

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RAFAEL NEVES DE SOUZA

O MODERNISMO NO AMAZONAS: VERSO, PROSA E REVISTA – DE 1927
A 1951

MANAUS
2022

RAFAEL NEVES DE SOUZA

O MODERNISMO NO AMAZONAS: VERSO, PROSA E REVISTA – DE 1927 A 1951

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento

MANAUS
2022

Ficha Catalográfica

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

S729m Souza, Rafael Neves de
O Modernismo no Amazonas: verso, prosa e revista - de 1927 a 1951 / Rafael Neves de Souza. 2022
84 f.: 31 cm.

Orientadora: Cássia Maria Bezerra do Nascimento
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Literatura de Vanguarda. 2. Modernismo no Amazonas. 3. Clube da madrugada. 4. Historiografia. I. Nascimento, Cássia Maria Bezerra do. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

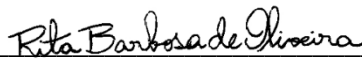
RAFAEL NEVES DE SOUZA

O MODERNISMO NO AMAZONAS: VERSO, PROSA E REVISTA – DE 1927 A 1951

Banca Examinadora:



Profa. Cássia Maria Bezerra do Nascimento, Dra.
Orientadora
UFAM



Profa. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira, Dra.
Avaliadora
UFAM



Profa. Iná Isabel de Almeida Rafael, Dra.
Avaliadora
UCAM

Este trabalho é dedicado aos meus colegas de classe, aos meus queridos pais, irmã e esposa.

AGRADECIMENTOS

Ao meu bom Deus, Pai misericordioso, por não me deixar desistir dos meus objetivos enquanto mestrando, por ouvir minhas orações e ser essa luz constante em meus caminhos.

À minha padroeira, Nossa Senhora do Carmo, por interceder em minha vida com a força do seu escapulário e me inspirar todos os dias a permanecer firme nos caminhos do seu filho Jesus Cristo.

À minha querida e estimada orientadora, profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento. Minha gratidão por ter me acolhido, pela paciência, compreensão e dedicação à minha pesquisa, por me instruir acerca do universo científico. Grato pela forma que conduziu o desenvolvimento da minha dissertação e pela motivação durante curso, a fim de que eu permanecesse firme com os estudos.

À Universidade Federal do Amazonas e à SEDUC-AM, por proporcionar a mim e meus colegas de docência essa oportunidade ímpar de crescimento profissional.

Ao professor Carlos Antônio Guedelha, pelos ensinamentos acerca da literatura Amazonense, pela sensibilidade com as palavras e dedicação a mim concedidas durante as aulas do mestrado.

Ao professor e poeta Saturnino Valadares, pela forma inspiradora em que conduziu suas aulas, mostrando a mim a essência da poesia de modo extraordinário.

À minha querida e amorosa mãe Zulma de Oliveira Neves, minha eterna gratidão pela maneira sábia de me conduzir no caminho do bem, pelo carinho, amor e dedicação em todos os momentos da minha vida.

Ao meu querido pai, Divaldo Ferreira de Souza, grato por todos os ensinamentos e lições de vida compartilhados ao longo do nosso convívio de pai e filho.

À minha estimada irmã Delsa Neves de Souza, pela sua paciência e cuidados, por todas as vezes que me incentivou a gostar de literatura, pelas madrugadas de conversa acerca dos nossos autores favoritos, eterna gratidão à minha deusa irmã.

À minha digníssima esposa e musa inspiradora de minhas poesias Andresa Lamarão Neves, por ser minha calma em momentos de tempestade, por sua compreensão, amor e afeto a mim concedidos ao longo de minha trajetória de estudos e em todos os dias de nossas vidas.

A Djalma Ferreira, meu vozão contador de histórias, por dividir comigo o seu conhecimento empírico e me aconselhar desde a infância.

À minha avó Josefa de Oliveira Neves (*in memoriam*), pela acolhida em sua saudosa casa de madeira no interior de Silves, por me proporcionar momentos incríveis com a natureza exuberante onde viveu e até hoje me inspira para compor os meus poemas.

Aos meus tios Jorge e Lígia, por terem me acolhido em sua residência durante os três anos em que morei em Manaus para cursar o mestrado.

Aos meus amigos professores Adriano Honorato de Souza e Evren Ney da Silva Jean, pelas orientações acerca do projeto de submissão no mestrado, por todas as vezes que me prestaram sua nobre atenção, a fim de continuar firme na minha pesquisa literária.

Ao meu amigo Moysés Batista de Araújo Junior, por sua experiência como mestre e futuro doutor, em todas as vezes que me dedicou o seu tempo a fim de me orientar técnico e moralmente para não desistir dos estudos.

Ao meu saudoso amigo e poeta Francisco Calheiros. Suas poesias e palavras de incentivo estarão sempre guardadas em meu coração.

À minha prezada amiga Katiane Campos Nogueira Vieira, pelas orientações técnicas e apoio intelectual no desenvolvimento de minha pesquisa e dissertação.

À Academia Amazonense de Letras e às bibliotecas públicas das cidades de Itacoatiara e Manaus, pelo acesso às obras presentes em seu acervo literário e pela disponibilidade e acolhida de seus representantes durante minhas visitas.

Aos meus nobres confrades da Academia Itacoatiarense de Letras, pelas palavras de apoio e incentivo no decorrer de minha pesquisa literária.

A todos os meus colegas do PPGL, com os quais tive a honra de dividir momentos prazerosos de riso e prosa. A todos vocês, minha gratidão por esses três anos de estudos.

Meus sinceros agradecimentos a todos que, de alguma forma, estiveram comigo nessa importante jornada: familiares, amigos e demais professores.

RUMO

Somente sou quando em verso.

Minhas faces mais diversas
são labirintos antigos
que me confundem e perdem.

Meu pensamento perfura
muros de nada, à procura
do que não fui nem serei.

Ante a carne fêmea e branca
meu corpo se recompõe
ofertando o que não sou.

Meu caminhar e meus gestos
mal e apenas anunciam
minha ainda permanência.

Para chegar até onde
não me presumo, mas sou,
sigo em forma de palavra.

(THIAGO DE MELLO, 2001).

RESUMO

Na dissertação *O Modernismo no Amazonas: verso, prosa e revista – de 1927 a 1951*, apresento uma abordagem histórico-crítica acerca das primeiras manifestações e publicações literárias ocorridas no estado do Amazonas, 27 anos antes do início do Clube da Madrugada, fundado em Manaus no ano de 1954. Por esse viés, a fim de esclarecer informações relevantes a respeito do contexto histórico da literatura amazonense, realizo minha pesquisa a partir da leitura de obras poéticas, historiográficas e de crítica literária. O objetivo foi de reconstruir, cronologicamente, o curso de nossa literatura amazonense com seus respectivos escritores, tanto no ponto de vista coletivo quanto individual, bem como dimensionar a sua importância para as atuais e futuras produções científicas. A revisão bibliográfica deu-se sobre Literatura de Vanguarda, o Modernismo no Brasil e a Semana de Arte Moderna em 1922; trabalhos de pesquisadores de residualidade literária e cultural; estudos historiográficos e de crítica literária; obras de cunho histórico-crítico e literário dos principais escritores e ensaístas do Amazonas. Sob esses olhares, foi realizada a leitura de Pereira da Silva, com a publicação de *Poemas Amazônicos*; Clóvis Barbosa, com a revista *Equador*; Ferreira de Castro, com o romance *A Selva*; Violeta Branca, com *Ritmos de inquieta alegria* e Thiago de Mello, com *Silêncio e palavra*. Destacamos estes como os primeiros nomes no Amazonas a se “aventurarem” sob e sobre essa nova perspectiva, o Modernismo no Amazonas.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Literatura de Vanguarda. 2. Modernismo no Amazonas. 3. Historiografia.

ABSTRACT

In the dissertation *Modernism in the Amazon in verse, prose and magazine – from 1927 to 1951*, I present a historical-analytical approach on the early literary manifestations and publications that occurred in the state of Amazonas, 27 years before Midnight Club was founded in Manaus in 1954. In order to clarify relevant information about the history of Amazonian literature, I carry out my research from the reading of poetic, historiographical, and literary criticism works, aiming to chronologically reconstruct the course of our Literature with its respective writers, both from a collective and individual point of view, as well as understand its importance for current and future scientific productions, taking as a guiding basis the studies referring to Avant-garde Literature, Modernism in Brazil, and the Modern Art Week in 1922, while considering Pereira da Silva and his publication of *Amazon poems*, Clóvis Barbosa and his magazine *Ecuador*, Ferreira de Castro and his novel *The Jungle*, Violeta Branca and her *Rhythms of restless joy*, and Thiago de Mello and his *Silence and word*, as the early references in the Amazon to explore such new perspective. In addition to these, the historical-analytical and literary works of the main writers and essayists of the Amazon were of paramount importance. I also base this study on researchers of literary and cultural residuality, historiographical studies and literary criticism, and on studies on Vanguard.

Keywords: 1. Avant-gard literature. 2. Modernism in the Amazon. 3. Historiography.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 O MODERNISMO NO BRASIL.....	15
2.1 A AFIRMAÇÃO DO MODERNISMO NA LITERATURA BRASILEIRA	16
2.1.1 As vanguardas e a chegada ao Brasil	20
2.1.2 O Modernismo em São Paulo	23
2.1.3 O Modernismo além de São Paulo	30
3 MODERNISMO NO AMAZONAS.....	35
3.1 HISTORIOGRAFIA E PRINCIPAIS AUTORES	35
3.2 PEREIRA DA SILVA: BIOGRAFIA, OBRA E CONTEXTO HISTÓRICO E POLÍTICO DO AUTOR	42
3.2.1 O cenário amazônico ilustrado em versos na obra <i>Poemas amazônicos</i>	44
3.2.2 Análise do livro – linguagem, estrutura e outras referências poéticas	47
3.3 CLÓVIS BARBOSA – ALÉM DAS LINHAS DA REVISTA EQUADOR.....	56
3.4 VIOLETA BRANCA – UMA FLOR DE POESIA COM ESPINHOS.....	59
3.4.1 Análise do livro <i>Ritmos de inquieta alegria</i> – presença feminista e liberdade poética	62
4 FERREIRA DE CASTRO: VIDA E OBRA DO AUTOR E ANÁLISE CRÍTICA DO LIVRO A SELVA.....	68
4.1 FERREIRA DE CASTRO: UM PORTUGUÊS EM PLENA SELVA DE PEDRA	68
5. THIAGO DE MELLO E SUA POESIA LIBERTA	73
5.1 AMAZÔNICO THIAGO DE MELLO: UM CANTO DE ESPERANÇA E LIBERDADE ATRAVÉS DOS VERSOS	73
5.1.1 A poesia entre o silêncio e a palavra	74
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	82

1 INTRODUÇÃO

Pesquisar acerca do Modernismo enquanto arte e literatura produzidas no Amazonas é uma excelente oportunidade de resgatar os principais responsáveis por sua edificação e consolidação, desde aqueles que anunciaram esse novo tempo em seus escritos aos movimentos de natureza vanguardista, como é o caso do Clube da Madrugada, que, até hoje, reverbera nas publicações de cunho artístico e científico.

A princípio, nossa pesquisa propunha um estudo das Vanguardas e de como influenciaram a ruptura do estilo clássico nos representantes do Modernismo brasileiro, mas entendemos que o Modernismo foi um processo de transformação, não de ruptura, das artes e da literatura, um processo de construção das artes junto às transformações históricas e culturais. Neste sentido, passamos a reconhecer a necessidade de estudar sobre os elementos da cultura amazônica que se encontram com o pensamento modernista que aqui chega.

A dissertação *O Modernismo no Amazonas em verso, prosa e revista – de 1927 a 1951* partiu de alguns questionamentos ligados às transformações da literatura que se produz no Amazonas: como o Modernismo pode ser percebido na Literatura no Amazonas? O que a crítica literária no estado fala sobre o Modernismo e a produção no Amazonas? O Modernismo no Amazonas é o que se encontra a partir do Clube da Madrugada? É possível organizar um panorama sobre o Modernismo no Amazonas anterior ao Clube da Madrugada?

Há quase um século da primeira publicação caracterizada como modernista, a Literatura amazonense tornou-se o centro de um importante debate sob a ótica dos muitos críticos e estudiosos que tratam acerca de quando esta manifestação literária deu o ar de sua graça em nosso estado. Na leitura de Marcos Frederico Krüger (1982), ficamos sabendo que Pereira da Silva, cinco anos depois da realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, publicou o seu *Poemas Amazônicos*, considerado por Krüger (1982) como o primeiro livro de inspiração modernista no Amazonas.

Foi por meio de Tenório Telles (2019) que conhecemos o que se sucede de Modernismo no Amazonas, incluindo a fundação do Clube do Madrugada.

Neste estudo sobre os escritores amazonenses e de como suas obras se desenvolveram, depois da Semana de 1922 até a fundação do Clube da Madrugada, trazemos os seguintes autores: Pereira da Silva (1927), com a publicação de *Poemas Amazônicos*;

Clóvis Barbosa (1929), com a revista *Equador*; Ferreira de Castro (1930) com o romance *A Selva*, Violeta Branca (1935) com *Ritmos de inquieta alegria* e Thiago de Mello (1951) com *Silêncio e palavra*, como os primeiros nomes no Amazonas a se “aventurarem” sob essa nova perspectiva. Não obstante, estes foram escolhidos para compor o objeto principal dessa pesquisa, já que eles, a fim de conceber o novo, tanto à forma quanto ao conteúdo, publicaram suas primeiras obras sob a ótica do Modernismo, trazendo à tona temas pouco recorrentes nas produções anteriores de nossos representantes, ganhando destaque o mito e as narrativas orais, presentes nos versos de Pereira da Silva em *Poemas Amazônicos*, além do clima hostil da floresta e as condições desumanas de trabalho no período áureo da borracha, mui evidenciados no livro *A Selva*, de Ferreira de Castro. Com relação à forma escrita dos poemas, Violeta Branca em *Ritmos de inquieta alegria* e Thiago de Mello em *Silêncio e Palavra* deram conta de romper com a estrutura clássica dos textos poéticos, imprimindo aos versos formas livres e uma abordagem mais crítica e intimista sobre suas vidas. Com relação a Clóvis Barbosa e a publicação da revista *Equador*, ainda que seja apenas responsável por reunir textos e demais publicações que a compõem, foi determinante para trabalhar a preparação da consciência nacional, já que autores que assinavam os textos da revista compunham a nata de intelectuais da época, muitos deles membros da Academia Amazonense de Letras.

Esperamos que esta dissertação contribua não apenas com a expansão dos estudos literários no Amazonas, mas com a sua valorização enquanto literatura nacional, haja vista sua grande relevância também cultural e histórica, dando ênfase aos cinco escritores que são objetos fundamentais desta pesquisa, uma vez que suas publicações inaugurais trazem, em aspectos gerais, lampejos do que se escrevia no Sudeste após tomarem conhecimento das obras literárias produzidas durante e depois da Semana de Arte Moderna.

O suporte teórico baseou-se nos estudos de pesquisadores da residualidade literária e cultural, como Pontes (2020), Nascimento (2014) e Williams (1979), quando tratam, em literatura e cultura, de um retorno aos significados e valores que foram criados em sociedades reais do passado e que ainda parecem ter alguma relevância por representarem áreas da experiência, aspiração e realização humana. Assim, tratamos o Modernismo como arte que carrega elementos do passado que sofrem hibridação com diferentes culturas, dando vida a diferentes aspectos que lhes conferem o ar de novo. Para os estudos historiográficos e de crítica literária, recorreremos a Afrânio Coutinho (1997), José Vicente de Souza Aguiar (2002), Gilberto Mendonça Teles (2009), Abrahim Baze (2010), Márcio Souza (2010),

Marcos Frederico Krüger (2011), Alfredo Bosi (1994; 2013), Zé Maria Pinto (2014), Aldrin Figueiredo (2016), Luciane Páscoa (2017) e Tenório Telles (2019); para os estudos sobre Vanguarda, E. M. Castro (1976), Mendonça e Sá (1983) e Lúcia Helena (1993); para os estudos de teoria literária, Júlia Kristeva (1972), Antonie Compagnon (1996; 2001) e Massud Moisés (2004). Acerca da compreensão dos estudos historiográficos no Amazonas, recorreremos a Iná Isabel de Almeida Rafael, com a tese *Manaus como obra de arte: uma genealogia da literatura produzida no Amazonas*.

Compreendendo as abordagens residual e historiográfica, a dissertação destaca a análise do corpus das produções literárias dos primeiros escritores modernistas no Amazonas. O resultado dos estudos assim se organizam nesta dissertação:

Na primeira seção, trago esta Introdução.

Na segunda seção, organizo as ideias teóricas e os métodos essenciais para a realização desta dissertação.

Na terceira seção, tomei como objeto de estudo e pesquisa a obra *Poemas Amazônicos*, de Pereira da Silva, publicado em 1927, na qual é descrito o universo verde em todas as suas dimensões naturais, além de enaltecer o folclore da região e suas respectivas crenças. Embora ainda apresente resíduos do estilo clássico, tal livro é tido como obra inaugural do Modernismo, tendo em vista não apenas o aspecto estrutural dos poemas – desprendido, na maioria das vezes, de métrica e rimas –, mas também a temática ao refletir acerca das intempéries do homem caboclo em seu habitat.

Na quarta seção, foi objeto de leitura e aprofundamento científico a revista *Equador*, de Clóvis Barbosa, publicado em 1929, volume único encontrado na Biblioteca Pública de Manaus. Trata-se de uma coletânea de sonetos, contos e artigos que colocam a Amazônia em evidência, dando ênfase aos costumes do lugar, seus mitos e personagens populares, além de referenciar figuras importantes da Literatura brasileira, como Rui Barbosa. *Equador* reúne um seleto grupo de escritores que, com sua vasta produção literária, contribuíram com este valioso exemplar, dentre eles alguns membros da Academia Amazonense de Letras, como Álvaro Maia, Coriolano Durand e Adriano Jorge, este então presidente da referida Academia.

Na quinta seção, fiz uma leitura da obra poética *Ritmos de inquieta alegria*, de Violeta Branca Menescal, que teve grande contribuição para o andamento desta pesquisa, não apenas pelo fato de se tratar de uma escritora em uma época em que a presença da mulher na literatura era marcada pela ausência, mas por apresentar em seus poemas uma ideia mais

despojada e triunfal do amor, marcado pelo ritmo inquieto de quem ousou inovar a vibratibilidade dos versos em sua forma de encantar o sujeito leitor.

Na sexta seção, fiz a análise do livro *A Selva*, do escritor português Ferreira de Castro, obra de ficção que narra a trajetória de seringueiros do Norte e do Nordeste brasileiro em plena selva amazônica à procura de uma ilusória riqueza que nunca lhes fora alcançável. Constituído por 15 capítulos, o romance apresenta a trágica realidade dos homens que se aventuraram no desconhecido para mudar seu destino, já traçado antes mesmo de adentrarem ao inferno verde tão bem descrito pelo autor que, mesmo tendo nacionalidade portuguesa, foi capaz de revelar para o mundo o cotidiano inacreditável da Amazônia brasileira a que as personagens foram submetidas.

Na sétima, me detive à obra do poeta Thiago de Mello de *Silêncio e palavra*, com seleção de poemas com reflexões acerca do homem, da esperança e do amor, elementos explícitos em seus versos também marcados por um profundo e declarado lirismo à essência da vida e à passagem do tempo. Nessa obra, são observadas características próprias de um autor fissurado pelo encanto das criaturas divinas e determinado a fazer uso de seus versos contra qualquer forma de injustiça.

2 O MODERNISMO NO BRASIL

Como um caminho possível para o desenvolvimento desta dissertação, detive-me às bases literárias e análises de Afrânio Coutinho em *A literatura no Brasil: Era modernista*, ao apontar o Modernismo, em poesia, como movimento literário que se prolonga da Semana de Arte Moderna até meados do século XX. Tal recorte temporal possibilitou organizar o método de pesquisa a fim de acompanhar a evolução do Modernismo no Brasil e perceber, a partir do posicionamento de seus representantes, resíduos de outras épocas e tendências literárias que foram fundamentais para a difusão do pensamento moderno e de sua retórica. Segundo Coutinho (1997), a primeira fase do Modernismo, também conhecida como *stricto sensu*, vai de 1922 a 1930, período este que culminou com a ruptura dos moldes anteriores e abriu caminhos para adesão do movimento entre outros grupos de escritores fora de São Paulo.

A partir das análises de Gilberto Mendonça Teles em *Vanguarda Europeia & Modernismo brasileiro*, foi possível compreender o conceito geral de Vanguarda, posto que é realizado um estudo completo que alcança nível significativo sobre este assunto em nossa bibliografia, refletindo sobre os escritos relacionados à historicidade da literatura no ocidente sob a ótica sociopolítica e cultural, permitindo o entendimento dos fenômenos vanguardistas. Segundo Teles (2009), a leitura dos textos que apresentamos sob o nome de “A vanguarda europeia” permitirá conhecer, com mais profundidade, as inúmeras tendências de abertura poética, hoje definitivamente conquistadas. Além deste, Teles (2009) traça um paralelo da presença modernista em outros estados do Brasil, ao destacar escritores e grupos de intelectuais que corroboraram com a adesão ao estilo.

Há, nos arraiais da inteligência, atualmente, e como sempre houve em todas as épocas, uma nova geração que anseia por ideais novos. Sobretudo, já ergueu os olhos para a meta entressonhada, em São Paulo, no Rio de Janeiro, Recife e Pará. A Paraíba não fugirá ao apelo que lhe faço de acompanhar-nos nesse esforço gigante e nessa luta sem tréguas para desapressar-se das velhas fórmulas da arte, num combate cavalheiresco, e, se necessário, desapiadado, à geração antiga. (TELES, 2009, p. 479).

