



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



TALEESSA REGINA SILVA CAVALCANTE

A REVITALIZAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO NA POESIA DE FARIAS DE
CARVALHO, COLIGIDA DO *JORNAL DO COMMERCIO* (AM)

MANAUS
2026

TALEESSA REGINA SILVA CAVALCANTE

A REVITALIZAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO NA POESIA DE FARIAS DE
CARVALHO, COLIGIDA DO *JORNAL DO COMMERCIO* (AM)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação do Prof. Dr. Valdiney Valente Lobato de Castro.

Manaus
2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C376r Cavalcante, Taleessa Regina Silva
A revitalização do sujeito lírico na poesia de Farias de Carvalho,
coligida do jornal do commercio (AM) / Taleessa Regina Silva
Cavalcante. - 2026.
144 f. : il., p&b. ; 31 cm.

Orientador(a): Valdiney Valente Lobato de Castro.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Manaus , 2026.

1. Farias de Carvalho . 2. Clube da Madrugada . 3. Revitalização
do sujeito lírico . 4. Jornal do Commercio . 5. Literatura no
Amazonas . I. Castro, Valdiney Valente Lobato de. II. Universidade
Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III.
Título

TALEESSA REGINA SILVA CAVALCANTE

A REVITALIZAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO NA POESIA DE FARIAS DE
CARVALHO, COLIGIDA DO *JORNAL DO COMMERCIO* (AM)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da

Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação do Prof. Dr. Valdiney Valente Lobato de Castro.

Aprovada em 30 de junho de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Documento assinado digitalmente
 VALDINEY VALENTE LOBATO DE CASTRO
Data: 17/07/2026 09:43:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Valdiney Valente Lobato de Castro

Orientador (UFAM/ CEUMAP)

Documento assinado digitalmente
 MARCOS PAULO TORRES PEREIRA
Data: 16/07/2026 19:51:19-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marcos Paulo Torres Pereira

Membro (PPGLET/UNIFAP)

Documento assinado digitalmente
 MARCOS PAULO TORRES PEREIRA
Data: 16/07/2026 19:51:19-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha

Membro (PPGL/UFAM)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela minha vida, por sonhar meus sonhos mais lindos e grandiosos. Sou grata como filha amada por todo o cuidado que meu Senhor tem por mim. As grandes batalhas foram superadas, pois Ele estava comigo.

À minha família que é uma extensão poderosa e divina de Deus na terra. Ao meu esposo, Wilner Pontes Tavares, por caminhar comigo, dando-me o apoio, o amor e cuidados necessários com a nossa família. Ao meu primogênito, Antony Ryan, por ser minha luz. Vocês são a minha força motriz.

À minha querida e saudosa mãe, Marcia Regina, que me ensinou desde cedo a importância da leitura e os estudos, a ser uma pessoa resiliente e empoderada.

Ao meu honrado pai, Moyses Rickson, por me instruir no caminho certo e me motivar desde pequena nos estudos com as inúmeras coleções de livros de pesquisa que me presenteava.

Às minhas queridas irmãs, Larissa, Mônica e Sarah, por serem minhas grandes amigas e versões diferentes de mim mesma. Nossa conexão é genuína. Vocês são base de minhas memórias mais lindas.

Aos meus avós paternos, Maria Rita e José Nazaré, por serem uma base forte na nossa família, nos inspirarem com suas histórias de vida e suas estórias dos interiores amazonenses. Vocês são um pedaço do meu coração.

Aos meus sogros, Eliene Pontes e Leonilson Tavares, por serem muito mais que sogros, e sim, verdadeiros amigos, que aconselham com amor e cuidado. Vocês me inspiram a ser melhor.

À querida e saudosa, professora Karina Lobo Magalhães Castro, que me inspirou e me ensinou em suas aulas de literatura, ainda no Ensino Médio.

Ao professor, Valdiney Valente Lobato de Castro, por me direcionar em minha caminhada no mestrado, processo que exige, além de instrução, muita empatia, o que o senhor teve comigo. Gratidão!

