

A Manaus poética de Luiz Bacellar, Astrid Cabral e Aldísio Filgueiras: leituras críticas

The Poetic Manaus of Luiz Bacellar, Astrid Cabral and Aldísio Filgueiras: Critical Readings

Autoria: Fabrício Magalhães de Souza

 <https://orcid.org/0000-0002-8322-8929>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.187576>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/187576>

Recebido em: 21/06/2021. Aceito em: 20/12/2021.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

Ano 10, n. 19, ago.-dez., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

Como citar (ABNT)

SOUZA, Fabrício Magalhães de. A Manaus poética de Luiz Bacellar, Astrid Cabral e Aldísio Filgueiras: leituras críticas. *Opiniões*, n. 19, p. 67-89, 2021. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.187576>. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/187576>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

a manaus poética de luiz bacellar, astrid cabral e aldísio filgueiras: *leituras críticas*

The Poetic Manaus of Luiz Baccellar, Astrid Cabral and Aldísio Filgueiras: Critical Readings

Fabrcio Magalhães de Souza¹

Secretaria de Estado de Educação do Amazonas – Seduc-AM

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.187576>

¹ Graduado em Letras Língua Portuguesa (2011) e Mestre em Letras e Artes (2013) pela Universidade Estadual do Amazonas. Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia (2020) pela Universidade Federal do Amazonas. Integrante do grupo de pesquisa Investigações sobre a Memória Cultural em Artes e Literatura/UEA. Professor de educação básica pela Seduc-AM desde 2012. E-mail: fabrcio.betel@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8322-8929>.

Resumo

Este artigo parte da hipótese de que a representação lírica da cidade de Manaus aparece primeira vez nas obras de Luiz Bacellar (*Frauta de barro*), Astrid Cabral (*Visgo da terra*) e Aldísio Filgueiras (*Malária & outras canções malignas*). Para isso, foram selecionadas as dissertações de críticos literários que atuam em universidades locais e que fazem a leitura crítico-teórica de como esses poetas criaram a Manaus que aparece nos respectivos livros, selecionando recortes de poemas para ilustrar suas análises, quais sejam: *Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos* (1997), de Gabriel Albuquerque; *Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo de terra*, de Astrid Cabral (2001), de Antônio Carlos Guedelha; e *A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras* (2002), de Allison Leão. O objetivo desse itinerário é entender como as obras iniciais, quer na poesia, quer na crítica acadêmica universitária, lidam com a representação da cidade, no contexto amazônico, em diálogo com perspectivas socio-históricas e geográficas. Lida-se, assim, com uma segunda hipótese: como esses autores lidaram e superaram os discursos correntes sobre a representação da cidade?

Palavras-chave

Manaus. Lírica. Luiz Bacellar. Astrid Cabral. Aldísio Filgueiras.

Abstract

This article is based on the hypothesis that the lyrical representation of the city of Manaus first appears in the works of Luiz Bacellar (*Frauta de Barro*), Astrid Cabral (*Visgo da Terra*) and Aldísio Filgueiras (*Malária & outras canções malignas*). For this, we selected the dissertations of literary critics who work in local universities and who make a critical-theoretical reading of how these poets created the Manaus that appears in their respective books, selecting clippings of poems to illustrate their analyses, namely: *Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos* (1997), by Gabriel Albuquerque; *Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo de terra* (2001), by Antônio Carlos Guedelha; and *A cidade que existe em nós: a mercado urbano na poesia de Aldísio Filgueiras* (2002), by Allison Leão. The objective of this itinerary is to understand how the early works, both in poetry and in academic criticism, deal with the representation of the city, in the Amazonian context, in dialogue with socio-historical and geographical perspectives. We thus deal with a second hypothesis: how did these authors deal with and overcome the current discourses on the representation of the city?

Keywords

Manaus. Lyric. Luiz Bacellar. Astrid Cabral. Aldísio Filgueiras.

1. primeiras tentativas

Os três poetas aqui elencados são filiados, respectivamente, às gerações de 45 e 60. A geração de 45, que representou uma oposição às inovações estéticas do Modernismo, portanto um retorno às formas clássicas no poema, significou no Amazonas renovação da nossa lírica, cujo nome mais representativo é Luiz Bacellar. O poeta é o primeiro a “olhar a cidade nos olhos”, “numa atitude moderna e até pós-moderna”, comentou Allison Leão (2002, p. 59). É, também um poeta multifacetado: “cultiva o gosto por várias formas de conhecimento: entre os quais a antropologia, a musicologia e também a história” observou Gabriel Albuquerque (1997, p. 10).

Astrid Cabral, por sua vez, ligada à Geração de 60,² publica seu primeiro livro de poemas, *Visgo da terra*, em 1979, sendo então uma das seções de *Ponto de cruz* – depois republicado como livro separado, em 1986. Nessa obra ela recria a Manaus dos anos 40 e 50, pela voz de uma adolescente/jovem que ressurge a partir da poeta adulta, que revisita a cidade de sua infância, destaca Carlos Guedelha (2001, p. IX). Toda obra da autora que se seguirá continuará na no mesmo gênero literário, a poesia (exceção à obra *Zé Pirulito*, de 1982, uma narrativa infanto-juvenil). A distância de dezesseis anos entre *Alameda* (1963) e *Ponto de cruz* não apagou a presença da poetisa na lírica amazonense, como assinala Tenório Telles (2005): quando a primeira geração do Clube da Madrugada dá rasgos de esgotamento, sua obra acena para novas perspectivas no plano da elaboração poética, inserindo um discurso de percepção feminina com uma dicção “mais intimista, reveladora de uma sensibilidade pungente e inquieta” (2005, p. 15).

Também ligado ao pós-modernismo e com uma poética bastante original do ponto de vista da forma (Leão, 2002, p. 7), a obra poética de Aldísio Filgueiras, iniciada com *Estado de Sítio* (1968) – não publicado à época por decisão dos editores, inspirados no momento político do país, temperado pelo AI-5 –, e *Malária e outras canções malignas* (1976), atualiza o discurso poético amazonense, trazendo um homem repleto de conflitos e repartições, numa relação de convivência com a urbe e as benesses e malefícios que ela traz, completa Allison Leão. Ele é o poeta de muitas cidades, escreveu Maria Luiza Germano de Souza (2017, p. 54).