Dentro dessa perspectiva, a fim de compreender a difusão do Modernismo no Amazonas, tive como base norteadora a obra *O clube da madrugada: presença modernista no Amazonas* (2019), de Tenório Telles, que embasa, por meio de argumentos consistentes, o contexto histórico e literário influenciado pela estética modernista pós-semana de 1922.

Tais mudanças são fruto do olhar crítico sobre a cultura regional, que até então permanecia isolada e à margem das produções literárias, fator que engendrou um choque de mudança nos artistas que operavam na cena do estado. Teles (2019) afirma que, mesmo com um atraso de 32 anos, o ideário estético modernista se impôs no Amazonas como uma reação à estagnação cultural, consubstanciando-se na mais fundamentada e contundente crítica aos padrões culturais conservadores. Seguindo o mesmo viés, Zé Maria Pinto em *Lira da Madrugada* coloca em discussão a formação do Clube da Madrugada, grupo que passou a adotar o mesmo perfil dos escritores modernos do sudeste brasileiro, focados no processo de rompimento com o passado, o que aqui trataremos como impossível, tendo em vista que toda época carrega elementos de outras épocas e de outros espaços. Por vezes. São elementos no passado revividos que dão o tom de um novo tempo. Segundo Pinto (2014), os primeiros membros discutiam sobre a formação de um grupo que funcionasse sem protocolo, sede ou regulamento de nenhuma espécie. Pinto ainda observa que o movimento modernista espalhou-se por toda a América Latina, polarizando a necessidade de crescimento estético com a inevitável mudança na abordagem social, fator encontrado com veemência não só nas produções literárias dos escritores que antecederam o Clube, mas também dos que fizeram parte dele.

2.1 A AFIRMAÇÃO DO MODERNISMO NA LITERATURA BRASILEIRA

Para dar início a esse texto que visa compreender a história da literatura no Amazonas antes do apogeu do Clube da Madrugada, período este marcado pelas primeiras publicações tidas como modernistas em nosso estado, dentre as quais se destacam as obras pioneiras de Clóvis Barbosa, com a revista *Equador*, Pereira da Silva com seus *Poemas Amazônicos*, Ferreira de Castro em *A Selva*, Violeta Branca em *Ritmos de Inquieta Alegria* e Thiago de Mello com *Silêncio e Palavra*, faz-se necessário aprofundar os conhecimentos acerca das primeiras manifestações literárias do ideal modernista no Brasil, precisamente antes, durante e depois da Semana de Arte Moderna. Isso porque, antes mesmo de ganhar força em solo amazonense, o Modernismo no Brasil, enquanto Arte e Literatura, deixou um legado expressivo a muitos escritores e artistas subsequentes no que diz respeito à transformação do fazer artístico e da escrita poética. Teles (2009, p. 39), se faz valer da análise de Kristeva (em *Literatura e semiologia*), ao afirmar que não é possível conceber a literatura sem a história:

O conceito de história é aliás impossível sem a noção de ‘literatura’”. Uma coisa supõe a outra, uma vez que a Literatura e a Poética se originaram quase ao mesmo tempo e sua irradiação tem sido concomitante. [...] Provém daí a noção de “história literária” ou, como nos parece mais correto, a de história da literatura” (KRISTEVA, *apud* TELES, 2009, p. 39).

Devido à grande repercussão da Semana de 1922, a produção de poesia assumiu um novo estilo, desprendendo-se das estruturas clássicas muito comuns nos períodos parnasiano e simbolista. Diante disso, Teles (2009) afirma que o “Movimento modernista” constitui realmente a primeira “história” do Modernismo, vinte anos depois, numa perspectiva puramente pessoal. Por esse mesmo caminho, Coutinho (1997), avalia esse período de transformações depois da Semana de Arte Moderna:

Os fatos demonstraram, posteriormente, os integrantes da Semana de Arte Moderna desembocando nos quadros políticos nacionais que vão do PRP do Estado Novo, e que passam pelas correntes fascistas, comunistas e liberais. Demonstraram, por outro lado, que a Semana de Arte Moderna finalmente introduzira o Brasil na problemática do século XX e levava o país a integrar-se nas coordenadas culturais, políticas e socioeconômicas da nova era: o mundo da técnica, o mundo mecânico e mecanizado. Mundo que o Modernismo cantaria, glorificaria e, temendo-o, repudiaria, consequência do que ele era (COUTINHO, 1997, p. 23).

No entanto, as renovações no campo artístico e literário no Brasil já ensaiavam seus primeiros passos, ainda tímidos e cheios de incerteza. Para Teles (2009), os textos arrolados sob o título de *O Modernismo Brasileiro* dão bem as proporções do que foi a primeira década do Modernismo no Brasil:

Conferências, editoriais, manifestos, “arte poética”, verdadeira agitação intelectual que pode ser sistematizada em quatro grupos que se opõem, ou pelas suas convicções políticas ou pela sua maior ou menor radicalização em face da linguagem e dos temas brasileiros: o Andrade (*Pau-brasil* e *Antropofagia*), o mais radical e revolucionário; o grupo de Cassiano Ricardo (*Nhengaçu Verde-amarelo*), nacionalista e neorromântico; e o grupo de Tasso da Silveira, em torno da revista *Festa*, de tendências universalizantes e mais ou menos neossimbolistas (TELES, 2009, p. 49).

Até a realização da Semana de Arte Moderna, a mentalidade oficial que predominou na cultura local era essencialmente acadêmica e parnasiana. Nas duas primeiras décadas do século XX, inúmeros fatores sociopolítico-econômicos e culturais corroboraram para novos rumos, ocasionando importantes mudanças nesses segmentos. Vejamos a avaliação de Afrânio Coutinho (1997) ao resumir o que foi a Semana de Arte Moderna:

Mas, de qualquer forma, havia sido realizada a Semana a Semana de Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T. S. Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física atômica (COUTINHO, 1997, p. 20).

Diante disso, todo esse processo de transformação fez com que o Modernismo fosse difundido e se confirmasse no país. Isso se deu por conta de uma série de publicações de artigos e exposições ousadas, além de conferências que começaram a estremecer o academicismo que havia se estabelecido nacionalmente. Dá-se, a partir de então, o Espírito Moderno que, segundo Teles (2009), é definido por delimitar no espaço a sua revelação e a sua oposição ao espírito passado (o passado recente em questão era o Parnasiano), opondo-se ao objetivismo dinâmico, para o qual a arte exprime o movimento das coisas que agem pelas suas próprias forças independente do eu. Bosi (2015), ao analisar o processo histórico no qual se desenvolveu o Modernismo no Brasil, tendo como os autores e suas respectivas obras, observa:

Só o estudo monográfico dos principais escritores modernistas pode aparar as arestas de uma visão esquemática a que força o ritmo da exposição histórica. E é só pela análise das obras centrais do movimento que se compreende a revolução estética que ele trouxe à nossa cultura. Porque, se no plano temático, algumas das mensagens de 22 já estavam prefiguradas na melhor literatura nacionalista de Lima Barreto, de Euclides e de Lobato, o mesmo não se deu no nível dos códigos literários que passam a registrar inovações radicais só a partir de Mário, de Oswald, de Manuel Bandeira (BOSI, 2015, p. 382).

Outrossim, Andrade afirma que o grupo modernista foi fortemente marcado pelo seu caráter polêmico e destruidor e que o fator coletivo foi determinante para este fim.

Em 1921 o grupo modernista – ou futurista, como era chamado e que, às vezes, a si próprio assim denominava – está composto e, mais do que isso, coeso e unido, representa já uma força nova dotada de consciência. É chegado o momento, portanto, de declarar publicamente a sua existência e, o que importa mais, de revelar a disposição em que se encontra de lutar. É a hora de romper as hostilidades. Até então escrevia, ora um ora outro, os seus artigos, especialmente Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, para falar de maneira genérica da arte nova, ou fazer referências, nem sempre precisas, aos seus cultores entre nós. Faz-se necessário, agora, divulgar o que se está realizando ou planejando nesse sentido. É indispensável teorizar, doutrinar, granjear prosélitos, polemizar, provocar arrogantemente a gente do outro lado. É fundamental que deixem marcada a sua posição divisionista. Impõe-se, enfim, a ruptura, que de fato já se deu, mas que urge seja declarada como atitude de um grupo, proclamada como resolução de uma coletividade de escritores e artistas (COUTINHO, 1997, p. 12).

Na mesma linha de pensamento, Oswald de Andrade tinha como objetivo propor uma literatura que se vinculasse de forma estreita à realidade brasileira, a partir do que ele definia como redescoberta do Brasil. Ao voltar de uma viagem a Paris, Oswald descobriu deslumbrado a sua própria terra. A volta ao Brasil confirmou ao poeta que sua pátria realmente existia, principalmente pela diversidade do povo e encantamento natural. Esse fato abriu seus olhos e ali pode perceber um mundo novo, inexplorado e místico. Oswald de Andrade havia criado a poesia *Pau-Brasil*. O poema em destaque, “brasil”, exemplifica este conceito:

O Zé Pereira Chegou de caravela
 E perguntou pro guarani da mata virgem
 – Sois cristão?
 – Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
 Teterê tetê Quinzá Quinzá Quecê!
 Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
 O negro zonzo saído da fornalha
 Tomou a palavra e respondeu
 – Sim pela graça de Deus
 Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!
 (ANDRADE, 1925, p. 169 *apud* ANDRADE, 2014).

Nota-se, no poema, as características que denotam a estética “oswaldiana” na primeira fase modernista: o humor misturado ao lirismo, a piada e a imaginação, os nossos lugares comuns usados poeticamente, a concisão, a fala popular, a caricatura retórica, a ironia, além de outros aspectos já citados como a intertextualidade, rupturas sintáticas e fragmentação. Teles (2009) resume essas transformações a partir de dois aspectos:

Abertura e dinamização dos elementos culturais, incentivando a pesquisa formal, vale dizer a linguagem; ampliação do ângulo óptico para os macro e microtemas da realidade nacional, embora essa ampliação se tenha dado mais exatamente na linguagem, elevando-se o nível coloquial da fala brasileira à categoria de valor literário, fato que não havia sido possível na prática parnasiano-simbolista, quer pela sua concepção formal, quer pela concepção linguística da época, impregnada de exagero vernaculismo (TELES, 2009, p. 411).

Dessa forma, o que se pode concluir das primeiras manifestações modernistas no Brasil está atrelado à tentativa ousada de um grupo de escritores obstinados a superar as raízes passadistas que a literatura edificou até o início do século XX, a fim de abrir caminho para novas ideias que mais tarde viriam a revolucionar o modo de agir e pensar desses artistas, não apenas em São Paulo, mas em outras regiões do Brasil sob a chancela de clubes

e associações de novos escritores, já que, tomados pelo espírito novo advindo das mentes vanguardistas, estariam empenhados a levantar ainda mais essa bandeira.

2.1.1 As vanguardas e a chegada ao Brasil

Ao longo da história, o poeta/artista, a partir da necessidade de romper com o passado, esteve sempre disposto a criar um novo movimento ou tendência que substituísse o estilo literário anterior ao seu tempo. Embora o presente estudo afirme e reafirme que os passos para o futuro sempre carregam resíduos vivos do passado, partindo da assertiva que abre este parágrafo e que encontramos em muitos manuais de Literatura, destacamos os movimentos nas artes em sua importância transformadora. A preocupação em mudar, em fazer algo novo é ação capaz de gerar, na arte e na escrita, uma série de transformações político-sociais que possibilitaram uma maior abertura ao pensamento crítico durante o período em que exerceram o seu papel de promotores da arte e da literatura. Compagnon (1996) metaforiza o vocábulo “vanguarda” em sua obra *Os cinco paradoxos da modernidade*: “Utilizarei a metaforização do termo vanguarda, ocorrida no decorrer do século XIX. Esse termo é de origem militar; no sentido próprio, designa a parte de um exército situado à frente do corpo principal, à frente do grosso das tropas” (COMPAGNON, 1996, p. 39).

Nesse viés, pode-se destacar a Arte das Vanguardas Europeias como sendo um grupo de artistas visionários que primaram pela modernização da literatura no modo de criar e estabelecer um novo tempo do fazer artístico; um olhar além do tempo em questão, conforme corrobora Lúcia Helena (1993) ao definir o termo Vanguarda em Movimentos da Vanguarda Europeia:

[...] vem do francês *avant-garde* e significa o movimento artístico que “marcha na frente”, anunciando a criação de um novo tipo de arte. Esta denominação tem também uma significação militar (a tropa que marcha na dianteira para atacar primeiro), que bem demonstra o caráter combativo das “vanguardas”, dispostas a lutar agressivamente em prol da abertura de novos caminhos artísticos (HELENA, 1993, p. 08).

Para Teles (2009), o movimento literário e artístico mais discutido, mais criticado e mais assimilado nos últimos cem anos é/foi sem dúvida o futurismo, a começar com a grande exposição que, no final dos anos 2000, a França lhe dedicou no Centro Pompidou, conforme se lê no catálogo da exposição: “Primeira vanguarda do século XX, o futurismo

quis romper radicalmente com o passado e com a sua herança, tomando consciência do advento de mundo novo colocado sob signo da técnica, das multidões urbanas, da energia trepidante das metrópoles modernas” (TELES, 2009, p. 9).

Teles (2009) deixa claro que, bem antes de Marinetti, o maiorquino Gabriel Alomar havia empregado o termo futurismo numa conferência no Ateneu Barcelonês, em 18 de junho de 1904. Alomar começa falando dos dois “mundos” que tecem a História: o do passado e o do futuro, visto por ele como o impulso de personalização, de individualização e de diversificação, e acrescenta:

Esse impulso próprio reage contra o impulso recebido [do passado], vai contra a educação, desmente o ensino aprendido, proclama abertamente a independência do próprio espírito [...], derruba e destrói, escandaliza e espanta as almas pobres [...] São futuristas” (TELES, 2009, p. 11).

Vale ressaltar que, a respeito do Modernismo brasileiro, seus estudiosos desconhecem sua “pré-história” futurista, a que está relacionada à publicação do primeiro manifesto futurista de Marinetti em 1909, até 1920, quando os nossos escritores começam a falar abertamente sobre essa vanguarda, tanto os novos quanto os velhos.

Segundo Moisés (2004), no dicionário de termos literários, o termo “vanguarda” designava, originalmente, as unidades armadas que se punham à frente dos exércitos nos conflitos de guerra:

De etimologia anglo-saxônica (*al. Warten, guardar; ing. To Ward, proteger, sec. XI*), entrou em uso no francês (*sec. XII*), em espanhol, na forma *avanguardia*, no fim do século XIV, e na forma atual, no século XVII, contemporaneamente ao nosso vernáculo. Assumiu, mais tarde, o sentido estético moderno, ao nomear determinados movimentos artísticos e literários (MOISÉS, 2004, p. 461).

Do ponto de vista artístico, Moises (2004), a partir das considerações de Moreno (1998), caracteriza as Vanguardas no terreno da poesia em três formas de rebelião:

- 1) “contra a beleza” – “o desdém à tradicional exigência da beleza, tanto no objeto, como na sua representação artística”, em razão do apoio tácito “numa estética heterônoma, metafísica e racionalista”;
- 2) “contra a música”, ou verdadeiramente, contra a rima e os moldes formais”, tendo em vista a criação de um novo instrumento arquimusical, que se denominou verso livre;

3) “contra a linguagem” – poesia “deve resolver os seus próprios problemas com seus próprios meios, reduzir-se a expressar-se sem mais pré-fabricação do que a palavra, chegar ao leitor e nele permanecer sem o auxílio mnemotécnico da rima” de forma que “se reduza a sílabas a linguagem poética”, como no Dadaísmo, ou “tergiversar e romper as funções lógicas e gramaticais por exigência mesma do objeto que quis expressar (a psique em concreto absoluto)”, como no Surrealismo, ou a substituição da “palavra pela mera letra”, como no Letrismo.

Castro, no livro *Dialética das Vanguardas* (1976), afirma que: “em primeiro lugar, é preciso esclarecer que a noção de vanguarda não pode ser nem absoluta nem estática. Só dentro de uma concepção relativa e dinâmica a ideia de vanguarda tem viabilidade de servir como definidora-identificadora de uma atividade: a do artista”.

No período de 1848 a 1870, a comparação estética passou por um processo de transformação. A princípio a arte vanguardista fixou as atenções para o progresso social e se manteve esteticamente além do seu tempo. Essa transformação está relacionada à autonomia da arte e se assemelha à ideia de Manet: se a vanguarda merece esse conceito antes de 1848, por suas características, a arte pós 1870 a merecerá por suas formas (COMPAGNON, 1996).

Como em outras épocas, no que se refere à literatura, a influência francesa é claramente percebida na construção da estética vanguardista. Assim sendo, Teles (1994) completa ao afirmar que não se pode negar a influência da França nas suas concepções estéticas, especialmente na preocupação com “o espírito moderno”, ideia que se popularizou por meio do futurismo e se desenvolveu por Apollinaire (*L'Esprit nouveau et les poètes*, 1918) e que, após a morte deste, motivou a fundação da revista *L'Esprit nouveau* (1920), que por sua vez exerceu uma grande influência na teoria poética do autor Mário de Andrade. Vejamos o que diz Antônio Sérgio Mendonça e Álvaro Sá com relação à vanguarda em arte:

Arte de vanguarda é aquela que traz um aumento de repertório naquilo que lhe é específico, como conceito, e desde logo ficam de fora o folclore e suas manifestações. Como decorrência, não podem ser denominados de vanguarda os produtos que se constituem em repetições de especificidades já incorporadas ao repertório (MENDONÇA; SÁ, 1983, p.12).

Desde que as principais tendências vanguardistas da Europa (Futurismo, Dadaísmo, Expressionismo, Cubismo, Surrealismo) se espalharam e ganharam destaque nos outros continentes, alguns movimentos literários ligados à quebra do estilo clássico surgiram, a fim

de construir um novo modelo no que diz respeito à forma de produzir literatura, contribuindo com a inovação das obras de arte e enriquecendo a pesquisa acerca do Modernismo no Brasil. Para entender o espírito desses movimentos, é necessário levar em conta que:

- (a) todos eles propõem a desorganização proposital da cultura e, em especial, da arte produzida até então;
- (b) ocorre uma grande integração entre as diversas manifestações artísticas do período: a pintura, a escultura, a arquitetura, a música e a literatura apresentam muitas características comuns;
- (c) apesar da proposta de criar algo inteiramente novo, os vanguardistas não deixaram, por vezes, de se inspirar em estilos de épocas anteriores.

Diante de tais aprofundamentos científicos, é conveniente tomar conhecimento das palavras de Valéry ao reforçar os significados e as razões pelas quais as manifestações vanguardistas se confirmam:

Durante o último meio século [ele está escrevendo em 1936] uma sucessão de fórmulas ou de modos poéticos foram pronunciados, desde o tipo estrito e facilmente definível do parnaso até as produções mais dissolutas e as tentativas mais verdadeiramente livres. Convém, e isto é importante acrescentar a este conjunto de invenções certas renovações, frequentemente mais felizes, com os empréstimos de formas puras ou cultas, tomados aos séculos XVI, XVII e XVIII, e cuja elegância é talvez imprescritível (VALÉRY, 1936, *apud* TELES, 2009, p. 103-104).

O que se pode concluir a partir dessas referências é que os movimentos de Vanguarda exerceram forte influência criativa, crítica e conteudista na formação dos movimentos modernistas, considerando a sua representação um marco na história da arte e da literatura.

2.1.2 O Modernismo em São Paulo

Em São Paulo, a Semana de Arte Moderna, realizada nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no teatro municipal, foi um importante acontecimento que marcou o início do Modernismo no país. O evento concretizou-se graças ao apoio financeiro dos fazendeiros de café (dentre eles Paulo Prado) que acolheram os vanguardistas brasileiros e que tinham como objetivos declarados “assustar a burguesia que cochila na glória de seus lucros”. Nesse

contexto, Mario de Andrade, na conferência *O Movimento Modernista*, explicava porque só São Paulo reunia as condições para sediar a semana:

E só mesmo uma figura como ele [Paulo Prado] e uma cidade grande, mas provinciana como São Paulo, poderiam fazer o movimento modernista e objetivá-lo na Semana. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna, porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente. São Paulo estava, ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade no mundo (ANDRADE, 1942, p. 24-27).

A crítica de Afrânio Coutinho em *A Literatura no Brasil – Era modernista* (1997), ao destacar o discurso de Paulo Prado, dois anos depois da Semana de Arte Moderna, observa sua efusividade ao advertir que esse acontecimento marcaria uma data memorável no desenvolvimento literário e artístico do Brasil, posto que renovaria a mentalidade nacional ao descortinar para nós o século XX, pondo o país na atualidade do mundo:

Esse ensaio ingênuo e ousado, de reação contra o Mau gosto, a Chapa, o Já visto, a Velharia, a Caduquice, o Mercantilismo, obteve um resultado imprevisto e retumbante. Assanhou o ódio dos filisteus, introduziu a dúvida nos espíritos de boa fé, e fez rir às gargalhadas um público triste e conselheiral. [...] E, pela primeira vez, São Paulo, se interessou com paixão, por um problema de arte, pela primeira vez em meio do nosso industrialismo, saíram as conversas do ramerrão das preocupações materiais e da maledicência para o terreno das ideias gerais (PRADO, *apud* COUTINHO, 1997, p. 20).

