabral</i>	2014
Tenório Telles	<i>Presença modernista no Amazonas</i>	2014
Zemaria Pinto	<i>Lira da Madrugada</i>	2014
Zemaria Pinto	<i>Ensaaios ligeiros</i>	2014
Carlos Guedelha, Iná Isabel & Rafael Silva (org.)	<i>Literatura: múltiplas abordagens</i>	2014
Maria Luiza Germano	<i>O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e Milton Hatoum</i>	2015
Carlos Guedelha & Thays Freitas de Almeida (org.)	<i>Expressões amazonenses na literatura – volume I</i>	2015
Astrid Cabral	<i>Sobre escritos: rastros de escrita</i>	2015
Victor Leandro da Silva	<i>A margem e o tempo: subjetividade, universalidade e ficção no Amazonas</i>	2016
Carlos Guedelha, Iná Isabel & Thays Freitas de Almeida (org.)	<i>Espressões amazonenses na literatura – volume III</i>	2016
Carlos Guedelha (org.)	<i>Espressões amazonenses na literatura – volume II</i>	2017
Rita Barbosa de Oliveira, José Benedito dos Santos & Kenedi Santos (org.)	<i>A literatura no Amazonas: 1954-2010 – volume I</i>	2017
Fadul Moura, Yasmin Serafim & Rita Barbosa (org.)	<i>Amazônia em perspectiva: cultura, poesia, arte</i>	2017
Cacio José Ferreira & Rita Barbosa (org.)	<i>Casulo de imagens: a poesia japonesa no Amazonas</i>	2017
Gabriel Albuquerque & Maria de Fátima do Nascimento (org.)	<i>Poesia e ficção na Amazônia Brasileira</i>	2017
Rita Barbosa, José Benedito dos Santos & Kenedi Azevedo (org.)	<i>A literatura no Amazonas: 1954-2010 – volume II</i>	2018
Francisca de Lourdes Souza Louro & José Aldemir de Oliveira	<i>Manaus de dois rios, gentes e matas: literatura e geografia dos sentimentos</i>	2019