À Banca Examinadora, composta pelos professores Carlos Magalhães Guedelha e Marcos Paulo Torres Pereira, pelas contribuições necessárias para o encaminhamento significativo deste trabalho.

À querida coordenadora do PPGL, Adriana Cristina Aguiar Rodrigues, que também ministrou aula de Literatura Brasileira II na graduação, gratidão pela pessoa maravilhosa que és e por ser uma exímia mediadora e educadora.

À Universidade Federal do Amazonas, por ser minha segunda casa, o lugar que me encontrei como educadora e pesquisadora, por proporcionar o conhecimento por meio dos melhores educadores que tive. Gratidão, meu “país UFAM”.

*Desses mortos ocasos esquecidos
Chega-me agora o pássaro de cinza;
de ontem são suas asas, de silêncio
o seu bico pousado sobre a ponte [...]*

Farias de Carvalho – Pássaro de Cinza (1957)

*Mas os que esperam no Senhor
renovarão as forças,
subirão com asas como águias;
correrão, e não se cansarão;
caminharão, e não se fatigarão.*

Bíblia Sagrada - Isaías 40:31

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a produção lírica de Farias de Carvalho (1930-1997) veiculada no Jornal do Commercio, investigando como os poemas operam uma articulação tensa entre a angústia existencial do eu-lírico e as fraturas sociopolíticas de sua época, de modo a compreender a conversão da ruína subjetiva em uma categoria de sujeito. Nesse sentido, buscou-se traçar uma linha temporal da Literatura produzida no Amazonas para resgatar as obras literárias e evidenciar as temáticas trabalhadas desde o período colonial até a criação dos jornais e os primeiros periódicos impressos na região amazônica. Da literatura publicada em periódicos, destacou-se a importância da criação do Clube da Madrugada, em 1954, por intelectuais e acadêmicos amazonenses que transformaram o cenário cultural e literário. Dentre eles, o poeta Farias de Carvalho, que inaugurou sua carreira literária com a produção de duas obras estruturadas no gênero lírico, a saber: *Pássaro de cinza* (1957) e *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar* (1965). Sendo assim, a pesquisa trata a nomenclatura “revitalização” do sujeito lírico para identificar na poesia de Farias de Carvalho a linha tênue entre os conflitos existenciais do eu-lírico e as mazelas sócio-políticas vivenciadas. A metodologia abordada na pesquisa possui caráter documental, bibliográfico e analítico, baseando-se nas teorias literárias e na seleção de poemas retirados do jornal supracitado. Nessa perspectiva, tratamos a subjetividade a partir da lírica moderna instaurada em meados de século XIX à luz de *Estrutura da Lírica Moderna* (1978), por Hugo Friedrich; a questão da modernidade em *Os cinco paradoxos da modernidade* (1996), por Antonie Comapgnon, e *Os filho do barro* (1984), por Octavio Paz; e o poeta moderno na figura de *flâneur* tratada na obra *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna* (1996), por Charles Baudelaire. A partir dessa conceitualização do sujeito lírico revitalizado, selecionou-se os poemas coligidos do Jornal do Commercio (AM), a fim de evidenciar a revitalização do sujeito, especificamente nesse meio de divulgação, o jornal impresso. Para essa análise literária, foram escolhidos cinco poemas, a saber: O amor da montanha (1954), Conto Negro (1956), Estou vindo de longe (1956), Meu canto novo (1961) e Novena (1970), nos quais foram possíveis identificar que o sujeito lírico traduz suas aflições e sentimentos tal como a subjetividade no gênero lírico, mas com um viés acentuado e engajado visto as denúncias declamadas às mazelas e desigualdades sociais presentes nos poemas.

Palavras- chave: Farias de Carvalho; Clube da Madrugada; Revitalização do sujeito lírico; Jornal do Commercio; Literatura no Amazonas.