Do ponto de vista literário, poetas como Mario de Andrade e Oswald de Andrade tomaram a iniciativa de mudar/transformar o “fazer poesia” no país. Muitos desses artistas, após passarem algumas temporadas na França, palco de grande efervescência modernista-vanguardista, abriram os olhos para o futuro, trazendo de lá as melhores impressões a fim de iniciar os primeiros trabalhos de exposição e publicação que mais tarde culminariam com a realização da Semana de Arte Moderna. Gilberto Teles nos faz perceber essa influência:

É inegável a influência francesa nas suas concepções estéticas, principalmente na preocupação com “o espírito moderno”, idéia popularizada pelo futurismo e desenvolvida por Apollinaire (*L’Esprit nouveau et les poètes*, 1918) e que, após a morte deste, motivou a fundação da revista *L’Esprit nouveau* (1920), que exerceu também indiscutível influência na teoria poética de Mário de Andrade (TELES, 2009, p. 275).

Apesar de apresentarem diferenças no que diz respeito à ideologia, partido político, religião, postura artística, estilo literário e relação com o passado, Oswald de Andrade e

Mário de Andrade foram o alicerce do Modernismo brasileiro. Em um processo consistente de demolição e construção da cultura, ambos realizaram um ousado projeto para destronar o parnasianismo e o academicismo e assim definir as bases de uma nova literatura brasileira, cujos reflexos se fazem sentir até os dias atuais. Os Andrades se firmaram como as principais lideranças ao implantarem e definirem esse novo campo de atuação literária no Brasil, conforme salienta o crítico de arte Paulo Mendes de Almeida, amigo dos dois escritores:

Esses dois tipos tão diversificados de intelectual completavam-se admiravelmente. Mário era ruminante. Desconfiava do fácil e da própria facilidade. Era homem de pensar e repensar. A ele, pois, se adequava, perfeitamente, o papel de teorista documentado. Oswald, ao contrário, se entregava às primeiras ideias, quando ainda elas eram mais propriamente sensações ou sentimentos do que ideias. Era uma inteligência a jato, com admirável poder de síntese [...] O poder da síntese pois o e o poder da análise se conjugaram, nesse encontro dos Andrades de São Paulo [...] E foram eles, assim, o elemento de coesão de todo o grupo, ao qual transfundiam audácia, segurança e entusiasmo (ALMEIDA, *apud* REZENDE, 1993, p. 13).

Segundo suas observações em *Aspectos da literatura brasileira*, Mário de Andrade afirmava serem três os princípios fundamentais do Modernismo:

[...] o espírito modernista que avassalou o Brasil, que deu o sentido histórico da inteligência nacional desse período, foi destruidor. Mas esta destruição não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional (ANDRADE, 1974, p. 242).

Tomando como base esses princípios e com o Modernismo ganhando força no campo da literatura, o movimento não somente ajudou a abrir as portas para a criação de manifestos e revistas pós a realização da Semana de 1922, como também para desanuviar o pensamento daqueles que ainda se encontravam ancorados no passadismo intelectual, conforme a colocação de Andrade (1942, p. 14) ao destacar os méritos e a relevância do movimento modernista:

Isto foi o movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal. Há um mérito inegável nisto, embora aqueles primeiros modernistas... das cavernas, que reunimos em torno da pintora Anita Malfatti e do escultor Vitor Brecheret, tenhamos como que apenas servido de altifalantes de uma força universal e nacional muito mais complexa que nós. Força fatal que viria mesmo, já um crítico de senso-comum afirmou que tudo quanto o fez o movimento modernista, far-se-ia da mesma forma sem o movimento (ANDRADE, 1942, p. 14).

Dentre as revistas e manifestos que repercutiram destacam-se a Revista Klaxon, o Manifesto Pau-Brasil, o Grupo Verde-Amarelo e o Manifesto Antropofágico, todos altamente imponderados a fim de romper com as desgastadas formas de expressão atacando abertamente os artistas do passado. Esses manifestos e revistas ganharam notoriedade após a realização da Semana de 22 e objetivavam divulgar as ideias modernistas dos grupos que se formavam em vários estados brasileiros.

O Manifesto Pau-Brasil, publicado em 1924, foi porta-voz do grupo Pau-Brasil, do qual faziam parte Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Alcântara Machado, Raul Bopp e Mário de Andrade. O programa do grupo pregava a simplicidade e o primitivismo, conforme se apresenta um dos trechos desse manifesto: “contra o detalhe naturalista – pela síntese; contra a morbidez romântica – pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa. A seguir, alguns trechos do manifesto da Poesia Pau-Brasil:

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafreão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.
 A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem.
 A Poesia Pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança.
 A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.
 Só não inventou uma máquina de fazer versos – já havia o poeta parnasiano.
 A Poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente.
 Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres. (TELLES, *apud* ANDRADE, 2009, p. 472-478).

Como reação ao tipo de nacionalismo defendido por Oswald de Andrade no *Manifesto Pau-Brasil* e aos matizes anarquistas de seu autor, surge em São Paulo o grupo *Verde-Amarelismo*, constituído por Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo. Defendendo um nacionalismo ufanista, com evidente inclinação para o nazi-fascismo, o grupo alegava que o movimento Pau-Brasil era “afrancesado”. Em 1927, ao escolher a anta e o índio tupi como símbolos da nacionalidade primitiva, o grupo verde-amarelo transforma-se na Escola da Anta. Coutinho (1997, p. 32) faz um paralelo entre as semelhanças dos dois movimentos supracitados:

Os movimentos “pau-brasil”, “verdamarelo” e o “regionalista” traziam um ponto em comum: o interesse pelo país, sua gente, suas coisas, paisagens, destino e

problemas. Essa preocupação de valorizar o nacional fez da poesia modernista, como observou Carlos Drummond de Andrade, “em grande parte, uma poesia de região, de município e até de povoado, que se atribuiu a missão de redescobrir o Brasil, considerando-o antes encoberto do que revelado pela tradição literária de cunho europeu” [...] (COUTINHO, 1997, p. 32).

Revidando com sarcasmo o primitivismo xenófobo da Anta, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Raul Bopp lançam o mais radical de todos os movimentos do período: a *Antropofagia*. O Manifesto Antropofágico foi inspirado no quadro “Abaporu” (“antropófago”, em tupi), que Tarsila ofereceu a Oswald de Andrade como presente de aniversário. Os antropófagos propunham a devoração da cultura estrangeira. Suas ideias têm como porta-voz a Revista da Antropofagia, da qual também participaram os escritores Antônio Alcântara Machado, Geraldo Costa e outros. Contrariamente à xenofobia da Escola da Anta, os antropófagos não negam a cultura estrangeira, mas também não a copiam nem a imitam. Assim como os índios primitivos devoram seu inimigo, acreditando que assim assimilavam suas qualidades, os artistas antropófagos propõem a “devoração simbólica” da cultura estrangeira, aproveitando dela suas inovações artísticas, porém sem perder nossa própria identidade cultural. Trata-se, portanto, de um aprofundamento da ideia da “digestão cultural” já proposta no Manifesto da Poesia Pau-Brasil. Segue abaixo um trecho desse manifesto:

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.
 Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De Todas as religiões. De todos os tratados de paz.
 Tupy, or not tupy, that is the question.
 Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.
 Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.
 Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama.
 Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa.
 Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de Senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.
 Já tínhamos o consumismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.
 (TELLES, apud ANDRADE, 2009, 472-478).

A *Revista Klaxon* publicava crônicas, poemas, gravuras e anúncios. Contando com a participação de elementos de variadas tendências, a revista torna claras as divergências estéticas e ideológicas que já se verificavam na *Semana*. Fez várias inovações no campo gráfico, visual e propagandístico. *Klaxon* é o nome da buzina externa dos carros. O editorial do primeiro número da revista dizia: *Klaxon* cogita principalmente de arte. Mas quer a época

de 1920 em diante. Por isso é polimorfo, onipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditório, invejado, insultado, feliz.

Já a *Revista*, de Belo Horizonte, reunia poetas como Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, João Alphonsus, Pedro Nav, Abgar Renault. O primeiro a dirigia, com Martins de Almeida; o segundo, com Gregoriano Canedo, formava a dupla de redatores; os demais colaboravam. Em artigo no primeiro número (julho de 1925), Carlos Drummond expunha a missão que entendia caber ao escritor:

[...] o excesso de crítica, dominante nos anos anteriores de 1914, se resolveu no excesso contrário, de extrema passividade ante os fenômenos do mundo exterior. Paroxismo das doutrinas estéticas chegou a DADA; repetiu-se o descalabro da Torre de Babel. Agora, o escritor foge de teorias e construções abstratas para trabalhar a realidade com as mãos puras (DRUMMOND *apud* COUTINHO, 1997, p. 128).

No entanto, duvidando de toda a afirmação dessas novas publicações, havia uma grande rejeição por parte dos escritores e adeptos que não conseguiam se desgarrar do estilo clássico da “arte pela arte”, comum aos poetas do Parnasianismo, e muito se foi questionado se esse grupo de artistas seria capaz de confirmar suas novas concepções literárias diante daquilo que já era considerado consagrado como literatura. As lembranças do poeta Raul Bopp (1921, p. 224) são bastante esclarecedoras a esse respeito:

Nesse movimento, de ruidosa confusão, resguardei-me numa posição tranquila, sem tomar parte em nada (embora algumas vezes eu aparecesse ainda citado, erroneamente, como um dos participantes da Semana). Minha contribuição, nesse sentido, foi nula. Também, nem senti que as ideias de maior vibração, nesse momento, tivessem exercido em mim, qualquer influência. O que, a esse respeito, poderia se denominar de fase de formação modernista, vinha já com raízes amazônicas. Durante minha estada no Setentrião brasileiro, colhi ensinamentos, que me conduziram a um novo estado de sensibilidade. Alarguei instintivamente a visão que eu formava das nossas coisas. Abeirei-me das falas rurais, de uma deliciosa formação sintática. Na sua simplicidade, estavam certamente gergens de poesia pura, descongestionada de acessórios ornamentais (BOPP, 1921, p. 224).

No discurso de abertura da Semana de Arte Moderna, o escritor Graça Aranha apresenta, de maneira efusiva, o que seria aquele evento de grande repercussão na sociedade paulistana da época:

Para muitos de vós a curiosa e sugestiva exposição que gloriosamente inauguramos hoje é uma aglomeração de “horrores”. Aquele Gênio supliciado, aquele homem amarelo, aquele carnaval alucinante, aquela paisagem invertida se não são jogos da fantasia de artistas zombeteiros, são seguramente desvairadas interpretações da natureza e da vida. Não está terminado o vosso espanto. Outros

“horrores” vos esperam. Daqui a pouco, juntando-se a esta coleção de disparates, uma poesia liberta, uma música extravagante, mas transcendente, virão revoltar aqueles que reagem movidos pelas forças do passado. Para estes retardatários a arte ainda é o Belo (ARANHA *apud* TELES, 2009, p. 415).

Foi com discursos dessa natureza, aliados a poemas e manifestos, que nossos primeiros escritores modernistas conseguiram romper com a arte tradicional, apresentando uma arte em consonância com os grandes movimentos internacionais de renovação de ideias, nesse caso, as vanguardas europeias. E um exemplo que se coaduna com essa transformação está evidente em um dos fragmentos do *Manifesto da Poesia pau-brasil*, escrito por Oswald de Andrade:

[...] Nossa época anuncia a volta ao sentido puro. Um quadro são linhas e cores. A estatuária são volumes sob a luz. A Poesia Pau-brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinho cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente [...] (ANDRADE *apud* TELES, 2009, p. 476).

Para atender ao seu desejo de modernizar o Brasil, esses artistas paulistanos romperam com as formas de expressão desgastadas, não apenas produzindo obras com técnicas inovadoras, mas também atacando abertamente os artistas do passado. Assim, esse ousado projeto se assegurou a partir de dois pontos essenciais. O primeiro está relacionado à renovação formal das produções literárias, bem como a tentativa de consolidar um novo perfil estético na literatura. O segundo tem a ver com o conteúdo crítico e criativo dessas produções, vindo a expressar uma nova abordagem temática, mais social e motivada a enfatizar a realidade brasileira. Desse modo, Teles (2009) define a importância da Semana de Arte Moderna como crucial para concretização do Modernismo em São Paulo e, posteriormente, no restante do Brasil:

A Semana de Arte Moderna foi um duplo vértice histórico; convergência de ideias e estéticas do passado, apuradas e substituídas pelas novas teorias europeias (futurismo, expressionismo, cubismo, dadaísmo e espiritonovismo); e também ponto de partida para as conquistas expressionistas da literatura brasileira no século XX. Há quem queira ver na Semana uma espécie de Gênese brasileiro, como se não houvesse nada de literário antes dela, ideia que a crítica vai lentamente desfazendo. Pode-se pensar num fiat, mas um tanto às avessas, porquanto se é verdade que chegou a existir uma comutação de ideias e valores, a ruptura como o passado, como já podemos hoje deduzir, foi mais ou menos aparente, permanecendo a mesma essência cultural, apenas, é claro, enriquecida e dinamizada (TELES, 2009, p. 411).

Dessa forma, tais manifestações aproximaram o ser humano dessa realidade, possibilitando uma reflexão mais ampla do panorama sociopolítico e cultural da época, como bem percebeu Mário de Andrade, ao refletir sobre o sentido do Modernismo:

Não foi um conjunto de regras artísticas, mas sim um estado de espírito revoltado e revolucionário que nos atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país (ANDRADE, apud TELLES, p. 25-26).

São considerados como marcas principais da arte moderna o *Antipassadismo cultural* e a *liberdade de criação*. Esse grupo de artistas queriam não apenas se desprender de normas rígidas, mas também demolir os padrões e a ideologia realista-naturalista que predominavam na época. Assim, fariam dessa liberdade um meio de valorizar o ilogismo e a subjetividade. Os fatos demonstrariam – é a sintética conclusão de Mário Silva Brito – que a Semana de Arte Moderna finalmente introduziu o Brasil na problemática do século XX e levava o país a integrar-se nas coordenadas culturais, políticas e socioeconômicas da nova era: o mundo da técnica, o mundo mecânico e mecanizado – mundo que o Modernismo cantaria, glorificaria e, depois, temendo-o, repudiaria, consequência dele que era.

2.1.3 O Modernismo além de São Paulo

Depois de se consolidar com gosto de vitória em São Paulo, a Semana de 22 também repercutiu significativamente em Minas Gerais e no Rio de Janeiro, posto que, à época, os artistas e intelectuais desses dois estados reagiam ao ideal modernista como movimento cultural organizado. Considerado como um dos principais expoentes da modernidade, o poeta Manuel Bandeira, foi um dos que declarou que seus versos eram fruto de suas inspirações na vivência das rodas boêmias cariocas e não das discussões intelectuais.

Desse modo, a Arte Moderna ultrapassava os umbrais do Sudeste, despertando em outras regiões uma nova geração de artistas que ansiava por novos ideais, especificamente no Recife e na Paraíba. Essa renovação artística foi extremamente necessária a fim de despertar na classe artística nordestina o desejo de revolucionar a mente dos que ainda não tinham base para discutir essas possíveis transformações.

Dois anos depois que a Semana de Arte Moderna escancarou definitivamente a presença do Modernismo no Brasil, a nata de artistas da região Nordeste abria os olhos para

uma necessária mudança acerca do que se era produzido como literatura. Para dar início a essa empreitada, em 05 de julho de 1924, o recifense Joaquim Inojosa remeteu, aos senhores Severino de Lucena e S. Guimarães Sobrinho, diretores da revista *Nova Era*, de João Pessoa, uma carta-manifesto que constitui o primeiro documento do Modernismo no Nordeste, percebendo-se nele a influência de Filippo Tomasi Marinetti, fundador do manifesto futurista, e Graça Aranha. O documento também chegou a ser publicado no 3º volume de *O Movimento modernista em Pernambuco*. Teles (2009) apresenta alguns trechos da efusiva carta-manifesto que abriu as portas para o ideal modernista em solo nordestino:

O movimento acha-se vitorioso no Rio de Janeiro e em São Paulo. Hoje, nesta deliciosa Mauriceia, os passadistas enragés, não cultivando uma nova expressão de arte, não contestam, no entanto, a sua necessidade. Aceitam-na, embora, por um caso de tradições de família, permaneçam nos velhos moldes bolorentos, como elementos representativos do seu tempo, no Instituto Arqueológico da Arte. [...]
 [...] Seria, porém, mais nobre não fugissem aos efeitos daquilo que julgam vitorioso por sua seiva, número e valor dos que combatem. Em fins de 1922, quando afirmei nesta cidade que nada estávamos fazendo porque fazíamos tudo velho, acharam absurdas, e, até ridículas, as minhas asserções. [...]
 [...] A literatura brasileira atravessa, atualmente, uma fase de descanso dominical. Os velhos, tendo trabalhado durante a semana, alapardam-se burguesamente a dormir o sono dos satisfeitos. Aos moços cabe romper contra a apatia e dar, a esses dias monótonos, uns tons alegres de festa, ânsias, de sonhos. A “Poesia-Pau-Brasil” do parnasianismo está gasta, porque os poetas de hoje querem a sua arte livre, sem códigos, sem preconceitos, sem mordanças. Há muitos anos que se diz a mesma coisa e faz-se mister que os outros motivos inspirem aos artistas. A arte não tem passado, nem futuro: tem presente. Realizemos a arte da hora atual. [...]
 [...] O sol nasce todos os dias no mesmo horizonte, mas não ilumina as mesmas cabeças. Andar com os velhos é envelhecer com eles. Prefiro até esmaga-los a sujeitar-me aos seus caprichos injustificáveis. O único exemplo que nos podem dar é o da experiência. Nós, no entanto, sabemos que a experiência é inimiga da mocidade, porque é filha da velhice. Erga a mocidade a frente, para que nela se possa colocar o estema da vitória.
 A vitória, no caso, pertence à Arte Moderna (TELES, 2009, p. 479-481).

Além de adotar os preceitos futuristas de Felipo Tomaso Marinetti em suas propostas, esse novo movimento sofreu outras influências significativas advindas da filosofia, como se vê no editorial publicado em um dos últimos números da revista *Era nova*, em 15 de abril de 1924, sob o título *Renovação literária*, e nele escreveram:

Demos mais esta vez razão a Augusto Comte: nada há absoluto. Esse movimento forte, partido da mocidade intelectual de São Paulo, em prol de uma falada renovação em arte e literatura no Brasil, não deixa de oferecer o seu merecimento. / Se não se pode trazer à baila algo de nuevo que diz respeito aos antigos, imortais e vivos de Arte e de Estética, contentemo-nos, então, em combater a toda força o nosso mal-maior: o lugar comum, a eterna repetição das mesmas expressões, das mesmas palavras. / Se não se podem inventar novos sentimentos, então aprendamos a expressá-los sem a chateza, sem a vulgaridade com que os intelectuais de agora se acostumaram a fazê-lo. Isto é o que entendemos por

renovação. / Neste aspecto, ela não é apenas louvável, é urgente [...] (TELES, 2009, p. 482).

Tais reverberações modernistas também atraíram os artistas da região Norte, a começar pelo estado Pará. Aldrin Moura de Figueiredo, ao publicar o artigo *De pincéis e letras: os manifestos literários e visuais no Modernismo amazônico na década de 20*, apresenta, com base na crítica especializada, sua definição de arte e manifesto com relação ao Modernismo:

Trata-se de um texto dissertativo, com aguda intensidade persuasiva, envolto em declaração pública de princípios e intenções acerca do fazer artístico. O manifesto busca declarar um ponto de vista, denunciar um problema ou ainda convocar uma comunidade para uma determinada ação política. De estrutura relativamente livre, mas com alguns elementos indispensáveis, tais manifestos dissertam em tom de conclamação, cheio de vocativos e, dependendo de onde será divulgado, campeiam verbos no presente do indicativo ou no imperativo. Há um certo desejo de loucura, desconstrução, originalidade e autoria nesses manifestos (FIGUEIREDO, 2016, p. 131).

Tendo como base a análise crítica de Castro (1976), conclui-se que a tentativa de explorar, experimentar e fixar o novo aos olhos do mundo requer definir uma estratégia acessível e mediadora para tal finalidade:

Uma vez definido um repertório de circunstâncias políticas, sociais e culturais, de possibilidades em que todos os homens se movimentam em função do artista é entender esse repertório e forçá-lo no sentido de o abrir para o futuro, estendendo assim o campo do possível. A posição do artista criador é então contraditória, tanto no nível genuinamente criador, como no nível profissional ou no nível individual (CASTRO, 1976, p.35).

Ainda sobre o artigo de Aldrin Figueiredo, essas reverberações na região amazônica apresentam fatos que abrem portas para um importante debate na seara das artes e da literatura. No estado do Pará, alguns manifestos já haviam sido apresentados para o público antes mesmo da Semana de Arte de Moderna. Dessa forma, é possível levantar uma outra hipótese quanto à instauração de iniciativas inovadoras voltadas para a modernização da produção poética.

Em 1916, na cidade de Belém, um grupo de literatos ligados à revista *Ephemeris* tomaram os campos da filosofia, da arte e da história, como o objeto central de estudos diante das suas preocupações intelectuais, tendo em vista compreender o significado de “moderno” na literatura e na arte. Cinco anos depois, ainda na capital paraense, um encontro com vários

artistas locais fez surgir a Associação dos Novos e mais adiante um grupo de nome mais ousado: Vândalos do Apocalipse, ambos corroborando com o mesmo lema: “destruir para criar”. Na poesia “Chapeleirinhas pobretãs de olhos mansos”, o poeta paraense Bruno Menezes descreve o perfil da mulher operária descrita sob a estética do *art-nouveau*:

É dessas mãos habilidosas
a trabalharem sem descansos
dando vida às plumas, colorindo as rosas,
que saem esses chapéus ultraelegantes
da menina leviana e da mulher coquette.

Trabalham tanto as chapeleiras, pobrezinhas,
Sangram os dedos, cansam a vista
à luz do dia, à luz das lâmpadas cegantes,
fazendo voar azas inertes de andorinhas,
a completar com um chapéu lindo uma toilette.