Para tratarmos sobre a representação lírica da cidade de Manaus feita por esses três poetas, dividimos este texto em duas seções: a primeira dá ênfase à perspectiva histórica da cidade a partir da leitura de Ednea Mascarenhas Dias em *A ilusão do fausto: Manaus 1890-1920* (1999); e a segunda, à perspectiva geográfica, a partir da leitura de José Aldemir de Oliveira em *Manaus de 1920-1967: a cidade*

² Conforme estudo e coletânea organizada por Pedro Lyra, *Sincretismo – a poesia da geração de 60* (1995). Nessa coletânea aparecem vinculados à essa geração os nomes de Márcio Souza e Astrid Cabral

dura doce em excesso (2003).³ As leituras serão entrelaçadas tendo como ponto de partida, respectivamente, os livros de poesia *Frauta de barro* (1963), de Luiz Bacellar, *Visgo da terra* (1985), de Astrid Cabral, e *Malária & outras canções malignas* (1976), de Aldísio Filgueiras. Para as leituras críticas literárias, selecionamos as dissertações *Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos* (1997), de Gabriel Albuquerque; *Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo de Terra, de Astrid Cabral* (2001), de Antônio Carlos Guedelha; e *A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras* (2002), de Allison Leão. A dissertação dele, aliás, é o primeiro trabalho a apontar para as primeiras representações líricas da cidade de Manaus.

Nosso objetivo não é, propriamente, realizar um estado da arte sobre a representação lírica da cidade de Manaus a partir de literatura e da crítica, mas quando for o caso, faremos referência ao trabalho de outros críticos literários que, em alguma medida, trataram do tema da representação poética da cidade de Manaus, como é o caso de Marcos Frederico Krüger.

Fizemos a escolha das três dissertações por três motivos: primeiro, elas são os primeiras pesquisas acadêmicas que se detêm sobre a obra de um poeta/poetisa pertencente à poesia amazonense⁴; segundo, são os primeiros trabalhos, de que temos notícia, apresentados como resultado de defesa de dissertação; e, terceiro, porque foram elaborados por críticos literários que atuam em universidades locais, portando, lidam com discursos sobre Manaus e a Amazônia a partir da intersecção entre literatura, história, geografia e antropossociologia. Isso significa que eles abordam a literatura crítica e teoricamente de forma interdisciplinar e suas pesquisas realizadas, em alguma medida, foram estruturadas e são estruturantes do campo literário, quando tratamos da crítica literária não só como gênero textual, mas também como acervo de estudos. Passemos à intersecção entre literatura e história.

2. manaus: história e literatura

Marcos Frederico Krüger dedica atenção aos poetas do Ciclo da Borracha e aos poetas do período que ele denominou, até então, de Pré-Modernismo no Amazonas – anos mais tarde ele revisaria essa noção. Nesse sentido, podemos relacionar seu estudo aos de Ednea Mascarenhas Dias (1999), porque ambos tratam da cidade de Manaus sob o mesmo prisma histórico, mas com perspectivas distintas. No primeiro caso, como espaço dos poetas, no segundo como espaço de transformações urbanas e sociais. Segundo Marcos Frederico Krüger (1982), seguiu-se na primeira metade do século XIX uma vida cultural ainda embrionária, com poemas dos cientistas estrangeiros Alfred Russel Wallace e Ermanno Stradelli.

³ Uma outra perspectiva de leitura, que define a cidade como artefato cultural, pode ser lida na obra *La Belle Vitrine: Manaus entre dois tempos (1890-1990)*, de Otoni Mesquita.

Quando o conde italiano Ermano Stradelli (1852-1926) passou pela Amazônia (entre 1879 e 1883) estudando a cultura indígena (ele faleceu no leprosário de Paricatuba, próximo a Manaus), escreveu “um poema de caráter romântico e indianista”,⁴ *Pitiabo* (1900):

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

.....

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

Ainda com o nome de Cidade de Nossa Senhora da Conceição da Barra do Rio Negro, Manaus passou a ser capital da Província do Amazonas em 1848. Essa era sua feição, conforme Ednea Mascarenhas Dias (1999, p. 29): “Antes do apogeu da borracha na área urbana de Manaus conviviam ricos e pobres, brancos e índios, mamelucos e mestiços”. A historiadora registra que nas décadas de 50 e 60 do século XIX tudo girava em torno do centro e a vida da cidade era vivida por todos sem distinção, pois “havia uma reconciliação dos diversos elementos, homem, natureza

⁴ Notar que, conforme nos aproximamos do fim do século XIX, a personagem indígena vai aparentemente desaparecendo dos poemas. Em *Cantos matutinos* (Lisboa, 1858), de Francisco Gomes de Amorim, no poema “O caçador e o tapuia”, lemos: “*Tapuia, linda Tapuia, / “Que fazes no cacau?” / - Por aqui é meu caminho / Para ir ao cafezal* (Krüger & Telles, 2006, p. 31) – enquanto estamos, à nível de Brasil, vivenciando ainda o nativismo romântico. Os poetas amazonenses não têm a personagem indígena quando, influenciados pelo ultrarromantismo e, pouco depois, pelo Simbolismo, escrevem naquela virada de século. Krüger (2008), por exemplo, chama atenção para o fato de que, diferente do que aconteceu na literatura brasileira, “o índio amazônico não serviu como derivativo racial.” Mesmo no lamento do narrador de *Inferno Verde* acerca do destino dos mura, não teríamos aí o indígena preenchendo “o imaginário como raça capaz de almejada conquista”, afinal o narrador descreve uma anciã mura, remanescente do povo, de forma grotesca, intertextualizando com Iracema, para pôr em relevo certa ironia – “Decerto [para aquele autor] o nativo da Amazônia [diferente do nordestino e do ribeirinho] não preenchia os requisitos necessários para ocupar a “terra prometida””, reflete o crítico, fazendo menção ao trabalho de Paulo Graça sobre o estudo esclarecedor do *extermínio do selvagem* no romance indígena, e não sua *glorificação*, como presume o senso comum.

e trabalho” (DIAS, 1999, p. 29). Cita as impressões de Avé-Lallemant, que estivera na cidade em 1859: “Sólidos edifícios em estilo europeu, primitivas casas tapuias de barro, ora rua, ora igarapé; numa porta uma cara branca; bem perto daí, banha-se um menino fusco” (ibidem).

Segundo Dias, os viajantes que estiveram no Amazonas no século XIX contribuíram como agentes de divulgação para o potencial de “transformação do espaço urbano à medida que a ideia da modernidade vai se traduzir na cidade” (idem, p. 31):

A modernidade em Manaus não só substitui a madeira pelo ferro, o barro pela alvenaria, a palha pela telha, o igarapé pela avenida, a carroça pelos bondes elétricos, a iluminação a gás pela luz elétrica, mas também transforma a paisagem natural, destrói antigos costumes e tradições, civiliza índios transformando-os em trabalhadores urbanos, dinamiza o comércio, expande a navegação, desenvolve a imigração. É a modernidade que chega ao porto de lenha, com sua visão transformadora, arrasando com o atrasado e feio e construindo o moderno e belo. (idem, pp. 31-32)

Escreve ainda a pesquisadora que, apesar de a cidade ter sofrido algumas alterações nos anos 70 do século XIX, ela conserva ainda muito da cidade observada pelos viajantes (o casal Louis e Elizabete Agassiz, Bates, Avé-Lallemant). Manaus não estava preparada para assumir suas novas funções de capital mundial da borracha, mas a “borracha propicia a Manaus o alargamento do seu espaço e a redefinição de sua organização” (Dias, 1999, p. 37), de tal modo que, não tendo se completado duas décadas daquela missão, “Nada que contribuísse para lembrar a Manaus que o casal Agassiz descrevia como “uma pequena reunião de casas prestes a cair em ruínas e castelos oscilantes, decorados com o nome de Edifícios Públicos”, deveria permanecer” (Dias, 1999, p. 53).

O processo de transformação da cidade de Manaus, para adequar-se ao modelo de cidade moderna europeia, pelo que ficou conhecida como “Paris dos Trópicos”, significou também a negação da natureza.⁵ A metáfora de pedras de concreto que se fizeram avenida Eduardo Ribeiro, aterrando o igarapé do Espírito Santo e o costume de banhos mantidos pelos moradores, parece ser a mais

⁵ José Aldemir de Oliveira (2003, p. 31-33) escreverá que a natureza assume importância na determinação do sítio urbano, mas como um dos elementos da paisagem, efeito da ação antrópica, de tal modo que se torna difícil separar natural de artificial; a natureza é, em outras palavras, produzida e reproduzida estando repleta de ideologia, cultura, política e possibilidades de transformação. Completa o professor: as margens dos igarapés e os fundos dos vales são ocupados pelos seguimentos mais pobres da sociedade; tivesse sido posto em prática o projeto dos igarapés elaborado pelos ingleses, a parte central de Manaus teria tido um modo de ocupação diferenciado, que aproveitaria os igarapés em vez de aterrá-los.

assustadora ilustração dessa percepção, bem como as cheias que inundam parte do centro histórico lembram os igarapés esquecidos.

Mas essa negação é, curiosamente, “sublimada” pela imagem romântica e nativista da natureza presente na produção lírica no período áureo da borracha, que aqui encontrou tardiamente sua expressão literária. Torquato Tapajós publicava no Rio de Janeiro *Nuvens medrosas*, em 1874, e isso atesta um contato dos poetas amazonenses com a capital do país, mas “sem que isso implicasse uma imediata adoção das novidades literárias vigentes”, escreveu Krüger (1982, p. 64). A influência tutelar dos primeiros poetas românticos (Gonçalves Dias e Casemiro de Abreu) é evidente nestes versos:

Saudades tenho da terra
Dessa terra em que nasci:
Saudades - tenho da vida
Da vida que lá vivi.
Saudades – tenho dos bosques
Desses bosques e florestas.
Onde o gentio dorme as tardes
As horas mornas das sextas.

.....

Saudades de meus amigos
Meus amigos verdadeiros:
Saudades dos meus prazeres,
Meus prazeres derradeiros.

.....

Saudades tenho de tudo
De tudo – como ninguém –
Mas me ferem mais doridas
- De meu pai e de minha mãe...

(TAPAJÓS apud KRÜGER & TELLES, 2006, pp. 43-44)

A natureza está traduzida idilicamente naquela imagem recorrente na poesia romântica: cor local, nativismo etc., enquanto que certa psicologia infantil e visão ingênua de mundo perpassa o restante do poema, e se é sem a estética do pessimismo de um Álvarez de Azevedo, tem de sobra a presença da família e dos amigos como elementos que compõem essa psicologia do “exilado” em outra província – claro que em termos ampliados, uma vez que teríamos aqui muito mais uma imitação de motivo, pouca originalidade (a natureza é retratada de forma

“neutra”, como cenário de enfeite: bosque, floresta, luar, arvoredos, praia, mas não as palavras rio ou igarapé, traduções correntes de um telurismo).

O índio é o gentio, e os familiares e amigos estão compondo um “cenário” de relações públicas e privadas amenas. Sem que negue a natureza (o poema começa pelos elementos naturais, atravessa as pessoas e termina atomizada na saudade dos pais), idealiza-a de tal modo que sua imagem da paisagem natural é bastante oposta à imagem corrente a outros dois poetas do fim do século: Paulino de Brito e Thaumaturgo Vaz.

Segundo Krüger, em Paulino de Brito “a paisagem geográfica nunca é meramente ilustrativa, mas sempre relacionada ao “eu” do poeta” (1982, p. 65). Sendo parnasiano, não conseguiu “evitar um certo tom declamatório característico de muitos poetas amazonenses”, observou o crítico, mas sua poesia, cheia de “altos e baixos”, é “telúrica e universal” (Krüger, 1982, p. 65).

Ó meu rio natal!
 Quanto, oh! Quanto eu pareço-me contigo!
 eu, que no fundo do meu ser abrigo
 uma noite escuríssima e fatal!
 Como tu, sob um céu puro e risonho,
 entre o riso, o prazer, o gozo e a calma,
 passo entregue aos fantasmas do meu sonho,
 e às trevas da minha alma!