Chapeleirinhas! As mulheres elegantes
se isto soubessem nem queriam dar na vista.
É uma heroína a minha pobre midinette.
(FIGUEIREDO, *apud* MENEZES)

Conforme a interpretação modernista de Benedito Nunes, a multiplicidade de imagens e a diversidade significados políticos encontrados na releitura da arte-nova pelos literatos paraenses mostram o quanto foi prematuro e incômodo aos historiadores sociais denominar o conjunto dessas obras de “pré-modernistas”. Coutinho (1997) enfatiza o crescimento empolgante desses movimentos de norte a sul do Brasil:

O Modernismo, como ruptura com as tradições conservadoras e acadêmicas, estava triunfante. Disseminaram-se por todo país, até pelas cidades do interior. Núcleos renovadores, reunidos em torno de revistas e jornais, vão aparecendo: o da *Verde* de Cataguazes, com Rosário Fusco Rezende, Ascânio Lopes; o da *Revista*, de Belo Horizonte, com Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Martins de Almeida; o de *Leite Crioulo*, com João Dornas Filho; o da *Madrugada*, no Rio Grande do Sul, com Augusto Meyer, Vargas Neto, Moisés Velinho, Teodomiro Tostes; o da *Arco e Flexa*, na Bahia, com Carlos Chiachio, Eugênio Gomes, Godofredo Filho e Carvalho Filho; o do *Flaminaçu*, do Pará, com Abguar Bastos. E outros grupos provincianos e regionais, cada qual com suas peculiaridades, mas todos, dos movimentos dos recantos mais anônimos aos processados nos grandes centros urbanos, notadamente São Paulo e Rio, fixavam conquistas fundamentais – e que justificam todo o esforço e toda a luta: – 1) *o direito permanente à pesquisa estética*, 2) *a atualização da Inteligência artística brasileira*, e 3) *a estabilização de uma consciência criadora nacional* – e sobretudo, “a conjugação dessas três normas”, observadas por Mário de Andrade, “num todo orgânico da consciência coletiva” (COUTINHO, 1997, p. 36).

Dessa forma, pode-se afirmar que os ventos do Modernismo e do estilo vanguardista começaram, em partes, a soprar em solo amazônico antes do apogeu da Semana

de Arte Moderna, sendo esta privilegiada não só pela projeção midiática do sudeste brasileiro, mas também pelo investimento pomposo que os artistas paulistanos fizeram, uma vez que pertenciam à elite da sociedade na época, diferentemente dos poetas amazônicos que, com pouco investimento e visibilidade, foram capazes de revolucionar com seus clubes e movimentos. Por isso, as reverberações da Vanguardas europeias na produção poética da Amazônia foram e são imprescindíveis para mudar os rumos do fazer artístico e literário dessa região, já que os poetas, uma vez estagnados no tempo, perdem forças, acomodam-se no que é antigo e deixam de gerar as transformações necessárias para um novo tempo na Literatura, imprescindíveis para a promoção da cultura, elevação do intelecto e do senso crítico.

3 MODERNISMO NO AMAZONAS

3.1 HISTORIOGRAFIA E PRINCIPAIS AUTORES

Aprendemos com historiografias literárias e com manuais de Literatura que a Semana de Arte Moderna em São Paulo é marco para o Modernismo no Brasil, a partir da qual estudos apontam suas reverberações em alguns estados da região Nordeste e no estado do Pará. Chegou a vez do Amazonas manifestar interesse pelo espírito modernista de produzir arte e literatura. A esse respeito, o professor Marcos Frederico Krüger Aleixo, em estudo sobre a poesia amazonense, afirma que o Modernismo começa a apresentar seus primeiros sinais cinco anos após a realização da Semana de 22:

Cinco anos depois da Semana de Arte Moderna, ou seja, em 1927, Pereira da Silva publicava em Manaus, os seus Poemas Amazônicos, primeiro livro de inspiração modernista no Amazonas. O poeta, porém, confunde Modernismo com falta de rima e métrica. Essas características formais da poética modernista eram suficientes para escandalizar as mentes mais conservadoras da província que se recusavam a aceitar poemas não rimados e não metrificados (ALEIXO *apud* TELLES, 2019, p. 26).

Tal repercussão modernista no Amazonas veio a despertar nos escritores o desejo de buscar caminhos alternativos, de realizar uma literatura que expressasse a realidade do mundo, a fim de romper com o academicismo predominante na produção literária amazonense. Nessa transição, alguns escritores manifestaram, em suas publicações, indícios da estética modernista. Telles (2019, p. 26) analisa o contexto:

Para entendermos a evolução da literatura amazonense, é imprescindível estudá-la no contexto das transformações por que passou a literatura brasileira, sobretudo, a partir da Semana de Arte Moderna. A literatura regional reflete as tendências e mudanças que ocorrem nos grandes centros culturais do país. O Modernismo repercutiu no Amazonas, despertando nos escritores o desejo de buscar novos caminhos, de realizar uma literatura que expressasse a realidade. De romper com o academismo que predominava na produção literária amazonense (TELLES, 2019, p. 26).

Com isso, os escritores Pereira da Silva, Clóvis Barbosa e Violeta Branca foram tomados pelo sintoma de anseio, renovação e atualização de nossa literatura. Com o olhar crítico frente à cultura regional, a luta dessa primeira geração de escritores amazonenses, pós Semana de Arte Moderna, tinha o intuito de superar as próprias limitações intelectuais e o isolamento cultural, da mesma forma em que os paulistas resistiram à elite que, na época,

foi indiferente às mudanças que se operavam no âmbito sociocultural da sociedade brasileira e amazonense com o populismo consolidado. Antônio Paulo Graça, na apresentação do livro *Poemas Amazônicos*, de Pereira da Silva, ratifica as ousadas tentativas dos escritores amazonenses de se firmarem nesse contexto:

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

Coletivamente, não se pode negar a importância do Clube da Madrugada para a continuação do Modernismo no Amazonas. Afinal, a intenção dos escritores que o fundaram era buscar uma nova expressão literária, por meio de experimentação e inovações estéticas, temáticas e linguísticas. Fundado em Manaus no ano de 1954, esse movimento artístico e literário desempenhou um papel importante não apenas na promoção das artes plásticas e da poesia, mas sobretudo ao chamar atenção da sociedade amazonense quanto ao cenário sociopolítico-econômico do estado nesse período, fator que se assemelha às características cruciais dos promotores da Semana de Arte Moderna, conforme observa o José Maria Pinto (2014) no livro *Lira da madrugada*:

[...] O mesmo aconteceu na fundação do Clube da Madrugada: contrariando o senso comum de que os avanços econômicos e sociais são o principal são os principais motores das grandes movimentações estéticas, no Amazonas dá-se o inverso. Em 1918 e em 1954, vivíamos o fundo do poço de duas graves crises: o fim do ciclo da borracha e o pós-guerra, que representa o fim de um ilusório momento de recuperação econômica. Entretanto, os intelectuais amazonenses, buscando forças sabe-se lá onde, reinventam-se e, pelo menos simbolicamente, plantam sementes para o futuro. São entidades criadas com finalidades diversas, é bem verdade: a academia, como uma forma de cristalizar o conhecimento; o Clube, buscando revitalizá-lo. O Clube contra a Academia, num primeiro momento. A Academia absorvendo o Clube, posteriormente. O novo reage contra a tradição até que esta o absorva e enforme uma nova tradição – que será questionada pelo novíssimo, num movimento incessante (PINTO, 2014, p. 25-26).

Iná Isabel de Almeida Rafael (2020), em sua tese *Manaus como obra de arte: uma genealogia da Literatura produzida no Amazonas*, trata acerca do surgimento do Clube da Madrugada, bem como do perfil e do propósito de seus membros fundadores, escritores ávidos pela modernização do panorama artístico e literário da capital amazonense:

Foi com o aparecimento do Clube que os escritores locais passaram a produzir uma literatura de cunho mais moderno, tentando sintonizar com as produções dos estados do sul do país. Ele foi também responsável por concretizar a produção literária local e romper com certos anacronismos moral e político que permeavam o fazer literário de muitos artistas. [...] Dessa Desta forma, é notório que o Clube da Madrugada teve um importante papel durante as lutas nacionalistas e, principalmente, “na formação política e ideológica de Manaus” (RAFAEL, 2020, p. 91).

Por ter assumido esse perfil, o Clube da madrugada se aproximou do comunismo anarquista, também conhecido como comunismo libertário, a fim de buscar uma aproximação maior entre arte e público, tendo como principais nomes Alcides Werk, Alencar e Silva, Anísio Melo, Astrid Cabral, Elson Farias, Antístenes Pinto, Ernesto Penafort, Farias de Carvalho, Jorge Tufic, Luiz Bacellar, Max Carpentier, Moacir Andrade e Thiago de Mello. A boemia foi uma característica importante do Clube e marcou sua relação tanto com a política revolucionária quanto com a arte de vanguarda. Dessa forma, o poeta e ensaísta Tenório Telles apresenta uma análise crítica no que tange às pretensões do Clube:

O Clube da Madrugada, descontando-se certos equívocos e ingenuidade, surgiu como uma reação à estagnação cultural, ao conservadorismo dos artistas e intelectuais comprometidos com a velha ordem política e econômica. Os jovens escritores, ligados ao Madrugada, esbarram na resistência e incompreensão dos representantes do pensamento conservador local. O Clube da Madrugada teve importante papel no desenrolar das lutas nacionais e na “formação política e ideológica de Manaus”. (TELLES, 2019, p. 28).

Dentre os grandes feitos voltados para a veiculação das artes visuais, o Clube da Madrugada realizou diversas exposições artísticas, festivais culturais e de cinema, além de estabelecer um diálogo com outras instituições, tais como a Pinacoteca do Estado do Amazonas. Jorge Tufic, a fim de esclarecer como surgiu esse movimento, reitera:

O surgimento do Clube da Madrugada em Manaus coincidiu com o desejo de renovação estética vivida por um grupo de poetas, escritores, intelectuais e artistas plásticos que estavam cansados do isolamento cultural proporcionado por dificuldades econômicas e geográficas. Segundo um de seus fundadores, o poeta Jorge Tufic, os antecedentes históricos do Clube estão nos primeiros encontros literários que aconteceram em 1949, na residência do poeta e pintor Anísio Mello (TUFIC, *apud* PINTO, 2014, p. 18).

Jorge Tufic, no livro que escreveu acerca dos trinta anos do Clube, fixa muito bem o que vai no espírito daqueles empreendedores:

Assim, revigorados pela ressonância interior que lhes vinha desses brasis profundamente idênticos na sua humanidade e no seu lirismo, o reencontro com a gleba resultaria, mais adiante, na sua efetiva participação num movimento cultural nascido para agitar, sacudir, subverter e renovar toda uma ordem de valores. (TUFIC *apud* PINTO, 2014, p. 18).

Em novembro de 1955, o Clube da Madrugada teve seu manifesto publicado na primeira e única edição da *Revista da Madrugada I*, em comemoração de um ano do movimento. A partir daí, conforme salienta Luciane Páscoa (2017), os membros do Clube da Madrugada programaram uma série de propostas com o intuito de romper com as mistificações do homem da região, pois o conteúdo desse manifesto tinha um caráter contestador, conforme se lê em um dos fragmentos do Manifesto Madrugada, publicado pela *Revista Madrugada I*, em 1955, dando ênfase aos aspectos culturais e literários do estado do Amazonas:

Não há literatura no Amazonas. Primeiro, fatores culturais e morais determinaram nos homens ditos de letras, uma posição acomodatória, geradora de um individualismo exacerbado, cuja consequência derivou o afastamento de valores positivos que pudessem fazer perigar o seu totemismo aceito como absoluto. Segundo, fatores de ordem econômica contribuíram para que elementos de valor intelectual procurassem novos meios, onde espíritos esclarecidos lhes ofereciam melhores oportunidades, em virtude de seu talento. Como prova do que asseveramos, vimos estes elementos afirmarem-se nos meios centralizadores do pensamento, onde a luta pela expressão das ideias não era sustentada por oligarquias intelectuais, fenômeno este instituído no Amazonas, há longa data. Fácil será observar o que acontece na esfera convencionada chamar-se acadêmica, onde campeia a servidão a estilos e ideias antiquadas, importadas diretamente da Europeu, no século passado. Desconhecem francamente, por meio de um indiferentismo olímpico, a existência de uma literatura puramente nacional. Tal ignorância redundante, conseqüentemente, numa arrogante indiferença diante dos próprios valores da terra. Porque estes procuram renovar as ideias e conquistar formas novas de expressão e não encontram apoio numa crítica evoluída. Disto resultou o êxodo anual de moços em direção ao Sul do Brasil (PINTO, 2014, p. 20).

Alguns projetos desenvolvidos por esse grupo de artistas ousados ganharam bastante repercussão na cidade, visto que envolveu um grande número de participantes. Sobre este importante fato, José Aguiar confirma:

O Clube da Madrugada buscou formas alternativas de promoção artística e cultural, que não dependessem de imposições institucionais. Desse modo, muitos eventos foram realizados ao ar livre, tais como os lançamentos de livros nas manhãs de sábado na praça da Polícia, ou mesmo as exposições de artes plásticas nas praças e até na praia, além dos festivais e das feiras de cultura (AGUIAR, 2002, p. 63).

O Manifesto da Madrugada em muito se assemelha ao do artista italiano Felippo Tomaso Marinetti, fundador do Futurismo. Ele escreveu um texto conhecido como “Fundação e manifesto do futurista”, publicado em 1909. Como se vê nos seis primeiros fragmentos, o autor se exacerba em pontuar a força da mudança diante a monotonia de um mundo ultrapassado:

Então, como o vulto coberto pela boa lama das fábricas – empaste de escórias metálicas, de suores inúteis, de fuligens celestes –, contundidos e enfaixados os braços, mas impávidos, ditamos nossas primeiras vontades a todos os homens vivos na terra:

1. Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito da energia e da temeridade.
2. Os elementos essenciais de nossa poesia serão a coragem, a audácia e a revolta.
3. Tendo a literatura até aqui enaltecido e imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada e o soco.
4. Nós declaramos que o esplendor do mundo se enriqueceu com uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida (...) é mais belo que a Vitória de Samotrácia.
5. Nós queremos cantar o homem que está na direção, cuja haste ideal atravessa a Terra, arremessada sobre o circuito de sua órbita.
6. É preciso que o poeta se desgaste com calor, brilho e prodigialidade, para aumentar o fervor entusiástico dos elementos primordiais.
7. Não há mais beleza senão a luta. Nada de obra-prima sem um caráter agressivo.
8. Nós estamos sobre o promontório extremo dos séculos!... Para que olhar para trás, no momento em que é preciso arrombar as misteriosas portas do impossível? O tempo e o espaço morreram ontem. Nós vivemos já no absoluto, já que nós criamos a eterna velocidade onipresente (MARINETTI 1909, *apud* TELES, 1972, p. 85-6).

Assumindo características análogas às do manifesto futurista concebido por Felippo Tomaso Marinetti, o Clube da Madrugada, em suas proposituras, apresentou à sociedade o pensamento crítico e revolucionário de seus membros fundadores, como se lê em suas linhas iniciais:

No momento em que o Brasil sofre uma crise total em todas as suas forças intelectivas, morais, educacionais, econômicas e sociais, a mocidade consciente do Amazonas, agrupada sob a égide do Clube da Madrugada, une-se para defender esta herança social inesgotável que herdamos de nossos antepassados, em cujas causas concernentes à debacle, atuam grupos de caráter negativo anacrônicos, divorciados da realidade brasileira e defensores de posições cômodas e de princípios apátridas.

Nesta senda, quanto mais penetramos, apresentam-se fatores desintegradores que clamam por uma tomada de posição definida por parte da mocidade, em torno dos problemas que se nos antolham prementes, menosprezados por esta geração que passa, e que em dias muito breves virão acarretar as consequências imponderáveis para o alicerçamento de nossa cultura na sua formação geral.

Se analisarmos, mais profundamente, a contextura total de nossa sociedade, iremos encontrar nos elementos que formam a nossa elite intelectual dirigente, uma apatia criminoso, no que diz respeito à formação e renovação de valores, que serão responsáveis vindouros de nossos destinos, e, subseqüentemente,

continuadores de nossa posição continental. Semelhante atitude gera, nos moços, uma repulsa que nos impulsiona a restaurar esta contextura social, e apresentar novo programa de ação, com a finalidade primordial orientada no sentido de elevação dos padrões intelectuais, morais, econômicos e sociais (PINTO, 2014, p. 33).

Tamanha foi a resistência que os promotores de literatura erudita no Amazonas impuseram frente ao movimento Madrugada no período em que foi propagado. No entanto, conforme corrobora o poeta Tenório Telles em *Cancioneiro poético Madrugada* (2004), o discurso renovador do Clube da Madrugada constituía num dos seus objetivos fundamentais experimentos estéticos mais adequados à realidade, bem como a inserção do discurso artístico e do fazer literário amazonense no cenário do Modernismo brasileiro, o que, décadas depois, obteve a adesão do cânone local, já que muitos desses escritores são membros efetivos da Academia Amazonense de Letras.

Alcides Werk, no poema “Na praia da Ponta Negra”, dá uma demonstração do que propunham os escritores do Clube da Madrugada e do desprendimento do estilo clássico no fazer poético da época, aderindo ao ideal vanguardista:

Às vezes tenho vontade
de andar de jeans, ser moderno,
fazer versos esquisitos,
gerar palavras estranha,
somar asfalto e lua,
misturar brigas de rua
com rosa, com cal e mar.
Mas, quando te sonho nua
na praia da Ponta Negra,
com gestos de pré-amar,
todo o meu ser se acomoda,
e eu volto a me ver menino
que sonhara ser poeta
em noites de romantismo,
e, conquistando, me esqueço
das conquistas que faria:
minha alma mansa flutua
nas águas pretas do rio
e esvoaça sobre a tua
como um pássaro no cio
(WERK, 2014, p. 59-60).

Diante do que se pode afirmar como consolidação do movimento modernista no Amazonas, o Clube da Madrugada, coletivamente, atingiu um patamar que muito se aproxima ao dos escritores paulistanos: artistas pré-dispostos a mudar os rumos da arte e da literatura na cidade de Manaus, a fim de chocar a sociedade com exposições, saraus,

publicação de artigos de opinião e manifestos. Outrossim, mas individualmente, os primeiros sinais do Modernismo datam de 27 anos antes do Clube, fruto das primeiras reverberações do ideal modernista a partir da publicação de obras poéticas e romances dos cinco escritores destacados no início desta seção: Pereira da Silva, Clóvis Barbosa, Violeta Branca, Ferreira de Castro e Thiago de Melo.

3.1.1 O Modernismo no Amazonas: futurismos, resíduos e expressão amazônica

O Modernismo enquanto afirmação de chegada ao futuro olha para uma nova poética, ao passo que abre as portas para novas formas e temas. Assim sendo, essa visão alinhada ao futurismo desencadeou a produção de obras que deram vazão a temáticas ainda pouco enfatizadas pelos escritores no Amazonas, até então presos a modelos clássicos, fiéis à metrificacão e ao preciosismo, sem expressar a Amazônia, seus costumes e suas origens. Sobre essa visão futurista, Gilberto Teles (2009) acrescenta:

O futurismo exaltou a vida moderna, procurou estabelecer o culto da máquina e da velocidade, pregando ao mesmo tempo a destruição do passado e dos meios tradicionais de expressão literária, no caso, a sintaxe: usando as palavras em liberdade, rompia a cadeia sintática e as relações passavam a se fazer através da analogia (TELES, 2009, p. 108).

Logo, essa visão de futuro dos escritores, calcada na intenção de romper a fronteira do passadismo literário no Amazonas, aderiu ao Modernismo como modelo dos escritores que produziam literatura no estado, muito em função do legado deixado pela Semana de Arte Moderna em 1922, voltando suas atenções para a realidade híbrida local, como se observa nos versos de Pereira da Silva em *Poemas Amazônicos*, e no romance *A Selva*, de Ferreira de Castro, já que ambos, seja no aspecto crítico ou de exaltação do lugar, expressam a Amazônia como tema central de suas obras.

Essa visão de futuro é fruto da individualidade de escritores visionários que buscaram, ao mesmo tempo que compreendem a realidade e a produção poética e cultural amazônica, viva e em constantes movimento, olhar as obras que ratificaram a Semana de Arte Moderna. É essa produção que aqui analisamos: as produções literárias que cristalizara as histórias e os elementos da região a fim de expressar, por meio do verso e da prosa, os acontecimentos que se sucederam na Amazônia no início do século XX, dentre eles o período áureo da borracha.

Zemaria Pinto (2014) traça um panorama sobre a literatura que era praticada no Amazonas, seus reflexos e diferenças antes de sofrer os efeitos da modernidade:

A literatura que se praticava então no Amazonas era reflexo do atraso e da indigência de sua organização político-social. Na prosa, a grande referência, unânime e inquestionável, era Euclides da Cunha, que por aqui passara, fulgurante, em 1905. É bem verdade que Coelho Neto ainda encontrava eco, mas sua popularidade já estava em franca decadência. Tributários do Parnasianismo, do Simbolismo e do Romantismo, escolas que o Modernismo tornara anacrônicas havia mais de trinta anos, os poetas do Amazonas, salvo raríssimas exceções, tinham a cabeça na Grécia e os pés na França. Nas escolas, não se ensinavam senão autores considerados clássicos, dentro de um cânone arbitrado pelo que havia de mais conservador em termos de conhecimento literários (PINTO, 2014, p. 14).

Diante dessa conjuntura, o que se observa quanto à expansão do Modernismo no Amazonas é uma clara tentativa de renovação da literatura, como o propósito de aproximar o leitor da realidade vigente que o cerca, seguindo o mesmo objetivo dos percussores do Modernismo em São Paulo, uma vez que, mesmo contemplando em suas obras resíduos do passado em suas formas e temas, estabeleceu-os sob a perspectiva de uma nova era poética.