(BRITO apud KRÜGER, 1982, p. 65)

Nesse poeta a natureza não é nem edênica ou infernista, na acepção apontada por Mário Ypiranga Monteiro (1976), embora haja referências à morte (nesse caso, a concepção de morte aventada pelo ultrarromantismo). A perturbação é interna, humana, psicologizada. A natureza em momento algum aparece como obstáculo ou como um “ser” monumental que contra ele arremete suas forças. Embora personificada, trata-se essa personificação apenas espelho da alma do eu lírico: assim como por fora ele sorri, tem prazer gozo e calma, como o céu, interiormente ele é “uma noite escuríssima e fatal” (aquí há uma simbiose de movimento: o eu lírico é como a natureza é, e não o contrário: ele não projeta na natureza seus sentimentos, mas compara a noite escura do ambiente como *noite escura e fatal* presente nos recônditos do seu ser).

No caso de Thaumaturgo Vaz, – “também simbolista, mas não autêntico”, “porque o um Romantismo teimava em permanecer”, escreve Krüger (1982, p. 66), o que o impediu de “realizar-se no estilo que começava.” – a natureza, quando aparece, já está recheada pelo ideário simbolista, como enfeite, detalhe, pingente para eu lírico enamorado, conforme esse trecho do soneto “Sonho”, de *Cantigas* (Manaus, 1900):

Rosas florescem no seu rosto, o beijo
Na rubra polpa de seu lábio canta,
Há na voz tanta doçura, tanta,
Que eu cuído ouvir um doce e vago arpejo.

(VAZ apud KRÜGER & TELLES, 2006, p. 54)

Aparece ainda nesse ambiente Quintino Cunha, cujo poema “Encontro das águas (pelo Solimões)” (Paris, 1907) é emblemático:

Vê bem, Maria, aqui se cruzam: este
É o rio Negro, aquele é o Solimões.
Vê bem como este contra aquele investe,
Como as saudades com as recordações.

(CUNHA apud KRÜGER & TELLES, 2006, p. 65)

O período que se afirmará, enfim, é a da poesia do Ciclo da Borracha, com destaque para as obras *Nevoeiros* [1872] e *Cromos* [1897], de Torquato Tapajós. O primeiro livro foi publicado em Manaus e dá início à expressão romântica na poesia amazonense. Já o segundo, publicado no Ceará, inicia a expressão parnasiana (1982, p. 64). Em 1900 mais três livros de poemas são publicados: *Cânticos amazônicos*, de Paulino de Brito, editado em Belém; *Cantigas*, do piauiense Thaumaturgo Vaz, editado em Manaus; e *Ânfora*, do também piauiense Jonas da Silva, editado no Rio de Janeiro. O primeiro é parnasiano e os dois últimos simbolistas. Outro poeta destacado que publicou no período é o simbolista maranhense Maranhão Sobrinho, com *Papéis velhos... roídos pela traça do Símbolo* (1908).

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

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

(LINS apud KRÜGER, 1982, p. 83)

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

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

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

(PEREIRA apud KRÜGER, 1982, p. 85)

Outros mais destacados artistas da palavra desse período teriam sido Américo Antony (1895-1970), que influenciou alguns poetas da primeira geração do Clube da Madrugada, e outros que seguiram as mesmas tendências das gerações da poesia romântica brasileira (alguns tardiamente): o mal do século aparece nos poemas de Raymundo Monteiro (1882-1932) e Hemetério Cabrinha (1892-1959) e a poesia social em Paulo Monteiro de Lima (1925-1951), que curiosamente morreu jovem e tuberculoso, semelhantemente a Castro Alves. Mas nesse longo período aqueles que se destacam, justamente por terem utilizado a técnica poética do Modernismo e, de certa forma, atualizando a poesia amazonense, foram os poetas Pereira da Silva, com a publicação de *Poemas amazônicos*, em 1927, Violeta Branca, com a publicação de *Ritmos de inquieta alegria*, em 1935, e Ramayana de Chevalier que, embora poeta, destacou-se na narrativa. Agora, passemos aos poetas que representaram poeticamente a cidade de Manaus, de modo que nos é possível perceber uma geografia lírica, sentimental ou memorialística a partir dos olhares dos eus líricos de Luiz Bacellar, Astrid Cabral e Aldísio Filgueiras.

3. manaus: geografia e literatura

Manaus, até a década de 1970, tendo já passado por três profundas transformações no seu perímetro urbano, só se tornou espaço ficcional ou tema para a poesia, proprimente, com larga recorrência, na década anterior. Antes

disso, ela é apenas uma cidade de passagem para os personagens de *A jangada* (1852), de Júlio Verne; *Inferno verde* (1908), de Alberto Rangel; e *A selva* (1930), de Ferreira de Castro. E os indígenas que dão nome à cidade já haviam sido representados no romance *Simá* (1857), de Araújo Amazonas. Em Pereira da Silva, o universo poético gira em torno das adjacências da cidade ou um pouco mais afastado dela, no tempo e no espaço.⁶ E em *A Uiara* (1922), de Octávio Sarmiento, o porto de Manaus é também lugar de passagem e pano de fundo para o diálogo entre o retirante Militão e Alfredo.⁷

Allison Leão (2002), contudo, demonstra como a cidade aparece como espaço urbano (em oposição a espaço natural, isto é, aquele arquetipicamente representado pela flora e pela fauna, por exemplo) nas nossas primeiras manifestações literárias e segue, obliquamente, até aparecer como tema, efetivamente, em Luiz Bacellar e Aldísio Filgueiras. Para isso, ele analisa o pensamento citadino em João Wilkens (*Muhuraída...*) e Tenreiro Aranha (*Obras...*). Tendo em vista que essas obras ocorrem no nosso Arcadismo, e sabendo que a postura arcadista é voltar-se da cidade para o campo, então existiria nessas obras, que se passam no interior, a sombra da cidade – especialmente em Wilkens, que vê a entrada do europeu colonizador (do espaço urbano) como transformador da cultura autóctone (espaço rural); igualmente, em seus poemas áulicos e na influência de autores da cidade na sua formação, o urbano está ali presente, virtualmente, observa o crítico.

Por outro lado, deslumbrados com a floresta, poetas e escritores nos ofereceram poucas imagens sobre a cidade, mas seus testemunhos são sintomáticos de algo maior: paradoxalmente, de uma negação das conexões entre homem e floresta, transformando cada um desses espaços em “redutos”, em lugares distintos. Essa ideia talvez não viesse a ser compartilhada por Peregrino Júnior, para quem, no regionalismo amazônico, ocorre a fusão do urbano com o rural: “a floresta ali começa muitas vezes à porta das casas” (Junior apud Paiva, 2010, pp. 28-29).

Mas, em termos literários, esse desenlace traduziu-se em duas tendências: ou uma representação edênica ou infernista da região amazônica (o que colocava o homem como um elemento estranho à paisagem, quando não se integrava a ela como parte da natureza, não raras vezes numa posição um pouco abaixo da humanidade) de um lado, e uma representação oblíqua sobre as transformações da/na cidade, do outro, em boa parte da primeira metade do século XX (como assinalam, a seu tempo, os ensaios de Mário Ypiranga Monteiro, *Fatos da literatura amazonense* [1976]; e especialmente Neide Gondim, em *O nacional e regional na*

⁶ Nesse sentido, indicamos a leitura da dissertação *A máscara de Deus*, 2001, da professora Maria Sebastiana de Moraes Guedes, que estuda o espaço e o tempo ali representados.

⁷ Fazemos uma observação: conforme estudo de Iná Isabel Rafael, entre as narrativas de ficção que têm Manaus como representação encontram-se as obras *As folhas do látex* (1976), vaudeville de Márcio Souza; *O tocador de charabela* (1979), de Erasmo Linhares; e *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum). Sugerimos a leitura da edição estabelecida por Zemaria Pinto da obra *A Uiara & outros poemas* (2007), bem como da dissertação *Uma poética amazônica: estudo do poema "A Uiara", de Octávio Sarmiento*, de Alexandre Oliveira dos Santos (2018).

prosa de ficção do Amazonas [2002]). Se precisarmos captar como era a cidade nesse período, precisamos investigar sua irrupção nos textos literários. Se precisarmos falar como é representada essa relação homem e natureza, podemos encontrar um pujante registro literário e etnográfico.

Porque nossos poetas e narradores na primeira década do século XX estavam quase totalmente voltados para a natureza⁸ não é em si necessariamente algum tipo de problema que precisemos resolver (já que seu trabalho, quando se deu no campo da cultura, arrendou um conjunto de pesquisas que preservou nossa memória cultural), mas certamente não podemos ignorar essa tendência, que vai traduzir-se nas décadas seguintes numa forma de regionalismo, a *Amazonotropologia*, que será reinvidicado como um campo específico de estudos no Brasil, alguns anos mais tarde, por Arthur Reis e Leandro Tocantins, lembra Selda Vale (2007, p. 275).

Se na lírica as estéticas do Romantismo, do Parnasianismo e do Simbolismo exercem influência e a natureza é seu principal “personagem”, na narrativa, voltada basicamente para o interior como cenário, onde se desenrola o drama do homem, um neorrealismo e uma visão naturalista e positivista do mundo (sempre desafiada pela realidade deste) desponta nas obras de ficção escritas nas primeiras décadas do século XX – *Inferno verde* e *A selva* (Silva, 2016, p. 78; Krüger, 1982, p. 97).

Manaus passará por outro processo de conformação espacial, e isso terá ressonâncias na representação lírica da cidade, porque essa Manaus será a cidade da infância/adolescência dos poetas que vão inaugurar-la como tema principal na poesia amazonense, na década de 1960. Segundo José Aldemir de Oliveira (2003, p. 12), a Manaus construída no curto período áureo da borracha (entre 1890 e 1910) tem uma expansão urbana rápida – na sua área central; mas o longo período que se segue (entre 1920 e 1967) é um tempo lento, decorrente da desaceleração de investimentos nesse mesmo espaço, em razão da crise da borracha.

O autor escreve que a Manaus de 1920 é resultado do apogeu e declínio da borracha (2003, p. 37), em outras palavras, a crise no campo contribuiu para a produção do espaço urbano (2003, pp. 60; 82). Naquele período surge a cidade flutuante, localizada na frente da cidade. Sua origem “está na crise de emprego e na falta de habitação em Manaus que, por seu turno, resultam do êxodo rural

⁸ Não podemos, porém, aderir à visão de que essa supervalorização signifique necessariamente isso mesmo, valorização, quando falarmos especificamente da produção poética na primeira década do século XX, aproximadamente. A imagem idealizada da natureza pode ser o simulacro de uma negação da natureza por parte do homem cidadão, fruto de uma negação que já ocorrera: 1) no espaço urbano, quando se empurrou para as margens (bairros distantes), os pobres, os mendigos, os loucos, os indígenas e os negros, para que Manaus se apresentasse ao mundo como uma cidade cosmopolita, como convinha a uma das capitais da borracha, nos fins do século XIX e primeira década do século XX (Dias, 1999, p. 134); e 2) na negação da ancestralidade indígena durante o processo de colonização (Souza, [1977] 2010, pp. 50-52). A literatura reprocessou essa negação em valorização, sob a roupagem do nativismo romântico.

decorrente da estagnação do interior do Amazonas”. Essa cidade não espelhava uma questão cultural, isto é, “a relação do homem da Amazônia com a água”, escreve o autor, mas “representou uma alternativa mais barata de moradia para aqueles que não tinham condições de habitar na terra” (Oliveira, 2003, p. 79).

Ainda no primeiro semestre de 1920, escreve o geógrafo, os hansenianos são retirados da região central da cidade, fato este que demonstra que a cidade se produz de maneira desigual (Oliveira, 2003, p. 127). As mudanças no espaço urbano nas décadas seguintes são mínimas, havendo na década de 1930 a ampliação da ocupação da margem esquerda do igarapé da Cachoeirinha e uma expansão insignificante entre as décadas de 1940 e 1950 (Oliveira, 2003, p. 93). Em 1951, os limites da cidade serão modificados, com a criação de três zonas territoriais: Zona Central (abrange basicamente o centro da cidade), Zona Urbana (as adjacências) e a Zona Suburbana (estende-se aos bairros da Cachoeirinha, São Raimundo, Constantinópolis, Matinha e Colônia Oliveira Machado, bairros subúrbios do Educandos).

Nesse mesmo período, que corresponde ao tempo longo e lento de urbanização e expansão da cidade, algumas praças desaparecem, outras mudam quase completamente (é o caso da Praça da Saudade), e outras tornar-se-ão espaço cultural por excelência, quando haverá uma conjugação entre praça, café, colégio e cinema entre os anos 1950 e 1960, como é o caso da Praça Heliodoro Balbi, popularmente conhecida como Praça da Polícia, lugar onde surge na década de 1950 o movimento Clube da Madrugada (Aguiar, 2002).