3.2 PEREIRA DA SILVA: BIOGRAFIA, OBRA E CONTEXTO HISTÓRICO E POLÍTICO DO AUTOR

Conforme pesquisa histórica e biográfica do escritor amazonense Tenório Telles, o poeta Pereira da Silva nasceu no Rio Grande do Norte, na capital Natal, no ano de 1892, onde deu início aos estudos no campo das letras. A partir de 1907, publica seus primeiros textos dedicando-se à literatura e à escrita jornalística.

Em 1911, Pereira da Silva, no auge da sua juventude, muda-se para Manaus integrando-se à vida cultural da cidade, onde passa a dedicar-se à literatura e mais tarde à política. Assim como os primeiros sertanejos que vieram para a Amazônia no fim do século XIX, foi atraído pela grande possibilidade de prosperar, tendo em vista o apogeu do ciclo da borracha na região. Por outro lado, no exercício da atividade parlamentar, preocupado em encontrar uma alternativa econômica para região, idealizou, em 1957, o projeto de criação da Zona Franca de Manaus, implantando-a dez anos depois.

Durante as duas primeiras décadas do século XX, Pereira da Silva firma-se no cenário literário em uma época de crise e mudanças, tendo ligação direta com as rupturas estéticas e culturais, frutos da Semana de Arte Moderna, ao mesmo tempo que, no contexto político, o país era agitado pelo Tenentismo e o questionamento da República Velha, período

também marcado com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, o declínio da oligarquia cafeeira, a Revolução de 1930 e o fim da política do “café-com-leite”.

O poeta chega ao Amazonas no final do ciclo extrativista, sendo testemunha de um mundo de ostentação excessiva, mas que em pouco tempo sentiu os golpes implacáveis do capitalismo. Porém, a percepção crítica pouco aguçada ou ausente na produção poética de Pereira da Silva fê-lo perder uma grande oportunidade de registrar em seus versos o fausto da borracha, sendo esta uma forma de empreender poeticamente a atmosfera existencial desse tempo arruinado. Por outro lado, o que se percebe na leitura de seus poemas é um resqúcio de ressonâncias simbolistas, um sentimento de angústia diante da sua existência no mundo, como se vê no trecho abaixo:

Os cantos bárbaros do meu deslumbramento
São os gritos
Aflitos
De minha alma inquieta de sonhador.
Eu os entoo para gozar o meu tormento,
Para sorrir à minha dor.
(...)
É o meu espanto
De torturado,
Subindo às nuvens, abraçando os ventos,
Para, de lá do alto, olhar o mundo,
Olhar a vida.
(os cantos bárbaros do meu deslumbramento)
(SILVA, ANO 1998, P. 53).

Pereira da Silva não usou de sua criticidade para pontuar questões relevantes da época, não empreendeu uma condenação sistemática de arrogância e inconsequência provincianas. Segundo análise de Tenório Teles, o que se depreende em sua obra é um tom pessimista em relação à humanidade, retratada pelo escritor como “a ingrata espécie ignara”. Daí, talvez, se explica o gosto pela descrição da natureza, seus mistérios e magia, retratada de forma vívida, fonte de vida, a grande mãe e redentora do homem, concebida como manifestação do transcendente. Diante da inconstância e absurdo da existência humana, volta-se para a perenidade do mundo natural, pelo qual se sente deslumbrado:

A madrugada! Vede-a!
... É o milagre que passa
Sobre os cabelos de neve do Universo
E vai os elementos acordando...
É um grito de luz, que lá no alto rebenta!
(...)

E o homem, pobre ser angustiado,

Em frente à majestade da natura,
 Penetra a Perfeição, maravilhado,
 Sente que vibra e que se transfigura
 (...)

E a alma canta! O coração tem uma prece
 Bárbara, em cada pulsação.
 O homem sente que rejuvenesce!
 Ah! Grandioso milagre! Teia admirável,
 Trama suave e lindamente urdida,
 Pelas mãos pacientíssimas do Prana,
 – Centelha azul da Força Imponderável!
 (Na hora do milagre do amanhecer)
 (SILVA, ANO 1998, P. 67).

Nota-se que a temática do folclore amazônico está vinculada à poesia de Pereira da Silva. Em seus versos, o poeta também se aproxima da visão do grupo verde-amarelo, em alguns momentos dramaticamente romântico em seu discurso.

Sua produção poética reflete as ideias e preocupações suscitadas no curso desses debates. A elaboração da linguagem e o tom de seu discurso soam de forma anacrônica, tendo em vista sua abordagem contemporânea e moderna. O estudo cronológico das obras representativas do primitivismo na literatura brasileira deixa evidente seu pioneirismo.

3.2.1 O cenário amazônico ilustrado em versos na obra *Poemas amazônicos*

No livro *Poemas Amazônicos*, a poesia de Pereira da Silva é deslumbrante e expressa, com louvor, o encantamento do universo amazônico, seu olhar sobre a fauna, a flora, os rios, um mundo primitivo, misterioso e mágico, como se observa nos trechos do poema “Os cantos bárbaros do meu deslumbramento”:

Os cantos bárbaros do meu deslumbramento
 São os gritos
 Aflitos
 De minha alma inquieta de sonhador.
 Eu os entoo para gozar o meu tormento,
 Para sorrir à minha dor.
 (...)

Melopeia soturna de selvagens,
 Invocação sem ritmo, estridente,
 Gritos raivosos de animais bravios,
 Sejam meus versos, sejam meus cantares,
 De sangue e sol, e amor às florestas e aos rios!
 (...)

E o mundo em ansiedade e as coisas vivas,
 Dentro da selva, sobre as Águas Grandes,
 Comigo elevarão, para o azulor selênico,
 Os seus braços aflitos e o seu olhar em pasmo.

(SILVA, 1927, p. 53-57)

Publicado em 1927, *Poemas Amazônicos* é um livro que evoca os mistérios e os encantos do universo primitivo e edênico. Tal temática aproxima-se de outras obras com características modernas desse período, como *Macunaíma*, de Mário de Andrade e *Cobra Norato*, de Raul Bopp. Por esse caminho, Pereira da Silva tematiza o mito da viagem, no tempo e no espaço, e tem como pano de fundo o Amazônia, uma vez que evidencia com frequência os elementos naturais desse verde mundo: árvores, rios, plantas, flores, pássaros peixes e seres lendários. Todos adquirem vida própria, em seu espaço poético, já que o poeta usa o eu-lírico para retratá-los de forma heroica, pagã, como na mitologia grega.

O contato com a região amazônica aflorou em Pereira da Silva sua sensibilidade poética. Tomado pelo fascínio da paisagem natural, o poeta deixa transparecer seu encantamento, sensação já experimentada pelos aventureiros que aportaram na região. Maria Sebastiana de Moraes Guedes (2001) disserta, em *A máscara de Deus*, sobre a Amazônia e suas dimensões físicas, diametralmente oposta ao lugar de origem do autor, que passou a vê-la como o cerne de sua produção poética:

A Amazônia então, como se pode deduzir do relato ficcional e comprovar no ensaístico, devido às condições físicas opostas à do Nordeste e por oferecer aos que tivessem arrojado suficiente a chance de enriquecimento relativamente fácil (de acordo com a imaginação 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).

Ao passo que elege esse verde mundo de água e silêncio, luminoso e alvissareiro, como tema de sua obra, denuncia-lhe influências românticas em seu discurso:

E assim, terra ideal, iremos, vida adiante,
Num enleio de eterna mocidade.
Eu, o poeta pagão, ao som dos alaúdes
Selvagens, cantarei a beleza triunfante
Dos teus seios formosos, inundados
De seiva e luz, glórias e harmonias.

Transfigurada ouvirás meus versos inflamados,
Glorificando as frondes e os paludes,
E as infrenes caudais das correntes bravias.
(Silva, 1927, p. 61-63)

Pereira da Silva escreve poesias em forma de louvores e a natureza amazônica, cenário de luz, sombras e histórias mitológicas, é a sua inspiração. No poema “Na hora do milagre do amanhecer”, o poeta relata esse momento sublime e o personifica a partir da reação dos elementos naturais em sua volta e de elementos lendários, como se vê no trecho em destaque:

Iaci-tatá vai-se apagar”!
... E o peara selvagem, ergue-se e fita a estrela da manhã,

Que está na amplidão a pestanejar,
Todo espreguiçamento,
Perfume e luz,
Na sensualidade fresca da amanhecença,
Entre outras estrelas amorosas.

Iaci-tatá entontece,

E com essa brancura dolorosa de quem morre,
Envia à terra os últimos acenos,
As extremas carícias luminosas
Da pupila de prata.

Então, a madrugada dança o bailado da claridade em oferenda
(SILVA, 1927 p. 67-73).

A Amazônia, sua paisagem exuberante e suas lendas exerceram fértil influência sobre a sensibilidade modernista. Ainda que não tenha retratado de maneira crítico-reflexiva os problemas oriundos da devastação da floresta, Pereira da Silva inseria em seus versos, a partir de uma estética modernista, o folclore, o popular e a “ingenuidade” narrativa das lendas indígenas brasileiras, aprofundando ainda mais, a ruptura com a linguagem e termos parnasianos.

No entanto, esforço de romper com a estrutura clássica não tirou de Pereira da Silva, em alguns poemas, a opção por traços românticos e parnasianos, o que parecia retroceder, já que o poeta passava a introduzir com mais frequência o Modernismo em sua escrita:

E o braço grego, e róseo, de hamadriade,
Oh! Frinéa da mata! O braço moço,
O braço afagador do cândido pescoço
De alguma vaporosa e encantadora dríade,
- Quem foi que o transformou em ínfimas raízes.

E o busto, que o cinzel de Fídias tremeria,
Se o tentasse esculpir? Quem te arrebataria
Esse busto divino, não me dizes?

(Baunilha... carne em flor)
(SILVA, 1927, p. 99-102)

Com seus poemas amazônicos, Pereira da Silva emerge em universo único, propício para ser explorado em versos, uma vez que em cada poema faz o leitor se deparar com uma nova descoberta, seja ela acerca dos mistérios e encantos desse mundo primitivo, seja na essência do que o verde nos guarda em suas profundezas.

3.2.2 Análise do livro – linguagem, estrutura e outras referências poéticas

Em *Poemas Amazônicos*, segundo análise do escritor Tenório Telles, Pereira da Silva optou por uma linguagem simples, na qual é nítida sua preferência pela paisagem natural e recorrências épicas, sendo a própria natureza esse herói em particular. O poeta descreve a terra, o universo amazônico, primitivo, mágico, em constante geração:

E Iaci-tatá esvai-se como um sonho,
 Como um último suspiro luminar,
 E as mais estranhas harmonias,
 Desde essa hora, bailam pelo ar.
 (...)

Ilhas em formação abrem as pálpebras preguiçosas,
 Com atitudes sensuais de langorosas
 Adolescentes,
 Querendo beijar com os olhos o rosicler
 Da luz nascente.
 (...)

Que harmonia paradisíaca na dança dos paranás!

Aqui, ali, a onda, nervosa e pequenina, aflora
 E se agita. Rebenta, enfim. É um beijo que corre
 Pela praia curvilínea. E, em plena alvura,
 Ora se agacha, ora se alteia,
 Na ânsia de alcançar, voltuosamente,
 Os seios formosíssimos da areia!

O orvalho vem, como a sublimidade
 De uma oferenda
 Dos deuses, borrifar de mocidade
 O veludo das flores e dos frutos.

(Na hora do milagre do amanhecer)
 (SILVA, 1998, p. 67-69).

A análise formal do livro revela sua opção pelo Modernismo. Seus poemas foram compostos por versos livres, ornados de luz, vida e fascínio pela natureza amazônica. Para ressaltar a vitalidade da paisagem tropical, o poeta fez uso da personificação, a fim de dar

vida própria aos seus elementos: o rio, as árvores, a terra e o vento. Assim, Pereira da Silva cria um cenário poético e imerge o leitor em uma viagem concebida de mistérios e encantos. Essa tentativa de humanizar o etos fica evidente em “Grande rio”:

Aqui,
O Grande Rio,
Quanto leva em brabeza ao remansoso fio
D’água clara, espelhante,
Soluçante,
Que é o meu Potengi!

- O meu rio tranquilo, de poesia e de bonança,
Muita vez eu dizia, ao ver-lhe as quietas águas:
“Eis um trabalhador honesto, que descansa
Das lutas e das mágoas!

“Bem podes, Potengi, cantar à serenata,
Pois que já tens um lar e já fizeste um leito!
Solta o garganteado ameno de teu peito
Aos luares de prata
(SILVA, 1998, p. 83).

Pereira da Silva também destaca em seus poemas amazônicos as peculiaridades do povo indígena, seus símbolos míticos, costumes e crenças, e assim os relata a partir da atribuição de outros recursos figurados, como a metáfora, a prosopopeia e a sinestesia, conforme se vê no trecho inicial do poema “Saudade de selvagem”:

O plenilúnio oureja a mata em flor.
O Paraná reluma,
Em núpcias com o luar.
E, brandamente a desfilar,
As suas águas pardas, espelhantes,
Roçagantes
E coleantes,
Contam à praia, baixinho, uma história de amor.

Iaci-Cerecê, filha do chefe Iuma,
Toda nua,
Surge, glorificando a noite clara,
Com sua beleza e seu perfume.

E a lua
Repara
E tem ciúme.

Mas a meiga cunhã, em súplica, derrama
Seus grandes olhos pela solidão.

É a dolorosa ansiedade
De quem espera alguém que muito ama.

Oh! A angústia, a aflição

Desses minutos de quem chama
O seu amor, a chorar, pelas noites silentes.

Oh! A tortura letal de quem chama
E quase desespera.

Iaci-Cerecê, ao luar, interroga
As águas reluzentes
Em quietude:

Paraná! Paraná!
Quando há de vir, por águas, a igarité
Do guerreiro que entrou pelas janelas
Dos meus olhos incendiados
E foi até meu coração?
(SILVA, 1998, p. 175-176).

Depreende-se na poesia de Pereira da Silva a tentativa de refletir e expressar a magnificência do universo amazônico. Isso é evidenciado pelo poeta no uso da hipérbole, outro recorrente recurso figurado de linguagem, ao passo que descreve poeticamente a paisagem regional. Isso é percebido na leitura do poema “Vinheta amazônica”, em que apresenta o combate entre o rio e a terra:

Aqui é o campo das lutas
Dantesco da natureza.

Embate das forças brutas
Eternizando a Beleza.

Império das coisas grandes,
Potência descomunal,
Que vem rolando dos Andes
Nos braços desta caudal.
(...)

Combate fero e sombrio!
Cataclismal, esta guerra!
- A terra vencendo o rio
- As águas vencendo a terra!

Vai-se a terra dissolvida
Pelos rebojos medonhos...
- Infeliz terra caída!
Morreste prenhe de sonhos!
(SILVA, 1998, p. 77-78).

Tenório Telles percebe em *Poemas amazônicos* referências a Dante Alighieri, autor da obra *Divina Comédia*, que tem como núcleo central o tema da viagem: em Dante, o itinerário é conhecido – Purgatório – Paraíso; em Pereira da Silva, descortina-se um universo

primitivo, mítico, em criação, habitado por seres encantados. Nesse caso, pode-se inferir que este poema carrega elementos do passado condizentes ao processo de residualidade literária, uma vez que algumas características do estilo clássico foram resgatadas para a sua construção.

Na sua trajetória através do Inferno e do Purgatório, Dante é conduzido por aquele que considerava o maior dos Poetas, Virgílio. Em *Poemas amazônicos*, é o leitor que é convidado, pelo eu-poético, a acompanhá-lo em seu itinerário pelo mundo mágico da Terra Verde:

Pindorama devia ser eterna.
Eternas a valentia e a virilidade de seus homens,
Eterna a fecundidade
De suas mulheres de ancas fartas e morenas.

Eterna, nas mutações do tempo-longe do mundo,
Até as sete luas que terão de vir se apagarem,
E os bichos-do-fundo
Se desfazerem, outra vez, na viscosidade do lodo.
Os payés sabedores e feiticeiros disseram.
E se foram.

Meu irmão da cidade grande,
Vem comigo!
(Pórtico)
(SILVA, 1998, p. 49-50).

Sobre a estrutura da obra, *Poemas Amazônicos* é composto por 28 poemas longos, incluindo-se “Ofertório” e “Pórtico”. Não há, nessa composição, uma sequência cronológica, tampouco há um rígido vínculo temático. Retratada tal como a expressiva desordem do universo é a aparente dispersão de seu conteúdo poético.

Ainda que tenha a Amazônia como espaço definido em seus versos, a obra se destaca pela diversidade de seu conteúdo, concebido pela reprodução dos sons, das cores, das imagens, das falas perdidas dos velhos pajés, das fraturas da memória de um tempo sem voz e das evocativas de mundo plasmado pelo maravilhoso.

A riqueza temática de *Poemas amazônicos* é um dos predicados mais significativos. Pereira da Silva buscou poetizar o cenário regional, haja visto sua multiplicidade natural, as evocações dos mitos e o processo de civilização. Com exceção de “Ofertório” e “Pórtico”, os demais poemas podem ser agrupados em torno de quatro planos temáticos.

Primeiramente, o poeta descreve a natureza como um universo efervescente, personificação da vida em constante transformação. É clara a visão panteísta do eu lírico ao

conceber a natureza como emanção do infinito. As cenas são estruturadas como se fossem planos de um filme, como o foco deslocando-se ora sobre a flora, ora sobre a fauna, e tendo como núcleo, ao qual converge a tensão poética, o conflito entre o rio e os barrancos, como se vê no fragmento abaixo:

Eis quando, invejoso, o rio
 Investe contra os barrancos,
 Mostrando seu poderio,
 Sedento de ódio e guerra,
 Querendo no altivo peito
 Esmeraldino da terra,
 Mordaz, talvez, novo leito.
 (Vinheta amazônica)
 (SILVA, 1998, p. 77).

Num segundo plano, é descrito o espaço mágico, onde o eu lírico apreende, em seus versos, o universo fabuloso dos primeiros habitantes da Amazônia. Em forma de narrativa, descreve a significação simbólica, cosmogônica, fruto de suas vivências mágicas. Um exemplo dessa experiência está explícito nos versos do poema “Unibué da mãe do fogo” ao evocar a criação do tempo por Tatá-ci e a entrega de seu filho – o fogo – aos cuidados de Tupana:

No princípio, Tatá-ci, chocou o tempo
 Depois, roubou os olhos fosforescentes
 E redondos
 Do bisavô do corujão.

E lá se foi, encarquilhada e corcunda,
 Piando feio pelos varadouros escuros da mata,
 Até chegar à porta da Casa Grande de Tupana.
 (...)

Tatá-ci dormiu o sono de todas as preguiças do mato.

Manhãzinha, soltou da maqueira,
 Antes que os apiguas, os payés
 E os bichos todos acordassem.
 Falou baixinho para os ouvidos de Tupana:

- “Vou-me embora, meu neto.
 Eu sou Mãe-do-fogo.

Guarda meu filho contigo.
 Ele é bom valente.

Não haverá mais frio aqui dentro
 De Casa Grande do Mundo.
 Mas, não deixes meu filho ficar sozinho lá fora.
 Jacaré-uaçu ainda rondando tua porta.

Jacaré Grande quer comer o fogo”.
(...)

Mas Jacaré Grande, bêbado de caçuma de bacuri,
Tombou sobre as pontas envenenadas dos curabis
E morreu.
(...)

Veio gente Iapu e remexeu por toda parte,
Bicarejando, feroz,
Os olhos mortos e o coração parado
De jacaré-cuera.

Viram o fogo que Tatá-ci deu à Tupana para
[guardar,
Lançando chama,
Bem perto do ouvido esquerdo de jacaré defunto.

- “Queimei o bico, gente, mas achei o fogo de
[Tupana”.
Tuxaua de gente Iapu gritou, cheio de dor.
(Unibuê da mãe do fogo)
(SILVA, 1998, p. 155-163).

Pode-se também destacar em *Poemas amazônicos* sua riqueza temática, ao passo que Pereira da Silva elenca referências míticas e históricas. O conceito de residualidade torna-se fundamental nesse processo de construção dos versos, uma vez que são frequentes as alusões à história, aos mitos clássicos e primitivos, bem como temas e expressões originárias de outras culturas. No poema “Unibuê dos Cauaíbas”, é clara a referência ao mito judaico-cristão do dilúvio, presente nas mitologias de diversos povos indígenas.

O eu poético narra o combate entre “O Grande Chefe Nandê-erovihab-hu” e “Jacaré Grande”, comedor dos Cauaíbas, povo de origem tupi, habitante da região do rio Madeira. O que se percebe nesse conflito é o choque entre divindades desencadeando o cataclismo, interrompido pela interferência do “herói tribal” Baíra:

“Trovão Feio caiu de lá de cima,
Partiu Ivag em quatro pedaços
Veio com muita raiva e muito estrondo,
Esmigalhando todas as nuvens que encontrou em seu caminho.

“E começou chuva grossa no mundo.
Choveu... Choveu...
Água Grande subiu... subiu... subiu...
Matou Coará, matou Iandê,
Matou Iandê-tatá.

“Tudo acabou, Tudo.

“Mas, um dia, Baíra apareceu

E mandou Água Grande para outras terras.

“Nandê-evorihab-hu estava vivo,
E também cunã dele,
Trepados, os dois, entre os espinhos da pupunheira.
(SILVA, 1998, p. 223).

Esse tipo de manifestação mitológica também é percebido no poema “Tama” (terra), já que o mesmo relata o mito da criação do mundo. Por meio da personificação, o poeta faz de Tama uma personagem heroica e generosa, criadora da felicidade, da beleza e da poesia. O mito “Tama” é metafórico da condição do ser humano num mundo imune à esperança e à utopia, da impossibilidade de sonhar e ser feliz:

Tama nasceu de um ovo chocado pela Cobra-Grande,
Num tempo longe.
Que os avós dos Payés não sonharam.

Era o princípio. E escalando a pupunheira mais alta,
Soprou, de lá de cima, sobre as coisas caladas
E acordou a vida no mundo.
(...)

Mas, por ser bom, soprou taquara e fez a felicidade,
Para morar com a sua gente.
Inventou a beleza
E ensinou os pássaros a cantar.

Um dia descobrir que o sofrimento
Estava escondido nos olhos amarelos da Boiúna.
Foi matar o sofrimento.

Mas os bichos-do-fundo enfeitiçaram Tama.
E todo o seu segredo virou nuvem.
E toda a força de seu braço virou nada.
(SILVA, 1998, p. 205-206).

Num terceiro plano temático, Pereira da Silva ressalta o espaço da história, tomando como base para sua construção poética as falas e memórias dos velhos pajés, cantando os feitos heroicos dos antepassados. Como guardiães da tradição, da história lendária dos povos ameríndios, eles narram acerca dos acontecimentos passados sobre a criação das coisas e dos homens.

Em “O canto da nação Canamari”, Pereira da Silva tematiza poeticamente a origem mágica dos povos indígenas, especificamente os habitantes do rio Purus e do rio Juruá, bem como o nascimento do Sol (Tiang), da lua (Uadia), do fogo (Otahe), da água (Itana); a

transformação de Tama, grande criador (Pama-Kodó), em Caraiuá (homem branco), e sua partida nas vagas da Água Grande:

Os payés,
 Às noites claras,
 No terreiro das ocaras,
 O lume aceso a seus pés,
 Triste a voz,
 O peito arfante,
 Cantam a lenda mui distante,
 Ouvida de seus avós:

Os payés:

“Foi Tama que nos fez e a tudo mais.
 Tama era o dono da Sabedoria.

“Num tempo muito longe, muito atrás,
 Tama acordou.
 “Tudo era escuro. Tama não viu.

“E erguendo a cabeça para a noite absoluta,
 Tama soprou a escuridão. Soprou.
 E fez Tiang. E fez Uadia.

“Foi assim que a luz surgiu.

“O nosso mundo era então a maloca escura do Não-ser.
 A vida era nada.

“Tama achou feio
 E soprou Terra inanimada.
 Fez Otahe e fez Itana.
 (...)

Os índios em coro:

“Hia! Hia! Hia! Hia!
 Tama fez a todos nós,
 Canamari! Canamari!

Os índios em coro:

“Hia! Hia! Hia! Hia!
 Tama virou Caraiuá.
 Primeiro foi Canamari,
 Canamari.

“Por isso, gente, é que há muitos brancos,
 Muitos e juntos como os taquarais
 Das praias e barrancos.

“Um dia, Tama foi-se embora na Água Grande.
 Ninguém mais soube dele. Ninguém mais.
 Só de noite, lá de longe, é que ele espia,
 Pelos olhos amarelos de Uadia.
 (SILVA, 1998, p. 91).

No quarto e último plano temático, Pereira da Silva falou sobre a conquista, representada pela chegada do homem branco ao verde mundo, ainda pouco explorado. O poeta, tomado de revolta, reflete sobre as ações devastadoras dos europeus na Amazônia, marcaram o início de um processo civilizatório destrutivo para os povos nativos da região. Os conquistadores, obcecados pelas riquezas do lugar, dele tomaram posse, sem medir as consequências de suas investidas à natureza intacta e que se estende até os dias atuais, associadas à exploração comercial de seus recursos:

Quando o homem chegou
 O meio-dia incendiava-lhe os sentidos.
 A grande Selva parecia uma noiva de joelhos,
 Coroada de lírios d'água,
 Conduzida pelos sonhos.
 (...)

Dominador, pisou firme no chão,
 O olhar desafiante,
 Resoluto como um Deus!
 E gritou para o sol do meio-dia:
 “É minha esta terra Moça!
 São minhas estas Águas Grandes!
 São minhas estas Árvores gigantes!
 (Poema da terra caída)
 (SILVA, 1998, p. 244-245).

A esse processo de conquista da região, é de suma importância destacar a figura do nordestino, descrito pelo poeta de forma heroica, ufanista e inverossímil:

Avançam pela floresta adentro
 Os homens bronzeados do Meio-Norte!
 - Gente do litoral e dos sertões bravios,
 Onde o fogo do sol dança o bailado das secas,
 Sobre o dorso cinzento das caatingas.

Tombam sumaumeiras. Clareiam estradas.
 E lá se vão os nordestinos,
 - Loucos pelo ideal de um Brasil bem brasileiro,
 Doidos de amor pela terra morena das palmeiras!

Lá se vão – penetrando rios,
 Abrindo rumos pela selva escura,
 Galgando barrancas artilhadas,
 Trazendo desfraldado um trapo verde-amarelo,
 Onde uma estrela de sangue acena o caminho da
 [glória!...

(Poema dos acreanos)
 (SILVA, 1998, p. 235)

Poemas amazônicos celebra a vida e lamenta a morte. De um lado, o poeta enaltece a vivacidade da paisagem natural, o momento da criação; oposto a esse cenário paradisíaco, faz alusão à submersão da terra e à morte do homem, tragado pelo furor das águas, sedentas de vingança.

Em sua totalidade, *Poemas amazônicos* é um passeio pela geografia do universo verde e iluminado, de versos que se coadunam, seja pelo sentido figurado empregado à linguagem, seja pela unificação do núcleo temático a partir da exaltação da natureza e seus desdobramentos. O livro se encerra com um fatídico poema, “A reza das árvores velhas”, no qual Pereira da Silva, em tom de religiosidade, descreve o canto de lamento das árvores do igapó, como se sentissem culpadas pelo destino cruel que se abateu sobre o mundo:

As árvores do igapó estão rezando.
 No átrio sombroso, místico e silente,
 Deste recanto de selva venerável
 Transfigurado numa catedral,
 Inclinam-se com humildade
 E balbuciam preces comovidas,
 Diante da santidade desta hora colorida,
 Anticrepuscular.
 (...)

As árvores velhas do igapó, em unção,
 Batem no peito, genuflexas:
 Mea culpa.
 Mea culpa.
 Mea máxima culpa...

Pedem perdão
 Ao chão úmido de onde brotaram,
 As águas, aos ventos, aos céus, à divindade.
 (SILVA, 1998, p. 257-258).

Tais elementos amazônicos são o testemunho do poeta, tendo como base a geografia do espaço onde está inserido, bem como a presença do homem e seu comportamento frente ao lugar. Sendo uma das primeiras manifestações modernas da poesia no Amazonas, *Poemas amazônicos* capta a exuberância do verde ao romper com o passadismo enquanto forma e tema explorados.

3.3 CLÓVIS BARBOSA – ALÉM DAS LINHAS DA REVISTA EQUADOR

Clóvis Barbosa tornou-se o primeiro escritor e editor modernista do Amazonas ao publicar a Revista *Equador* em 1929, 25 anos antes da fundação do Clube da Madrugada,

inaugurando o Modernismo em nosso estado, ainda que de forma contestável. Trata-se de uma coletânea que reunia textos dos mais variados gêneros, mas principalmente a poesia, o conto e artigos de opinião, assinados por escritores renomados da época, dentre eles Francisco Pereira da Silva, autor de *Poemas Amazônicos*, além de membros da Academia Amazonense de Letras, como Álvaro Maia (*Sobre as águas barrentas*), Coriolano Durand (*O Guaribano*), Adriano Jorge (Um terceto do “purgatório”), Genésio Cavalcante (Dois sonetos), Raul de Azevedo (*Volúpia Radiosa*) e Araújo Filho (*A poesia do direito*).

Lê-se a primeira página do texto de introdução da revista que tinha como principal objetivo modernizar a literatura e o pensamento.

O destino de **equador** é trabalhar na preparação da consciência nacional. Incurvar-se-á no exercício das forças expressivas da raç., investigando-as. Interpretando-as.

equador nasceu na hora de sol animadora duma consciência nova. Baptizou-se com um compromisso de esforço para achar o nosso rythmo. Preocupa-se com uma mentalidade social e physica absolutamente brasileira. Quer olhar duro para as realidades semi-barbaras do meio. Quer olhar assim: Espelhando o sentimento humano sem desacerto de espirito local.

Mas engraçado! **equador** anda vestido numa forma eclética de nacionalismo. Nacionalismo passadista e actualista.

Uma etiqueta passadista viciou a arte com estrangeirismos rhetoricos. Está errado. Tão errado como comprehenderem que brasilidade modernista é escrever em cassange o elogio dos logares-communs da nossa paizagem. (BARBOSA, 1929, p. 3).

O escritor Márcio Souza corrobora com a evolução da cultura regional em seu livro pioneiro *A expressão amazonense*, tendo em vista a publicação da revista *Equador*:

Em 1929, Clóvis Barbosa fizera publicar o único número de sua revista modernista, animado por Raul Bopp. A revista tinha um nome sugestivo: Equador. Sem as condições históricas e culturais que justificassem a sua existência, o projeto não teve continuidade. Não sobreviveu à atmosfera passadista e ao clima inóspito do Parnasianismo tardio. Apesar do significado histórico e literário do livro de Pereira da Silva, visto que se trata da primeira obra de inspiração modernista, é, no entanto, a poetisa Violeta Branca quem nos ofereceu uma contribuição das mais importantes, com a obra *Ritmos de inquieta alegria*, publicada em 1935 (TELLES, *apud* SOUZA, 2019, p. 26).

A expressão amazonense mostra que Clóvis Barbosa, em sua tentativa de romper com o passadismo literário presente no Amazonas, edita a revista *Equador* a fim de pôr em evidência nossas tradições culturais, ainda que por meio de uma escrita parnasiana.

“Equador”, editada em 1929, sete anos depois da Semana, trazia um editorial inflamado contra o passadismo, declarava “não ter vergonha do Jacaré e do boi bumbá”, e queria destruir a “velha sensibilidade do bacharel, do literato fofo e

palavroso”, enfim, contra todas as “quinhilarias cretinas”; mas era um editorial estruturalmente parnasiano (SOUZA, 2010, p. 223).

Assim, diante do que observou no último parágrafo de sua citação, Souza inclui uma observação no que se refere à ausência de Modernismo nos conteúdos publicados na revista, distante do que se produziu sete anos antes, período em que o Modernismo se consolidou em São Paulo com a realização da Semana de Arte Moderna e os escritos inflamados de seus principais representantes.

Clóvis Barbosa, como o Modernismo amazonense de sete anos depois, foi um escritor equivocado, malgrado, e sua revista pouco possuía de modernista no sentido paulista do termo. Numa bizarra democracia, *Equador* publicava colaborações de passadistas, fetichistas e modernos. O Modernismo tinha como programa a libertação da inteligência brasileira, finalidade ambiciosa demais para ser acompanhada em Manaus. O resultado foi que suas experiências formais estagnaram, empalideceram, e os poucos representantes amazonenses do movimento contornaram o caráter de invenção para ritualizar a modernidade.

Um exemplo que comprova essa observação pertinente é o do soneto “Hymno ao somno”, de Genesio Cavalcante, com claras evidências do estilo parnasiano.

“Out’rora, um rei de Thule”... E em feliz abandono
De avó tão meiga ouvindo esse amor de baladas
Vinhas, subtil, beijar-me as pálpebras pesadas,
– Filho da Noite e irmão gêmeo da Morte, Somno!

Verde arvore do Sonho! Era a gloria do outomno...
Fructos de ouro, colhendo as pendulas ramadas,
Tu me deste, a sorrir no alvor das madrugadas,
– Filho da Noite e irmão gêmeo da Morte, Somno!

Leiro de Erinnyas! Curvo ao peso de mil penas,
Em vão por ti clamei num doloroso entono,
– Filho da Noite e irmão gêmeo da Morte, Somno!

Plange um sino... Oh! Saudade! Ao coração apenas
Dá que olvides estas cans e fadigas terrenas,
– Filho da Noite e irmão gêmeo da Morte, Somno!
(BARBOSA, 1929, p. 108).

A Revista *Equador*, apesar de emitir controvérsias acerca de sua modernidade enquanto vocabulário e conteúdo temático, acreditava que a literatura que se produzia no Amazonas precisava acordar e reagir em meio a um tempo de estagnação cultural, não

apenas se espelhando nos moldes do fazer artístico que se cultuava no sudeste brasileiro, nesse caso, privilegiando os valores culturais do Norte, mas sobretudo em valorizar os escritores da região e sua interação, como se lê em um dos trechos do texto de introdução da Revista.

Equador desde este volume é uma publicação bimestral, cujo o principal intuito é a confraternidade literaria do norte. Os escriptores residentes nos diversos estados Equatoriaes são completamente desconhecidos entre si. Falta um meio de publicidade entre eles que o divulgue. Falta-lhes um emprehendimento que os approxime numa cordialidade activa. Até os grandes só são revelados pela crítica ou pela imprensa do sul (BARBOSA, 1929, p. 5-6).

Avalio que, em sua maioria, tal coletânea, em seus variados gêneros textuais publicados, traz textos modernistas carregados de “modernidades” e todo o sentido de futuro, mas ainda cheios de resíduos do passado, o que é inerente ao literário. Os sonetos, por exemplo, carregam marcas explícitas do estilo clássico ao mesmo tempo que inovam, em sua excentricidade, no vocabulário, elementos estes que não ofuscam a ousada tentativa da publicação de aproximar a sociedade amazonense de sua identidade cultural e política, tendo também o objetivo de afirmar o modernismo enquanto arte literária. Assim, Clóvis Barbosa, considerado o primeiro escritor modernista do estado, deixou para os estudiosos de literatura o legado da revista *Equador*, reunindo o trabalho de diversos escritores que, junto a Barbosa, respiravam os ares da modernidade a fim de transformar a produção literária local por meio contos, sonetos, periódicos e outros, assinalando a importância de sua obra em diversos trabalhos acadêmicos e jornalísticos, tendo o seu nome cravado na história da literatura amazonense ao idealizar sua máxima obra.

3.4 VIOLETA BRANCA – UMA FLOR DE POESIA COM ESPINHOS

Nascida em Manaus no dia 15 de setembro de 1915 e falecida no Rio de Janeiro em 07 de outubro de 2000, Violeta Branca Menescal de Vasconcelos é uma escritora com um vasto repertório literário e a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Amazonense de Letras, a de número 28, sucedendo os poetas Raimundo Monteiro, Hugo Bellard e Américo Antony, e que teve como patrono o poeta Annibal Theóphilo (DINIZ, 2002). Participou ativamente da vida cultural de Manaus e publicou outros poemas na revista *A selva*, do intelectual Clóvis Barbosa. Sobre o ingresso de Violeta Branca na AAL, Jorge Tufic, em importante depoimento, esclarece:

A partir de 1930, portanto, fraquíssimos eram ainda os reflexos da Semana de Arte na literatura amazonense. Contam-se a dedo os nomes que defendiam a Escola moderna. Mas ocorre aí um fato bastante singular na vida literária de Manaus, talvez inexplicável sob o ponto de vista da coerência intelectual: em 1935, a poetisa “modernista” Violeta Branca publica, no Rio de Janeiro, seu livro de poemas “Rythimos de Inquieta Alegria” e, dois anos depois, consegue eleger-se membro da Academia Amazonense de Letras. O fato assume um tom de saborosa incoerência, de vez que a poetisa, além de modernista, e como tal deslocada no meio acadêmico, fora a segunda mulher brasileira a figurar numa Academia. [Palestra proferida na noite de 21 de dezembro de 2012, no auditório da Academia Amazonense de Letras, em comemoração ao centenário de nascimento de Violeta Branca] (TUFIC, 2012 *apud* SAMUEL, 2013, p.1).

Durante muito tempo, Violeta Branca representou a Academia Amazonense de Letras na Federação das Academias de Letras do Brasil, com sede no Rio de Janeiro. Em 1935, publicou seu primeiro livro de poesia, intitulado *Ritmos de inquieta alegria*. Essa obra apresenta características modernistas, sendo acolhida por boa parte da crítica, tendo em vista lirismo e vivacidade no tratamento dos temas. A mesma reúne ainda poemas "de uma alma ainda adolescente" (A Crítica, 11/10/2000), mas cheia de surpresas.

Passado mais de quatro décadas, precisamente em 1982, Violeta Branca, já residente do estado do Rio de Janeiro, publicou o seu segundo livro – *Reencontros*, mas que, segundo o escritor Tenório Telles (2019), não apresentou nenhuma novidade literária, e escreve que o livro é a afirmação de forte sensibilidade poética que não se realizou plenamente; a retomada de um diálogo interrompido após a publicação de *Ritmos de inquieta alegria*. Isaac Maciel, por sua vez, afirma que, num tempo em que a presença da mulher na literatura amazonense era marcada pela ausência, Violeta Branca ajudou a superar preconceitos e abrir caminho para inserção de uma dicção poética feminina.

Sidney Pereira de Paula, em um dos capítulos do artigo “A poesia amazonense de Violeta Branca e seus anseios por mares nunca antes navegados”, traz à tona a realidade da mulher em uma época de amplas restrições, reflexos do machismo arraigado em nossa sociedade, mas que não foram páreos para impedir a escritora de externar seus anseios em versos carregados de puro lirismo, inquietude e sensualidade:

Na época em que ela publicou *Ritmos de Inquieta Alegria*, as moças se casavam aos quinze ou dezesseis anos e casar-se com mais idade era quase impossível, então diziam que as jovens que não se casassem nesse período ficariam pra “titias”, o que era um termo depreciativo, já que para aquela sociedade o principal papel da mulher era casar-se, gerar filhos e cuidar do marido e da casa. É visível na obra de Violeta “*Ritmos de Inquieta Alegria*” o anseio por libertar-se desse ciclo imposto à mulher, ela, através da simbologia de seus poemas, passa claramente a vontade de “joga-se em outros mares”, em outras águas mais distantes, amplas (DE PAULA, 2014, p. 83-84).

De acordo com o aprofundamento literário do escritor Tenório Telles no livro *Clube da Madrugada, presença modernista no Amazonas*, Violeta Branca se firma como a principal referência poética do Modernismo em solo amazonense:

Apesar do significado histórico e literário do livro de Pereira da Silva, visto que se trata da primeira obra de inspiração modernista, é, no entanto, a poetisa Violeta Branca quem nos ofereceu uma contribuição das mais importantes, com a obra *Ritmos de inquieta alegria*, publicada em 1935. Em que pese o caráter intuitivo e intimista de sua poesia, rompe, em seus textos, com os aspectos formais da elaboração poética, abolindo os processos rítmicos e a metrificação, o que evidencia a sua opção por procedimentos estéticos mais afeitos a uma dicção poética modernista (TELLES, 2019, p. 26-27).

Tendo ainda como base os estudos do escritor Tenório Telles, Violeta Branca pertence à primeira fase do Modernismo. Segundo Telles (2019), seu discurso poético é fluido, despojado de qualquer pretensão acadêmica. Feminina, inclusive, não nos parece, em nenhum momento, preocupada com o gênero de sua própria inquietação lírica ou existencial, enfatizando, sobretudo, a monumentalidade interior que se apressa a fazer de seu canto um jornal de surdinas e confidências, algumas vezes pueris, mas sempre como se estivesse entre árvores e pássaros. Ainda sob essa perspectiva moderna, Marco Frederico Krüger, no livro *A sensibilidade dos punhais*, esclarece:

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 abre trilhas bastante originais (KRUGER, 2011, p. 30).

Marcos Frederico Krüger desmente o crítico Wilson Martins, que, no volume 7 da *História da inteligência brasileira*, afirmou, *en passant*, a respeito de uma certa Violeta Branca, que era autora de um livro esquecido, mas que na verdade, de geração em geração, foi passado de apreciador a apreciador, guardando uma renascença particular a quem o lia.

Krüger ainda ressalva no prefácio de *Ritmos de inquieta alegria*, 2ª edição, publicado pela editora Valer em 1998, que Violeta Branca, ao passo que construiu nessa obra uma poesia mais próxima do ideal modernista, superou estética e poeticamente os versos de Pereira da Silva em *Poemas Amazônicos*.

Já que os textos do outro livro de versos livres possível de enquadrar no que outrora chamei de Pré-Modernismo, os Poemas amazônicos, de Pereira da Silva, são uma realização estética inferior, uma prosa que, amontoada em linha a fim de ganhar similitude de poesia, tornou-se moeda liricamente falsa, admito Violeta Branca como a principal, talvez a única representante modernista no Amazonas (BRANCA *apud* KRÜGER, 1998, p. 11)

Os escritos de Violeta Branca representaram à época uma clara evolução, não apenas sob o ponto de vista estético, mas sobretudo temático, muito embora ainda apresente resíduos de outras épocas, neste caso, cito os do estilo romântico, uma vez que seus versos possuem elementos análogos a essa vertente literária, como o subjetivismo e a exaltação do amor. Entretanto, a inquietude da autora permitiu efetivar uma abordagem mais simples acerca das evocações femininas, em pleno contexto provinciano da Manaus dos anos 1930. Assim, Tenório Telles, mais uma vez atento às repercussões causadas pela poesia de Violeta Branca, reitera:

A poesia de Violeta Branca é evocativa desse estado de latência de inquietude diante das velhas fórmulas e conceitos, do sufocamento dos sentidos e da atmosfera de emparedamento vivida no ambiente inóspito da província. Seus versos são marcados pela ânsia de liberdade de fascínio pelo infinito e pelo imprevisto, na volúpia de transpor todas as distâncias! E chegar ao sonho de perfeição (TELLES, 2019, p. 14).