Embora passe por poucas transformações, devido à crise que se instala, a imagem que procurará ser preservada é a de uma cidade bucólica, “A cidade é representada como uma sucessão de harmonia sem conflitos e gozando da mais perfeita ordem” (Oliveira, 2003, p. 126):

Quero ver ncles pessoas cumprimentando-se civilizadamente e perguntando-se uma à outras [sic] pelo bem-estar de suas famílias; quero que nas noites enluaradas as pessoas coloquem cadeiras nas calçadas, onde conversarão sobre coisas importantes, [...] de quando em quando, corre entre elas um cafezinho passado na hora, acompanhado de biscoitinhos de manteiga feitos em casa; quero que a calma das ruas, nas madrugadas, seja regida pelo apito merencório do guarda-noturno, entrando pelas janelas que dormirão abertas, pois a cidade não conhecerá aparelhos de ar condicionado, nem terá medo de ladrões. (PORTO apud OLIVEIRA, 2003, p. 126)

Segundo Oliveira (2003, p. 126), tal noção de harmonia “resulta de determinada visão em que há a atenuação de contradições, afastando-as da parte central em direção à periferia.”. Os pobres, os trabalhadores e os mendigos (Idem,

pp. 127-128) são os contingentes humanos arrastados para a margem da cidade, para que sua parte central, ainda herança do período áureo da borracha, continuasse preservada. Eles não têm o direito à cidade, escreve o ensaísta em outro trecho, parafraseando Henri Lefebvre (idem, p. 88).

Na década de 1940, a “batalha da borracha” não significou mudança significativa no espaço urbano e na condição de vida dos seus habitantes. Já na década seguinte, uma nova imagem da Amazônia é produzida pelo governo federal: com a criação da Amazônia Legal e os projetos de integração da região ao restante do País, cujos grandes efeitos históricos decorrem da instalação da capital federal no “centro” do território nacional e do processo de interiorização preconizado pelo governo militar, a Amazônia deixa de ser uma *região-problema* e passa a *vazio demográfico* (idem, p. 65). Allison Leão dá a entender que essa perspectiva já estava presente na literatura. O viajante Alberto, de *Inferno verde*, enquanto navega pelo rio selva adentro em direção ao seringal Paraíso, “depara com pequenos povoados que rareiam à beira do rio”, e isso acentua uma ideia do “vazio demográfico”. O crítico acrescenta: “essa ideia de vazio não diz respeito apenas a uma característica de distribuição geográfica, mas sobretudo de um vazio histórico, como se tais lugares ainda não tivessem entrado na história” (LEÃO, 2011, p. 69).

Gabriel Albuquerque resume a Manaus pós-apogeu da borracha: “Nos anos trinta a cidade não terá metade da população que tivera no início do século; nos anos cinquenta, Manaus será uma cidade fantasma” (1997, p. 13). José Aldemir de Oliveira também escreve que a espacialidade da Manaus do início do século não difere da Manaus da década de cinquenta:

A área urbana era formada pelo núcleo central, contendo o *core* histórico inicial da cidade que se ampliara formando um quadrilátero com o Rio Negro ao sul, a avenida Joaquim Nabuco a leste, a rua Monsenhor Coutinho ao norte e Igarapé de São Vicente a leste. (OLIVEIRA, 2003, p. 89)

Nas palavras de Albuquerque, “Manaus foi guardando um manancial de acontecimentos, de histórias que passavam de boca em boca, das mais diversas figuras humanas que iam, pouco a pouco, se perdendo diante do abandono a que era relegada” (1997, p. 14). É preocupado em “fazer um registro poético e da cultura oral da cidade [...] que o poeta Luiz Bacellar escreve, em 1958, *Fruta de barro*” (1997, p. 14). O poeta retrata uma cidade em transformação, mas que é, ao mesmo tempo, uma cidade perdida, que ele cuida de trazer ao presente da enunciação. Uma dessas memórias retrata a derrubada/transformação de treze casas na rua da Conceição, bairro dos Tocos / Aparecida. Uma dessas casas era a de Luiz Bacellar:

Das 13 só restam 11:
2 foram demolidas

pra dar lugar a um convento
dos padres redentoristas
que, não contentes com isso,
de Tocos para Aparecida
mudaram o nome do bairro
das 13 casas da rua.

Numa delas eu vivi,
numa outra me criei,
e talvez venha a morrer;
quanto às outras, pelos donos
ficam sendo reformadas,
gente próspera e “elegante”
como atestam as fachadas
das 13 casas da rua.

Apenas esta onde moro
de velha casa coroca
conservou a identidade:
ainda usa arandelas,
calhas, tabiques, escápulas,
com manias e pirraças
de quem “viveu” outra cidade
das 13 ruas da casa.

(BACELLAR apud ALBUQUERQUE, 1997, p. 16)

“A modificação sofrida pela maioria das casas”, escreve Gabriel Albuquerque, “é indicadora não só da passagem do tempo, mas também de uma adaptação desse espaço a outras necessidades e interesses.” (1997, p. 19). O poeta retrata o mundo suburbano, que “é o mundo dos arrabaldes que serve de assunto a um poeta aristocrático” (idem, p. 20). Não é a cidade de prédios imponentes construídos durante o governo Eduardo Ribeiro, não é a Paris dos Trópicos da belle époque que interessa ao poeta, “mas sim as casas construídas lado a lado, os núcleos da habitação familiar” (ibidem).

Astrid Cabral também é a poetisa adulta que retorna à Manaus de sua infância e adolescência, em *Visgo da terra*. É a mesma cidade lembrada por Bacellar (dos anos 40 e 50). Carlos Guedelha escreve que a obra é um livro de cumplicidade, “uma incursão por um território lírico, uma geografia sentimental” (2001, p. 13). Dentre os lugares revisitados pelo eu lírico, encontram-se os igarapés que escaparam dos aterramentos da política urbana do final do século XIX:

Manaus de banhos e agrestes piqueniques em picadas e igarapés,
Passeios em férreas pontes e improvisadas e hesitantes pinguelas,
flutuantes que são favelas em baixo relevo no painel dos rios,
pardas praias em que aportam catraias de relutantes peixes,

(CABRAL. apud GUEDELHA, 2001, p. 66)

E do cosmopolitismo ainda reinante na cidade, conjugando duas Manaus:
a da opulência e a da miséria:

cais de diligentes e incansáveis guindastes abastecendo a cidade
de esnobes fomes de batata inglesa, manteiga da Holanda,
rubros redondos queijos do Reino, vinhos de França, linhos de
[Irlanda
e mais mil cargas de sonhos e fugas estocadas nos anchos bojos
de vapores tismados de Europa, vigias fedendo a gringa maresia,
âncoras nas mesmas águas de mendigas canoas e nativos gaiolas,
abarroados de gente carimbada de impaludismo e miséria.

(CABRAL. apud GUEDELHA, 2001, p. 67)

Ao falar dos igarapés, das pontes, das catraias, o eu-lírico está retratando o que Oliveira chama de “grandeza do cotidiano” (2003, p. 140). E não só as catraias e pontes, mas o bonde e as habitações que serão construídas nas “margens” da cidade vão perfilhando esse cotidiano (a última linha de bondes foi desativada na década de 1950). Até a década de 1960, Manaus era uma cidade balneária, e desde o final da década de 1950 havia um festival folclórico realizado na praça General Osório, sempre no mês de junho, onde competiam duas categorias: bois-bumbás e quadrilhas, complementando esse mundo suburbano (idem, p. 153).

Essa Manaus como tema literário que vai se estabelecendo principalmente nas obras poéticas de Luiz Bacellar, Aldísio Filgueiras e Astrid Cabral está situada temporalmente no espaço da crise, do abandono, da tradição oral e da mudança. Em termos de escrita da história do Amazonas, só mais recentemente esse período ganha estudos mais aprofundados.

Mas, se a cidade das décadas de 1920 a 1950 será espaço para meditação poética, porque o espaço de ruína, memória, segregação e reconfiguração espacial é o espaço lírico da lembrança, da angústia e até mesmo de uma revisão romantizada e, por vezes, irônica do passado, como as atitudes poéticas lidarão com a fábrica, a propaganda e a velocidade que se instalarão na mesma cidade nos fins dos anos 1960 para os anos 1970, quando se estabelece a Zona Franca? A poesia de linguagem fraturada e quebra de sintaxe convencional de Aldísio Filgueiras procurará captar o mosaico em que se transforma a Manaus desse período (LEÃO, 2002, p. 63).

Na década de 1960, escreve Oliveira, “a configuração urbana [...] se produz num processo que retoma a morfologia da cidade do final do século” (2003, p. 96). A criação e implementação da Zona Franca de Manaus modifica “significativamente a paisagem urbana” (idem, p. 67). Criam-se uma área de livre comércio e um polo industrial como parte de um projeto de desenvolvimento regional, sem que sejam criadas, no entanto, “alternativas que dessem conta de garantir mínimas condições de vida do grande contingente de população que migrou para Manaus” (ibidem). Essa cidade reconfigurada (ou desfigurada) é uma das muitas cidades de Aldísio Filgueiras.⁹

Segundo Allison Leão, o pós-modernismo de Filgueiras “é o primeiro momento de sincronização de nossas letras com o resto do país, sem que sejam necessários tantos anos de hiato, como ocorrera com o modernismo e com a geração de 45” (2002, p. 61). No poema “Malária – uma ária do mal”, contida no livro *Malária e outras canções malignas* [1976] o poeta nos apresenta *antes de mais nada uma sensação de tempo*.

49 – o fantasma artigo do índio
dado & executado
no penúltimo ofício onde
ordem barra tempo
desta corte
puta velha no assunto
o índio
exceto aos domingos e feriados

50- malásia

51- isto atrasa todo o expediente

52 maleita sansomnite

53- continua no próximo capítulo

54- macumba

55- esta realidade me cansa

56- maconha

57- tão vontade de chorar & frágil

⁹ Notar que o poeta tematiza a cidade como efeito da modernização, e não propriamente a Zona Franca de Manaus. Paulo Graça (1985) registra que, passados quase 20 anos da sua regulamentação, ela não serviu “ainda como tema para sequer uma grande obra” (1985, p. 37), em razão da incompreensão que paira sobre o significado de sua instalação na cidade.

58- m*****

59- serviços de proteção a secos

60- & molhados.

(FILGUEIRAS apud LEÃO, 2002, p. 67-68)

Em que consiste essa sensação de tempo? O crítico escreve que, por meio de “um panorama que passa em flashes”, temos a “vitrine de uma época porque passava o Amazonas e o Brasil.” (LEÃO, 2002, p. 68). Com a fase de consolidação da Zona Franca, haverá a entrada de maior capital estrangeiro (situação ilustrada ironicamente em maleita *sansomnite*), ao mesmo tempo que assistimos a um processo de perda de identidade (fantasma de índio) e, também, a lembrança das perdas amazônicas com o fim do fausto da borracha (*malásia*), além de uma crítica à burocracia e à censura do Regime Militar (*isto atrasa todo o regime*). A velocidade emprestada ao texto, escreve Leão (2002, p. 68-69), é resultado do trabalho poético de quem estava “antenado” com a comunicação de outdoor: “a cidade já não é tida como lugar de passeio, de contemplação, já não é o lugar do *flâneur*. É, outrossim, o lugar da circulação, da maré de multidão” (ibidem, grifo do autor). Desse modo, o autor propõe a leitura de como o poeta ficcionalizou em poemas a Manaus da década de 1970. Aldísio prosseguirá esse trabalho em outra obra: *Manaus, as muitas cidades* (1994).

Os três autores destacados, que investigam o “nascimento” da cidade como tema lírico – as dissertações de Gabriel Albuquerque, Carlos Guedelha e Allison Leão – são lidos como complementares, muito embora com abordagens diferentes. Complementares, porque os tempos retratados pelo eu lírico são próximos: o arco temporal é da Manaus da década de 1940-1950 a 1960-1970. É curioso que é possível correlacionar seus trabalhos com estudos sobre as transformações geográficas da cidade, o que indica que os poemas retratam um espaço em mutação e em tempos sobrepostos. Por outro lado, quando recuamos algumas décadas, quando não é possível notar Manaus como tema lírico, até onde pudemos investigar, socorre-nos a abordagem das transformações sociais e históricas, para ficarmos em duas de outras abordagens, que constituem um diálogo entre as ausências e presenças da cidade lírica na produção poética amazonense desde seu nascedouro, passando pelos fins do século XIX à primeira metade do século XX.