Dentre outros autores que se ocuparam de suas obras, destacam-se Genesino Braga, Tenório Telles e Marcos Frederico Krüger. A mesma recebeu de Almir Diniz, em seu livro *Mulheres*, a homenagem de um soneto intitulado “Canto de Liberdade”. Nesse sentido, muitas foram as homenagens a Violeta Branca no decorrer desta última década, tendo como principal finalidade estudo e consulta, *Violeta Branca (O poetismo de vanguarda)*, ensaio e documentário de Carmen Novoa Silva. Tal obra muito se parece com a de Danilo Du Silvan, intitulada *Antologia Poética da Mulher Amazonense*, publicada em 1984, ainda que sem os recursos formais de Cecília Meireles, nem da profundidade conceitual diante do mundo.

3.4.1 Análise do livro *Ritmos de inquieta alegria* – presença feminista e liberdade poética

Ritmos de inquieta alegria reflete a busca incessante pela liberdade e alegria constante. Em versos cheios de luz, Violeta Branca ilustra a inquietude da vida por meio da leveza das palavras e faz o leitor imergir em suas sentimentalidades profundas, frutos de uma preciosa manifestação lírica regados à certeza de que o universo do eu é conduzido pela força

da poesia que habita em sua essência, como se depreende da leitura do fragmento do poema “Inquietação”:

Trago em mim a inquietação
meus olhos vivem ávidos
de paisagens novas,
que deem à minha sensibilidade
arrepios de emoção!
Trago em mim a inquietação
de uma nau que se afasta...
(BRANCA, 1998, p. 29).

O que melhor define a poesia de Violeta Branca, além do sentimento de inquietude, é a volúpia e a intensidade lírica presentes em seus versos. A ousadia da poeta, aliada ao seu espírito renovador, cria uma linguagem ímpar, capaz de superar estética e tematicamente a poesia até então difundida na literatura que se produzia no Amazonas, definida pelo professor e crítico Marcos Frederico Aleixo como entulhos de poesia.

Não obstante, o que se percebe diante das inspirações de Violeta Branca são poemas que expressam indagações femininas então inéditos ao público leitor, mas possíveis de quebrar os velhos tabus estabelecidos pela sociedade mais conservadora, tais como a expressão da intimidade da mulher e seus desejos ocultos, características claramente observadas na poesia “Poema de tuas mãos”:

As tuas mãos nervosas, quentes, largas,
arpejam nos meus sentidos
a música ideal da emoção.

Para os teus dedos criadores,
sou o piano mágico vibrando
ao influxo de tua ardente inquietação.

Tuas mãos frementes,
arrancam angústias sonorizadas
de meus nervos,
que se retesam como cordas harmoniosas.

Tuas mãos imperiosas,
tuas mãos rebeldes,
cantam silenciosas aleluias de gestos,
quando compõem poemas de volúpia,
gritos incontidos de alegria pagã,
correndo ligeiras,
leves, torturantes,
no teclado branco do meu corpo.
(BRANCA, 1998, p. 86).

O estilo modernista adotado pela autora não a fez abrir mão de falar das coisas de sua terra. Ainda que o eu lírico seja destacado com maior frequência em seus versos, o cenário mítico da Amazônia é também exaltado pela autora, conforme se lê no poema “Minha lenda”:

Depois...
 numa hora de encantamento e beleza, com os cabelos enfeitados de aguapés
 e no corpo o fascínio dos mistérios,
 prendi a alma ingênua de marujo incauto.
 E o deus lendário da Amazônia,
 sentindo o amor palpar no meu canto,
 voltou a me falar.
 Nesse dia os seus olhos
 tinham lampejos de sol
 e a voz o ressoar da pororoca:

“- Não mereces mais a glória de ser Iara,,
 Não ficarás aqui nem um dia sequer.
 Vai receber o teu castigo...”

... e transformou-me em mulher.
 (BRANCA, 1998, p. 27-28).

Além do universo amazônico e seus mistérios, Violeta Branca preza em seus versos pela sensualidade, o que causou certo espanto no meio literário amazonense. No poema “Espiral” podemos observar esta sensualidade:

Nervosa,
 flexível
 ondulante,
 surgiu desnuda na espiral do teu cigarro fino.
 Possuí a forma imponderável do desejo...
 Fui mais leve que a carícia perdida...
 Fui inconstante como todo amor...
 Enchi a fantasia do teu pensamento
 e de olor o teu olfato.
 Sensível,
 dolorosa,
 etérea,
 rodopiei nos cinco círculos
 luminosos
 dos teus sentidos,
 e equilibrei-me nos fios elásticos dos teus nervos.
 (BRANCA, 1998, p. 79).

No poema “Minha lenda”, Violeta Branca encarna dois personagens lendários do universo amazônico e vive a experiência de ser lenda por meio do figurativismo de seus versos, o que muito se aproxima da tentativa de Pereira da Silva ao evidenciar o paraíso fantasioso do lugar:

À sombra de um igapó escuro e parado,
branca como as areias e as espumas,
e mais triste que um gesto de adeus,
com a forma de uma vitória-régia imensa,
desmaiada de indiferença,
eu floresci...

Tupã, uma noite,
olhou-me com os olhos de luar
e se enamorou de mim.
E, numa fala lembrava a suavidade
do riso das águas,
correndo sobre pedras, e disse:

“És triste e bela. E por isso
terás a glória suprema,
que é maior que o triunfal poema
que canta o uirapuru em voz tão clara.
Toma a pedra muiraquitã,
Desce ao fundo dos rios:
vais ser Iara”
(BRANCA, 1998, p. 27).

No poema “Alegria”, a autora manifesta uma veemente ânsia pela liberdade, a exaltação dos sonhos e um vertiginoso desejo de se jogar nos braços da felicidade. “Alegria” sugere ao leitor que o estado de quietude é refratário à liberdade e que é preciso se prender naquilo que dá sentido, sabor e contentamento às nossas vidas:

Que esplêndida alegria
que põe, ardendo, nos meus olhos,
a flama viva de um sol de meio-dia!

Que florescente é a alegria,
alegria deslumbrante e luminosa,
que se expande no meu grito
de fé e de entusiasmo,
e incendeia de emoção o meu desejo infinito
de viver e de sonhar!

A alegria, irmã das asas soltas
e dos ventos desenfreados,
corre pelo meu corpo
ligeira como as águas frescas...

Alegria! Alegria!
Rutilantes, as minhas ideias cintilam,
e as minhas mãos
se estendem na ânsia renovada
e insatisfeita de prender a vida
que me envolve de harmonia,
para que ela seja a exaltação
na eterna alvorada
dessa vertigem de viver para a alegria!
(BRANCA, 1998, p. 60-61).

Há nos poemas de Violeta Branca uma evidente e incessante busca pela luz, bem como atingir um estado pleno de paz. A autora consegue externar os sintomas de um ser inquieto, descontente com as sombras e com a turbulência absoluta das coisas, como se vê no fragmento do poema “Canção da vida”:

Se eu der mais um passo
encontrarei a iluminura do Encantado que procuro.
A luz da glória cegará meus olhos vivos,
e eu beberei as águas puras
da fonte milagrosa da alegria.
Banharei meu corpo
nos perfumes ativos
das resinas voluptuosamente cheirosas.
Depois, ficarei atenta,
Aprendendo os cânticos das coisas paradas.
E, quando se fizer silêncio
Em torno de mim,
serei eu que cantarei uma canção tumultuosa
que virá do recinto
de minha alma emotiva,
e que irá queimando o meu instinto,
a minha dor, os meus sentidos,
com a chama da alegria e do amor...
(BRANCA, 1998, p. 45).

Violeta Branca expõe em seus versos uma constante alternância de emoções a partir do olhar, ora extremamente extasiada com os desdobramentos da natureza, ora inconstante com as tímidas manifestações da mesma.

Fragmentos respectivos de *Dois Tankas de Minha Terra e Volúpia* ilustram essas temáticas:

Eu quisera ter os braços muito longos,
mais longos que as palmeiras esguias destas zonas,
maiores que as cobras grandes,
maiores, até, que os rios
"O beijo que deste no meu pulso
cobriu de angústia
a forma imaterial dos meus sentidos.
Não percebeste o latejar das veias
ao contato de teus lábios,
e nem adivinhaste
que foi o prazer que me fez silenciar..."
(BRANCA, 1998, p. 44).

O que se teve antes foi um período marcado pela ambiguidade, com predomínio do ideal passadista, destacando-se, como antecipadoras de uma dicção poética modernizadora,

as vozes dissonantes de Pereira da Silva e Violeta Branca. Esta, por sua vez, empoderada com seus versos de cunho sensual, crítico e libertador, abriu caminhos, sem pedir licença, para hastear a bandeira das mulheres e consolidar um espaço de destaque na Literatura que se produzia no Amazonas.

Vê-se na poesia de Violeta Branca a liberdade passear sobre seus versos. Haja vista a sua maturidade precoce, conseguiu desmistificar a presença da mulher na literatura, ao mostrar que esse lugar de fala vai muito além de escancarar aspirações e anseios femininos, mas sobretudo trazer à tona a inteligência da mulher e sua capacidade de protagonizar em meio a uma sociedade repleta de tabus e tradições retrógradas.

Fica evidente que a sensibilidade da autora, no exercício da pena, reflete na importância do olhar feminino sobre o mundo a sua volta, seus amores, sonhos e íntimos desejos. A cada poema lido, a prazerosa sensação de estar-no-mundo e perceber a beleza da vida em pequenos detalhes, a vitalidade e a pureza de tudo que é natural. Um talento responsável em se preocupar com sentido da existência humana, nos deixando um legado ímpar, que até hoje desabrocha constante no ritmo inquieto de sua alegre poesia.

4 FERREIRA DE CASTRO: VIDA E OBRA DO AUTOR E ANÁLISE CRÍTICA DO LIVRO *A SELVA*

4.1 FERREIRA DE CASTRO: UM PORTUGUÊS EM PLENA SELVA DE PEDRA

José Maria Ferreira de Castro nasceu em Ossela, no concelho de Oliveira dos Azeméis, distrito de Aveiro, Portugal, no dia 24 de maio de 1898 e faleceu na cidade do Porto em 29 de junho de 1974. Filho de camponeses, com oito anos perdeu seu pai. Com 12 anos emigrou para o Brasil, vivendo algum tempo na cidade de Belém do Pará, mudando-se em seguida para o interior do estado, onde entrou em contato com a selva amazônica. Durante um período de quatro anos, trabalhou como seringueiro, momento que culminou para o início de seus escritos, os quais enviou para diversos jornais. Aos 14 anos, escreve seu primeiro romance, *Criminoso por Ambição*, só publicado em fascículos em 1916, quando retornou para Belém do Pará, onde continuou colaborando com jornais e revistas.

Em 1919, Ferreira de Castro regressou para Portugal passando por algumas dificuldades antes do seu trabalho ser reconhecido. Nos primeiros anos da década de 1920, publicou duas obras que finalmente o notabilizaram: *Carne faminta* e *O êxito fácil*. Entre 1925 e 1927, foi redator e diretor de dois importantes jornais, *O Século* e *O Diabo*, além de colaborar com as revistas *O Domingo Ilustrado* e *Ilustração*. Em 1928, seu romance *Emigrantes* elevou ainda mais seu prestígio como escritor, sendo reconhecido em diversos países. Em 1930, publica *A Selva*, uma de suas obras-primas e que abre os caminhos para esta análise histórico-crítica, em que o autor figura como narrador-observador da trama com o nome de Alberto. Guedelha (2008) o destaca como um dos expoentes do Neorrealismo português, tendência literária que surgiu no curso dos anos 1940, considerada como uma escrita pré-modernista. Nesse sentido, Guedelha (2008) ainda acrescenta sobre o perfil desses autores:

Rejeitavam a arte presencial (de teor introspectivo), revelando uma nítida influência norte-americana e, principalmente, brasileira, pois os romancistas de 30, escrevendo sobre o Nordeste brasileiro e seus problemas, inspiraram os portugueses a propor, em contraposição ao psicologismo em voga em Portugal, uma literatura engajada, de coloração social, objetivando denunciar as injustiças sociais e a exploração do homem pelo homem. Dessa forma, a luta de classes vai preencher as páginas dos romances, e as personagens passam a representar os embates entre patrões e empregados, trabalhadores e senhores de terra (GUEDELHA, 2008, p. 28).

Segundo nota do escritor e historiador Abrahim Baze (2010) no livro *Ferreira de Castro – um imigrante português na Amazônia*, Castro é elencado como escritor de expressão mundial, conhecido hoje nos quatro cantos do mundo, especialmente pela publicação de *A Selva*, obra na qual relata um tempo de desolação no meio dos seringais construídos no seio tropical da maior floresta do planeta, e que é o objeto principal de pesquisa desta seção, tendo como base referencial a dissertação de Rosária Marques dos Santos (2018), intitulada *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*

Sobre esse ponto de vista, o aspecto mais importante da ficção de Ferreira de Castro consiste no realismo social, que o aproxima dos escritores neorrealistas, uma forte evidência de que sua escrita em prosa também possui resíduos de outras épocas, já que o mesmo se apropria do estilo neorrealista para dar ênfase aos problemas decorrentes da vida na selva, especialmente no que tange a vida hostil dos seringueiros no período áureo da borracha.

Advindos de sua vasta experiência na selva amazônica, os temas abordados em seus romances priorizam a dramaticidade dos personagens escassos de valores humanos, conforme observa Rosália Marques dos Santos (2018) ao analisar a selva como antagonista dos seringueiros:

No romance de Ferreira de Castro, a selva é personificada. Além de dar nome ao romance, na narrativa ela ganha status de personagem. É estruturadora da narrativa e, mais que isso, é antagonista do homem, porque o aprisiona e estrangula. O narrador explicita que “o drama obscuro do seringueiro” decorria “na selva cúmplice e silente” (CASTRO, 1979, p. 32).

Era cúmplice do arrivismo dos coronéis, no sentido de que os ajudava a aprisionar irremediavelmente aquela massa de desvalidos e silenciar em relação aos absurdos da exploração desumana de que o seringueiro era vítima (SANTOS, *apud* CASTRO, 1979, p. 32).

Sob o olhar do personagem Alberto, é possível imergir no cenário paradisíaco e ao mesmo tempo hostil do livro *A selva*, época em que o Brasil vivia os primeiros momentos de declínio do ciclo da borracha. Souza (2019) faz uma ressalva à obra prima de Ferreira de Castro enquanto prosa:

Numa região rarefeita demograficamente como o Amazonas, a forma poética salta para o primeiro plano, já que é importante criar o mito do homem. Mas, com o “ciclo da borracha”, com as manobras humanas pela selva adentro, a expressão exigia que o escritor se voltasse para o retrato. E surge o documentário de Ferreira de Castro, *A selva*, certamente um divisor de águas e uma provocação. Mas o

exercício da prosa era uma geometria complicada para os escritores amazonenses (SOUZA, 2010, p. 209).

Escrito por meio de uma narrativa densa e minuciosa, o romance resume a história de homens viris e cheios de esperança, a maioria emigrantes do Nordeste brasileiro, mas que, sem conhecimento de causa, estariam prestes a vivenciar longos períodos de sagacidade e ameaças sem precedentes, conforme se lê em um dos trechos da obra em análise:

A selva dominava tudo. Não era o segundo reino, era o primeiro em força e categoria, tudo abandonado a um plano secundário. E o homem, simples transeunte no flanco do enigma, via-se obrigado a entregar o seu destino àquele despotismo. O animal esfrangalhava-se no império vegetal e, para ter alguma voz na solidão reinante, forçoso se lhe tornava vestir pele de fera. A árvore solitária, que borda melancolicamente campos e regatos na Europa, perdia ali a sua graça e romântica sugestão e, surgindo em brenha inquietante, impunha-se como um inimigo. Dir-se-ia que a selva tinha, como os monstros fabulosos, mil olhos ameaçadores, que espiavam de todos os lados. Nada a assemelhava às últimas florestas do velho mundo, onde o espírito busca enlevo e o corpo frescura; assustava com o seu segredo, com o seu mistério flutuante e as suas eternas sombras, que davam às pernas nervoso anseio de fuga (CASTRO, 1979, p. 84).

Com a publicação de *A Selva*, Ferreira de Castro amplia o número de obras amazonenses com características modernas a refletir acerca do homem amazônico, embora não mais como Pereira da Silva em *Poemas amazônicos*, dando preferência aos fascínios da selva e suas crenças, mas sobretudo da luta pela sobrevivência, a amarga subserviência como seringueiro e sua difícil adaptação na selva. Abrahim Baze (2010) observa essas dificuldades:

A incerteza de voltar à civilização para a cidade de Manaus, ou de Belém, ou para a pátria-mãe Portugal, tornava-se um persistente pensamento, uma adaptação quase impossível devido aos costumes, à lembrança dos amigos, à lembrança da família. Crescia, de forma assustadora, o desejo de partir, embora aumentasse o tédio, lembrando-se de que acabara de chegar e o pior, sem a menor perspectiva de retorno. Era outro ambiente, outra gente, outros costumes, muito embora o encanto pela floresta fosse forte e latente; faltava-lhe, porém, pensar no que se realizava diariamente. Tudo isso fazia Ferreira de Castro sentir-se num mundo à parte (BAZE, 2010, p. 139).

Dentre outras intempéries vivenciadas no ambiente ambíguo da selva, Ferreira de Castro discorre sobre as formas de intervenção sanguinolenta dos nativos contra as investidas ambiciosas dos seringueiros. Há uma passagem do livro em que a personagem Manduca elucida esse flagrante: de um lado, o homem branco, armado e entregue ao cego e

ferrenho cotidiano do extrativismo escravo; do outro, o indígena, vigilante aos passos quem queria dominar e consumir a qualquer custo o seu precioso habitat natural:

O Procópio foi o primeiro a tirar o leite e estava no defumador quando os bichos (índios) chegaram. Eles, então, o cercaram e mataram logo. Ficou crivadinho de frechas que nem um paliteiro. Quando eu cheguei ao sítio, ouvi um barulho dos demônios. Me escondi detrás dumas árvores pequenas e me pus a olhar. Os índios já tinham a cabeça do Procópio enfiada numa vara e iam aos pulos para a barraca. Que berraria, minha gente! Outros iam escangalhando mesmo o mandiocal. Meti o rifle à cara e pum! Pum! Pum! Eles pararam, a farejar de que lado vinham as balas, e depois correram para a banda onde eu estava, mandando mais frecha do que fruto tem esta sapoliteira. Mas, da outra banda, aqui o Zé Preguiça, que chegava da estrada, começou também aos tiros. Então eles ficaram atrapalhados. Uns frechavam para o meu lado, outros fugiam, a olhar para trás. Eu vi o tuxaua e lhe sapequei uma bala (CASTRO, 1979, p. 181).

Tomados de anseio por uma oportunidade de escapar do “inferno verde” em que haviam sido atirados, os seringueiros tinham suas esperanças frustradas, seja pela ferocidade de criaturas selvagens e da ação dos nativos do lugar, seja pela captura dos mesmos ao serem pegos em flagrante. Sob esse aspecto da obra, Santos (2018), esclarece:

Constatada a sua situação de escravo, de vítima de um engodo, pela cabeça do seringueiro sempre passava o desejo de fugir. Mas a fuga era uma empreitada das mais perigosas, que dificilmente levava a bom termo. O fim das tentativas de fuga, se não era a morte por ataque de animais selvagens ou índios no meio da selva, quase sempre era o retorno por meio da captura dos fugitivos nos rios, o que resultava em punições e açoites brutais (SANTOS, 2018, p. 20).

Toda a obra de Ferreira de Castro constitui um importante documento social, um verdadeiro espelho da realidade da vida contemporânea dos humildes. A narrativa é apresentada por meio de uma linguagem direta, revestida de argumentos reais, que reproduzem com intensa dramaticidade o cotidiano das vidas injustiçadas. Por esse viés, Souza (2010) corrobora com a densidade da personagem principal da obra ante à experiência naquele inferno verde:

Ferreira de Castro, com *A selva*, resumiu os trinta anos de loucuras nos seringais. Experimentou, ele mesmo, o destino de ser personagem. Mas não era um homem extravagante, possuía um sentido muito grande do que estava acontecendo. Sua literatura, apesar de essencialmente diferente, tinha muito a ver com o que de mais vivo estava sendo feito no Brasil. Em lugar da necrofilia parnasiana, ele estava sintonizado com o espírito de Euclides da Cunha, Alberto Rangel e Alberto Torres. O romancista, também seringueiro, tirou sua literatura desse cadinho de irritação que os melhores intelectuais brasileiros cultivavam, naqueles anos de republicanismo falido e provincianismo ideológico (SOUZA, 2010, p. 135-136).

Sendo assim, avalio a principal obra de Ferreira de Castro como forte denúncia social, marcada por um tempo de ganância, opressão e impotência construído em um mundo até então desconhecido, mas que foi minuciosamente examinado pelo autor português, não apenas pela ótica do tempo e do espaço, mas da vida de homens miseráveis em busca de uma ilusória riqueza. Tal extraordinária obra desperta o interesse pela história da região durante o fausto da borracha, observada a partir da relação dos seringueiros com o meio em que foram condicionados.

Diante disso, pode-se concluir que o autor, no decorrer de sua narrativa, analisa o contexto histórico e geográfico da selva muito além da exuberância do verde, dando ênfase à figura do homem sôfrego presente no espaço, bem como aos desafios impostos pela natureza, fadando-os a um destino cruel e sem esperança.

5. THIAGO DE MELLO E SUA POESIA LIBERTA

5.1 AMAZÔNICO THIAGO DE MELLO: UM CANTO DE ESPERANÇA E LIBERDADE ATRAVÉS DOS VERSOS

Nascido em 30 de março de 1926, o poeta e diplomata Amadeu Thiago de Mello é natural de Barreirinha, situado nas barrancas do Paraná do Ramos, o mais longo e sinuoso braço do Amazonas, e ocupa lugar de destaque entre os expoentes da poesia brasileira. É sem dúvida um dos grandes poetas do nosso tempo.

Realizou seus estudos iniciais em Manaus. Transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde cursou até o quarto ano da Faculdade de Medicina. Em 1951, publica sua primeira obra, *Silêncio e palavra*, rendendo ao poeta uma posição singular, saudado pelos mais notáveis críticos literários do Brasil como a mais expressiva revelação da Geração de 1945, colocando a literatura amazonense em lugar privilegiado no mapa da literatura nacional. Durante o curso dos anos 1960, Alceu Amoroso Lima considerou-o como um dos grandes poetas do nosso tempo e um dos mais típicos representantes de uma geração nascida para as letras depois da morte de Mario de Andrade.

Assim sendo, diante dessa notoriedade, o escritor e amigo Elson Farias, em nota introdutória do livro *Silêncio e Palavra*, exalta-o ao expressar o legado literário deixado pelo poeta:

Nada mais forte há do que as novas experiências para marcar os passos do homem em seus novos rumos. Apesar disso, a poesia de Thiago retém na forma e no fundo as características observadas desde o seu primeiro livro. Tem sido rica de emoções a sua vida. O engajamento político movido pela inquietação em fazer valer os princípios da solidariedade humana, da justiça social, do amor entre as criaturas de Deus, preconizados nos seus versos, transformados em ação pessoal, reservam a Thiago momentos de extrema alegria junto com os embates que servem, diga-se a bem da verdade, para temperar-lhe o canto e retimbrar-lhe a voz (FARIAS, *apud* MELLO, 19 p. 1).

Perseguido pela ditadura militar que se implantou no Brasil em 1964, viveu um longo período no exílio, permanecendo no Chile até a derrubada do governo socialista de Salvador Allende. Thiago foi amigo e tradutor de grandes poetas latino-americanos, entre eles o chileno Pablo Neruda. Ao longo de sua vida, empreendeu fugas, amargou exílios, travou combates, fez-se cantador da utopia, da esperança, do homem, mantendo-se fiel a seus princípios, suas verdades, suas quimeras. Não obstante, o advento da ditadura militar no Brasil marcou profundamente a obra do poeta. O que até então se resumia a preocupações

intimistas e atitude cética, deu lugar a uma postura de combate. Essa mudança repentina e radical fê-lo assumir uma posição mais incisiva e, dessa forma, passaram a figurar em seus poemas conteúdos de forte conotação social, como claramente se observa no Artigo I *d'Os estatutos do homem*:

Artigo I.
Fica decretado que agora vale a verdade,
Que agora vale a vida,
e que de mãos dadas,
trabalharemos todos pela vida verdadeira
(MELLO, 2009, p. 11).

Cássia Nascimento (2014), ao analisar esta obra por completo, compreende que *Os estatutos do homem* são ápice da poesia insubmissa de Thiago de Mello. Neles, estão os resíduos não apenas de um momento de horror ou de emoção explosiva, mas das experiências de uma vida. Neste sentido, pode-se afirmar que tais estatutos refletem as condições impostas ao homem e de que forma é capaz de assegurar a esperança e a ternura da vida.

Ao retornar do exílio em 1977, passou a dividir o seu tempo entre a escrita poética e sua preocupação com a natureza amazônica. Sobre esse aspecto, Thiago de Mello deixou uma vasta produção de crônicas, publicando-as no livro *Amazonas pátria da água*, obra que pretende abrir os olhos, não apenas dos povos ribeirinhos, mas de toda a população mundial sobre os cuidados com a floresta amazônica; ressalta ainda o quanto é prazeroso contemplar a grandeza desse firmamento. Tenório Telles (2019) afirma que a produção do escritor nasce sob os influxos do mal-estar que se seguiu ao término da Segunda Guerra Mundial. Telles acrescenta ainda sobre a estreia de *Silêncio e palavra* em 1951, três anos antes da fundação do Clube da Madrugada: “Obra marcada por um profundo conteúdo subjetivo e intensa densidade existencial. Expressão da dor, da agonia do ser humano diante de um mundo em ruínas. Subtraído da esperança, a angústia do poeta, sua busca de um sentido para a vida”. (TELLES, 2019, p. 56).

Em *Silêncio e Palavra*, Thiago de Mello se firma como o poeta que evidenciou o caos e as intempéries de um mundo desolado, mas que não deixou de cantar o sonho e a esperança.

5.1.1 A poesia entre o silêncio e a palavra

Conforme análise crítica do escritor Tenório Telles (2014), a obra *Silêncio e Palavra* é marcada por um profundo conteúdo subjetivo e intensa densidade existencial. Expressão da dor, da agonia do ser humano diante de um mundo em ruínas. Subtraído da esperança. A angústia do poeta, sua busca de um sentido para a vida.

A primeira parte do poema “Silêncio e palavra”, título que dá nome ao livro, evidencia a atmosfera de desconsolo e de sua agonia intimista:

A couraça das palavras
protege o nosso silêncio
e esconde aquilo que somos.

Que imposta falarmos tanto
apenas repetiremos.

Ademais nem são palavras.
sons vazios de mensagem,
são como a fria mortalha
do cotidiano morto.
Como pássaros cansados,
que não encontraram pouso
certamente tombarão.

O tempo madura a fruta,
Turva o fulgor da esperança.
Na suavidade da treva
urde o resplendor da rosa.
Mas não ensina a palavra
de pétalas de esmeralda
que o homem noturno espera
florescer da nossa boca.
(MELLO, 2001, p. 54).

Nesse poema, Thiago de Mello versa em torno das fragilidades do homem e suas limitações. A presença marcante da metalinguagem figura de forma inteligente ao afirmar que o hiato entre o silêncio e a palavra resume a dimensão da amarga espera do homem ao encontro da luz e da plenitude. Telles classifica a poesia de Thiago de Mello em três fases distintas:

A primeira marcadamente lírica e existencialista; a segunda, de cunho social e político; a terceira, reunindo a características das duas anteriores, traz à tona a preocupação com a saúde do planeta. Em resumo, uma poesia que começa intimista, voltada ao interior do poeta, evolui para uma poesia de interesse coletivo – inicialmente, com relação a todo o planeta. Nesta, além da abordagem sobre o meio ambiente, quando o poeta se transforma em guerreiro defensor da floresta, persiste a inquietação política e social (TELLES, 2014, p. 46).

Ainda sob a ótica do escritor Tenório Telles, em sua minuciosa análise crítico-literária a partir das leituras dos primeiros poemas de *Silêncio e Palavra*, é coerente afirmar que Thiago Mello sabe combinar, com enorme criatividade, rigor e profundidade poética no processo de elaboração de seus versos. O poeta constrói seus textos com zelo e primor, deixando às claras suas preocupações formais, conforme se lê no poema “Não fui profetizado”:

Não fui profetizado. Aconteci.
Como é difícil cumprir
missão que não recebi.
vivendo foi que aprendi
a que me cabia: amar.

Sei de raras criaturas
que findaram radiosas
pela glória de viver.
Que luzes é que tornavam
seus rostos resplandecentes?

Quando liberto do tempo
me pediram testemunho,
as minhas mãos mostrarei:
não terão marcas de cravos,
mas indeléveis sinais
da rosa que mais amei.
(MELLO, 2001, p. 700).

Para Telles, a estreia de *Silêncio e Palavra* é considerada um acontecimento marcante. Sua obra tem importância histórica, inserindo-se no conjunto das produções que anteciparam a estética modernista na literatura que se produz no Amazonas, fator este que nos permite afirmar heranças do passado em seus escritos, fruto das reverberações advindas dos propulsores do Modernismo no Brasil, o que desencadeou a poesia de Thiago de Mello das estruturas passadistas, tanto à forma quanto ao tema de suas obras. Sua poesia amorosa e libertária mantém o brilho e a vivacidade que nutre as esperanças e a eminente possibilidade de concretização dos sonhos, como se depreende nos fragmentos do poema “Viagem”:

Navego em nave de sonho
sobre os caminhos do mar.
Altas estrelas me guiam:
em que terras vou findar?

Noção de fim é precária
e impede rota segura,
todavia, colabora
na lida do velejar.

(...)

E enquanto navego, lego
um pouco de minha carne
para nutrir esse mar
(porventura o enriquecendo).

Não que desvelo ou ternura
eu tenha por suas águas,
mas em tributo forçado
do que em mistério de oferta
(acaso me consumindo).

Luzes de faróis não logram
informar se longe, além,
é apenas e sempre mar
ou se porto encontrarei.

Navego em nave de sonho
Sobre os segredos do mar
(MELLO, 2001, p. 88-89).

O fato de ter, ao longo de sua vida, empreendido fugas e amargado exílios fez o poeta, cantador da utopia, travar combates em favor da esperança e da transformação humana, mantendo-se fiel a seus princípios e suas raízes. Parafraseando Telles, Thiago de Mello fez da poesia a sua profissão de fé ao descobrir sua justificativa existencial no fazer literário, como se vê nos fragmentos do poema “Rumo”:

Somente sou quando em verso.
Minhas faces mais diversas
são labirintos antigos
que me confundem e perdem
[...]

Meu caminhar e meus gestos
mal e apenas anunciam
minha ainda permanência
Para chegar até onde
Não presumo, mas sou,
sigo em forma de palavra.
(MELLO, 2001, p. 97).

Em *Silêncio e Palavra*, Thiago de Mello canta o sonho e a esperança ante um mundo desnudo de paz e mentes corrompidas. Deixou em seus versos dotados de sabedoria um legado imensurável àqueles que buscam encontrar refúgio em meio a tantas intempéries e fronteiras erguidas. Trata-se de uma obra ímpar no que diz respeito às transformações da

vida e às constantes reflexões acerca de nossa existência e de nossas inquietudes, conforme observa Telles na parte final de suas contribuições para a obra em questão:

Thiago de Mello, combina de forma criativa e intensa, profundidade poética e rigor no plano da elaboração da tessitura de seus versos. Há em *Silêncio e Palavra* ressonâncias da tendência espiritualista da poesia brasileira, fato que aproxima de autores como Jorge de Lima, Murilo Mendes, Cecília Meireles. Alquimista da palavra, o poeta transforma suas inquietudes, seus sonhos e apreensão diante do mundo em poesia – cantar evocativo de seu compromisso com a vida, com o bem e com a utopia. E assim, fez-se o milagre e o silêncio se fez canto (TELLES, 2001, p. 20).

A luminosidade dos versos de Thiago de Mello em *Silêncio e Palavra* reflete uma leitura particular de como observa o mundo e suas constantes transformações. Coloca em primeiro plano a figura humana, seus sentimentos, dúvidas e reflexões em torno do curso da vida. Seus versos demonstram a bravura como encarou as consequências do tempo, tempo este marcado por mudanças profundas, divididas entre dádivas e infortúnios das quais soube abstrair desses dois extremos inspiração para compor uma vasta obra, na qual o silêncio e a palavra se coadunam para libertar a poesia adormecida em seu canto.

Dessa forma, defino Thiago de Mello como um poeta raro, aliás, raríssimo. Não à toa que sua poesia é reflexo de sua profunda relação de intimidade com o mundo que o cercou por quase 100 anos: a Amazônia e suas infinitudes. Por isso, tamanha é a expressividade do poeta que, ao cantar o seu eu, aproxima o leitor de sua realidade e de seu conhecimento empírico, fonte maior de sua inspiração em tudo que compôs sobre seu lugar de origem.

O exímio poeta calcou sua história nos versos, muitas vezes sofridos, haja vista o período em que teve sua liberdade cerceada, amargando exílios e as saudades de sua terra natal. Outrossim, torna-se eterno o seu expressivo legado, uma vastíssima obra que, entre silêncios e palavras, não o fez deixar de cantar em seu estatuto a esperança, ainda que pelos campos escuros dessa vida.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de análise e construção para se organizar o método e a metodologia desta pesquisa, que culminou com título *O Modernismo no Amazonas em verso, prosa e revista: de 1927 a 1951*, possibilitou uma compreensão mais detalhada acerca da história da Literatura produzida no Amazonas durante o período acima citado, que decorre cinco anos depois da semana de arte moderna em 1922 e três anos antes da fundação do Clube da Madrugada, e que abarca, de forma individual, as primeiras manifestações literárias com características modernistas.

Essas publicações partiram das aspirações de escritores com espírito visionário, ávidos por uma mudança nos rumos da literatura local, tomados pela força do novo, movidos pelos ventos da modernidade que sopravam do sudeste brasileiro. Nesse sentido, é inegável que tal acontecimento centenário impulsionou nossos cinco intelectuais da pena, analisados como objetos principais desta dissertação, a valorizar suas origens, a cultura e os aspectos políticos do lugar em que viviam.

Logo, a partir do engajamento desses autores, é possível afirmar sobre a existência de uma literatura que se estabeleceu no Amazonas sob uma nova perspectiva, ainda que questionável, mas que possibilitou ao leitor perceber a sua realidade com outro olhar, mais crítico, reflexivo e regionalista.

Posta à análise da crítica literária, os estudiosos passaram a tratar a produção local com mais afinco, dispostos a analisá-la sob o viés científico, colocando-a na prateleira da literatura nacional, ainda que com algumas ressalvas. Dentre os estudos mais recentes, Tenório Telles (2019), ao introduzir a obra *Clube da Madrugada – Presença modernista no Amazonas*, avalia com propriedade sobre a chegada do Modernismo em nosso estado a partir da concepção dos autores e suas produções literárias aqui concebidas.

Com o advento do movimento Modernismo, os escritores amazonenses empreenderam um grande esforço para romper com os padrões estéticos do passado e superar a mentalidade extrativista e acadêmica. Influenciados pelo novo e motivados pelo espírito crítico, os novos poetas e prosadores lutaram pela atualização e renovação da cultura regional (TELLES, 2019, p. 25).

Partindo da análise contundente do autor supracitado, analiso o objeto em discussão sobre o mesmo viés e chego à conclusão de que é plausível afirmar que os cinco escritores que são objetos centrais desta dissertação, Pereira da Silva, Clóvis Barbosa, Violeta Branca, Ferreira de Castro e Thiago de Mello, compõem a primeira página do Modernismo no

Amazonas enquanto literatura, já que suas primeiras obras apresentam, em síntese, uma mudança significativa no que diz respeito à abordagem temática e sua forma escrita, sendo assim possível de se organizar um panorama sobre o Modernismo no Amazonas antes do Clube da Madrugada a partir de suas publicações iniciais.

E sob essa perspectiva, é coerente afirmar que o Clube da Madrugada contempla a segunda parte da consolidação do Modernismo no Amazonas, porém de forma coletiva, posto que seus membros fundadores, inspirados na geração moderna de 1945, deram continuidade ao processo de afirmação do Modernismo no Amazonas, tanto no aspecto artístico quanto literário. Assim sendo, recorro a Telles e Graça (2021, p. 263) a fim de esclarecer esse contexto histórico.

Certamente o Clube da Madrugada é o mais importante movimento cultural do Amazonas. Sob seu influxo se produziram dezenas de obras de ficção (contos, romances), talvez centenas de livros de poemas sem contar seu papel nas outras artes, como pintura, música, e mesmo na área da teoria. Salvo exceções mais recente, todos os escritores do Amazonas, desde 1954, a ele pertencem ou pertenceram. Numa sociedade ainda sem universidade, sem a práxis da leitura, sem o gosto pelo debate, o Clube, também chamado Movimento Madrugada, nasceu sob o signo da polêmica, da novidade, numa reação articulada contra o generalizado marasmo e academicismo que dominavam a cultura amazonense (TELLES; GRAÇA, 2021, p. 263).

Vale destacar que, mesmo decorridos quase 100 anos após as primeiras manifestações modernistas no Amazonas, é possível encontrar uma resistência por parte de inúmeros críticos, estudiosos e leitores indiferentes à importância das obras em verso, prosa e revista, responsáveis pela mudança de postura diante do que até então se veiculava como literatura, inclusive dentro da universidade. Tal fator é determinante para o apagamento das obras produzidas no Amazonas, principalmente pelo ensino regular, no qual se predomina o estudo histórico dos períodos literários estabelecidos no Brasil e a vida de seus respectivos representantes. Este cenário de profundo distanciamento nos faz refletir acerca de um importante questionamento que está relacionado à dificuldade de acesso às obras dos escritores amazonenses.

Isso porque, à medida em que avançava nas pesquisas, pude concluir que tal acesso esbarra, principalmente, na falta de opções e divulgação dessas obras, geralmente disponíveis em antigas livrarias, nas bibliotecas públicas e nas Universidades, bem como na Academia Amazonense de Letras. Além disso, outro motivo determinante para esse distanciamento é o fato de serem obras muito antigas, duas delas quase centenárias, as quais

não despertam o interesse do público leitor mais jovem, sem contar que não tiveram nova publicação nem se apresentam em versão digital. Há necessidade de que isto aconteça o mais breve possível a fim de que sejam ofertadas a mais leitores, principalmente a professores e a acadêmicos de Letras e História, se pensarmos o que tange a ampla divulgação e análise histórico-literária. Tal dificuldade também implica em empreender a literatura amazonense no ensino regular. É preciso despertar o interesse pela Literatura, principalmente pela Literatura produzida em nossos espaços para leitura nas escolas, para um ensino de Literatura em sala de aula. Destacamos a importância de, cada vez mais, se realizar uma melhor formação de professores para que modifiquem sua metodologia e, nas escolas, os estudantes possam se aproximar de suas raízes literárias.

Sabemos, portanto, que a dissertação *O Modernismo no Amazonas: verso, prosa e revista* – de 1927 a 1951 trata-se de uma clara tentativa de destacar os estudos de literatura no Amazonas a partir das cinco obras e autores analisados, tanto no aspecto histórico quanto literário, e vislumbra aprofundamento em futuros artigos científicos. Deve-se também ressaltar que, os caminhos percorridos para seu desenvolvimento proporcionaram uma honrosa experiência acadêmica, uma vez que foi possível compreender o quanto a literatura amazonense é valiosa, que é preciso tomar conhecimento e discutir sobre a produção de nossos autores, tomar consciência do empenho desses desbravadores que ousaram afirmar a cultura e a literatura amazonense com tudo que até então já se tinha construído, ao mesmo tempo que rompiam com um certo academicismo e davam passos ao novo, ao moderno, ainda que compassadamente, ao escrever seus versos, suas prosas e suas revistas.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, J. V. S. **Manaus: praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60**. Manaus: Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2002.

ANDRADE, Oswald de. **Os Condenados**: segundo trecho da trilogia de Oswald, jun. 2014. Disponível: <https://outraspalavras.net/sem-categoria/os-condenados-segundo-trecho-da-trilogia-de-oswald/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

BAZE, A. Ferreira de Castro: um imigrante português na Amazônia. 2. ed. rev e ampl. – Manaus: Valer, 2010. BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 50. ed. – São Paulo: Cultrix, 2015.

CASTRO, E. M. **Dialética das Vanguardas**. Lisboa: ed. Livros Horizonte, 1976.

CASTRO, F. A **Selva**. 37. ed. Lisboa: Editora Guimarães e Cia., 1979.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da Teoria** – Literatura e senso comum. UFMG: Belo Horizonte, 2001.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil** – Era Modernista. 4. ed. rev. e atual. – São Paulo: Global, 1997.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. De pinceis e letras: os manifestos literários e visuais no Modernismo amazônico na década de 1920. **Revista Territórios e Fronteiras**, v. 9, n. 2, p. 130-155, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.22228/rt-f.v9i2.575>.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Flagrantes do Paraíso: uma leitura do romance A Selva**, de Ferreira de Castro. **Novum Millenium** (ESBAM), v. 1, p. 28-39, 2008.

GUEDES, M. S. M. **A máscara de Deus**. Manaus: Universidade do Amazonas, 2001

HELENA, Lúcia. **Movimentos da vanguarda europeia**. São Paulo, 1993.

KRISTEVA, Júlia. A produtividade do texto. In **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1972.

KRUGER, Marcos Frederico. **A sensibilidade dos punhais**. Manaus: Edições Muiraquitã, 2011.

MARINETTI, F. T. Manifesto do Futurismo. Apud TELLES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**. 3. ed. Petrópolis, Vozes, 1972, p. 85-86.

MELLO, Thiago de. **Silêncio e palavra**. Manaus: Edições Governo do Estado, 2001.

MENDONÇA, A. S. L.; SÁ, A. **Poesia de Vanguarda no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do. **A complexidade nos estatutos do homem Thiago de Mello**. 2014. 310 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/4213>. Acesso em: 06, 01. 2022.

PÁSCOA, L. Ecos do Modernismo: o Clube da Madrugada e as artes visuais. **Revista Amazônia Moderna**, Palmas, 2017.

PAULA, Sidney Pereira de. A poesia amazonense de Violeta Branca e seus anseios por mares nunca dantes navegados. **Revista Decifrar**, v. 2, n. 3, p. 81-81, 2014.

PINTO, Zé maria. **Lira da Madrugada**. Manaus: Coreli e Jiquitaia, 2014.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**. 3ª edição. Manaus: Editora Valer, 2010.

RAFAEL, I. I. A. **Manaus como obra de arte: a genealogia da literatura produzida no Amazonas**. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2020.

SAMUEL, Rogel de Souza . **Violeta Branca e sua época**. 2013. Palestra proferida na noite de 21 de dezembro de 2012, no auditório da Academia Amazonense de Letras, em comemoração ao centenário de nascimento de Violeta Branca. Disponível em: jorgetufic.blogspot.com/2013/09/violeta-branca-e-sua-epoca_7.html

SANTOS, Rosália Marques dos et al. **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**. 2018.

SILVA, Pereira da. **Poemas Amazônicos**. 3.ed. rev. e aum. Manaus: Valer, 1998.

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

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Petrópolis, 2009.

TELLES, T. **Clube da Madrugada: presença modernista no Amazonas**. 2.ed. Manaus: Editora Valer, 2019.

TELLES Tenório, GRAÇA, Antônio Paulo. **Estudos de literatura do Amazonas**. Manaus: Valer, 2021.