4. palavras finais

Na sua tese *Manaus como obra de arte: uma genealogia da literatura produzida no Amazonas* (2020), Iná Isabel de Almeida Rafael traça um quadro teórico-analítico sobre as representações da cidade de Manaus na literatura a partir de obras poéticas e narrativas (conto, crônica, romance e teatro) e a recepção – ou

a ausência - de estudos sobre autores amazonenses por parte de críticos literários do centro cultural brasileiro, Rio de Janeiro/São Paulo, quais sejam: as histórias da literatura brasileira escritas por Sílvio Romero e José Veríssimo. Uma das linhas hermenêuticas da autora parte da ideia de arquivo (*archivo*), proposta por Alfredo Wagner B. de Almeida. Segundo essa leitura, haveria um arquivo de argumentos, metáforas, percepções etc., que formariam uma espécie de *sensu comum erudito* de apresentação (e podemos acrescentar: representação) da Amazônia em um pelo menos um dualismo espacial: cultura urbana e rural (2020, p. 84).

Alguns dos muitos autores que escreveram sobre a Amazônia recorreriam, mesmo inconscientemente, a um repertório de temas e representações que estariam, de algum modo, “engessados”, não permitindo um olhar renovado para o que vai além dessas percepções. Alguns autores, dentre eles dois dos três poetas que compõem nosso estudo, escapam a essas determinações discursivas. Mas entendemos que Luiz Bacellar também escapa dessa direção, pela maneira inovadora que representou a cidade. Também incluímos os críticos literários aqui elencados ou citados, que em alguma ou larga medida procuraram superar “ideia de “biologismos”, “geografismos” e “dualismos” que se cristalizaram no imaginário social” (RAFAEL, 2020, p. 91).

A representação da cidade de Manaus na poética de Luiz Bacellar, Astrid Cabral e Aldísio Filgueiras ultrapassa as ideias cristalizadas no imaginário social – ou literário – de representação da cidade como um recorte histórico, geográfico e poético da Amazônia. Também podemos afirmar isso com relação aos seus leitores críticos aqui destacados, cujas análises, no tempo e no espaço, superam e põe sob crítica o *sensu comum erudito* sobre a representação da Amazônia ao problematizar essa representação em termos históricos, geográficos e literários, com auxílio das teorias da literatura.

Dessa forma, a Manaus lírica de Luiz Bacellar, Astrid Cabral e Aldísio Filgueiras atualiza não só o discurso poético na produção literária amazonense, como também dialoga com áreas das ciências humanas que, a partir de seus autores especializados, também atualiza o discurso oficial para o discurso problematizado da representação da Amazônia na capital do Amazonas. Este artigo é uma amostragem de trabalhos que têm sido realizados nessa mesma direção nos últimos anos, sendo qualquer falta ou omissão de inteira responsabilidade de seu autor.

referências bibliográficas

AGUIAR, José Vicente de Souza. Manaus: praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60. Manaus: Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2002.

ALBUQUERQUE, Gabriel. Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos. 1997. 123 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

CABRAL, Astrid. Visgo da terra. 3. ed. Manaus: Valer; Governo do Estado do Amazonas; Edua; UniNorte, 2005.

DIAS, Ednea Mascarenhas. A ilusão do fausto: Manaus 1890-1920. Manaus: Valer, 1999.

FILGUEIRAS, Aldísio. Estado de sítio. Manaus: Uirapuru, 2004.

FILGUEIRAS, Aldísio. Malária & outras canções malignas. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1996.

GRAÇA, Antonio Paulo. Patologia da dependência: introdução ao estudo da literatura no Amazonas. In: Arte e delírio: reflexões sobre a cultura amazonense. Manaus: Diretório Universitário - U. A., 1985; pp. 31-46.

GRAÇA, Antonio Paulo. Uma poética do genocídio. Rio de Janeiro: ToopBooks, 1998.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. Manaus de águas passadas: a reconstrução poética de Manaus em Visgo de Terra, de Astrid Cabral. 2001. 135 f. Dissertação (Mestrado em Natureza e Cultura na Amazônia) - Fundação Universidade do Amazonas, Manaus, 2001.

GUEDES, Maria Sebastiana de Moraes. A máscara de Deus. 2001. 94 f. Dissertação (Mestrado em Natureza e Cultura na Amazônia). Universidade do Amazonas, Manaus, 2001.

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

KRÜGER, Marcos Frederico. Introdução à poesia amazonense: com apresentação de autores e textos. 1982. 299 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1982.

KRÜGER, Marcos Frederico. Grande Amazônia: Veredas. In: RANGEL, Alberto. Inferno verde: cenas e cenários do Amazonas. 6. ed. Manaus: Valer, 2008, pp. 9-20.

LEÃO, Allison. A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras. 2002. 104 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Fundação Universidade do Amazonas, Manaus, 2002.

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

LYRA, Pedro. Sincretismo: a poesia da geração de 60: introdução e antologia. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

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

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. O papagaio e o fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 2010.

OLIVEIRA, José Aldemir. Manaus de 1920-1967: a cidade dura doce em excesso. Manaus: Valer; Governo do Estado do Amazonas; Editora Universidade Federal do Amazonas, 2003.

RAFAEL, Iná Isabel de Almeida. Manaus como obra de arte: Uma genealogia da literatura produzida no Amazonas. 2020. 264 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2020.

SANTOS, Alexandre da Silva. Uma poética amazônica: estudo do poema "A Uiara", de Octávio Sarmiento. 2018. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018.

SOUZA, Maria Luiza Germano de. Espaço, vivências e dissimetrias na poética da cidade de Aldísio Filgueiras. In: OLIVEIRA, Maria do Perpétuo Socorro Barbosa

de; SANTOS, José Benedito dos; AZEVEDO, Kenedi Santos. A literatura no Amazonas: 1954-2010. Rio de Janeiro: Letras Capital, 2017, p. 54-73.

TELLES, Tenório. Apresentação. In: CABRAL, Astrid; TELLES, Tenório (orgs.). Visgo da terra. Manaus: Valer, Governo do Estado do Amazonas / Edua / UniNorte, 2005, pp. 15-22.

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