ABSTRACT

This study analyses the lyrical production of Farias de Carvalho (1930-1997) published in *Jornal do Commercio*, focusing on how his poems articulate tensions between the existential anguish of the lyrical subject and the sociopolitical fractures of this historical context. The research aims to understand how subjective category of the lyrical subject. To contextualize this production, the study traces a brief historical trajectory of literature in the Amazonas region, from the colonial period to the emergence of newspapers and early periodicals, emphasizing the role of The Dawn Club (1954) in reshaping the cultural and literary landscape, special attention is given to Cavalho's early works *The Ash Bird* (1957) and *The Guidebook of Righteous Suffering with Lessons on Loving Well* (1965) which mark his entry into the lyrical tradition. Methodologically, the research adopts a documentary, bibliographical, and analytical approach drawing on literary theory and a selection of poems originally published in the press. The analysis is grounded in Key theoretical frameworks on modern lyric poetry and modernity, including Hugo Friedrich, Antoine Compagnon, Octávio Paz, and Charles Baudelaire. Based on the concept of the "revitalized" lyrical subject", five poems published in *Jornal do Commercio* – *Love for the Mountain* (1954) *Dark Tale* (1956) *I Am Coming from Afar* (1956) *My New Tale* (1961), and *A Nine-day devotion* (1970) – are examined. The findings indicate that Carvalho's poetry expresses subjective experiences characteristic of the lyrical genre while simultaneously engaging with social inequalities and political tensions revealing a heightened and socially committed lyrical voice.

Keywords: Farias de Carvalho; The Dawn Club; Lyrical subject; Modern lyric Poetry; Amazonian Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 DO DESPERTAR DA LITERATURA NO AMAZONAS À PRODUÇÃO POÉTICA DE FARIAS DE CARVALHO	15
1.1 A LITERATURA NO AMAZONAS: INQUIETAÇÕES, PUBLICAÇÕES E EVOLUÇÕES.....	15
1.2 CLUBE DA MADRUGADA: ORIGENS, MANIFESTOS E INTEGRANTES	32
1.3 PALAVRA E MADRUGADA: O UNIVERSO LÍRICO DE FARIAS DE CARVALHO	40
2 DA CONCEPÇÃO DO LIRISMO À REVITALIZAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO	45
2.1 O LIRISMO: CONCEPÇÃO, HISTÓRIA, DISCUSSÃO	45
2.2 A REVITALIZAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO	62
3 A POESIA DE FARIAS DE CARVALHO E A REVITALIZAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO	76
3.1 ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE FARIAS DE CARVALHO COLIGIDA NO JORNAL DO COMMERCIO (AM)	76
3.2 FARIAS DE CARVALHO: DEBATES E REFLEXÕES ACERCA DO LIRISMO	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
REFERÊNCIAS.....	111
APÊNDICE A: Compilados de textos de Farias de Carvalho (Clube da Madrugada) (AM) – 1955 a 1979	115

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de mestrado analisa o sujeito revitalizado na poesia do escritor amazonense Farias de Carvalho (1930-1997), coligida no *Jornal do Commercio* (AM). A produção do autor apresenta um viés moderno alinhado à estética da Geração de 45. Nesse contexto, destaca-se a relevância do Clube da Madrugada, movimento vanguardista do qual o poeta foi cofundador ao lado de Jorge Tufic.

No preâmbulo histórico, o grupo surgiu em 22 de novembro de 1954 mediante reuniões na Praça Heliodoro Balbi (Praça da Polícia). Intelectuais e acadêmicos locais buscavam romper com o marasmo literário vigente em Manaus. Influenciado pelas tendências estéticas do Sul e Sudeste, o Clube propôs inovações formais que confrontavam o tradicionalismo regional. Em 1955, o movimento publicou seu ideário estético no Manifesto da *Revista Madrugada*, em sua edição única, consolidando diretrizes para a literatura e as artes plásticas no Amazonas.

O Clube da Madrugada dinamizou o cenário cultural amazônico ao integrar literatura, cinema e artes visuais. Essa descentralização artística estimulou o fluxo de criadores de outros municípios em direção à capital. Esse processo promoveu o intercâmbio estético, expandiu o circuito de difusão cultural e viabilizou o reconhecimento crítico da produção artística regional.

Ademais, após sua consolidação nos cenários estadual e nacional, o Clube da Madrugada instituiu o *Suplemento Madrugada*, encarte publicado no periódico *O Jornal* entre 1961 e 1972. Por meio desse veículo, o movimento não apenas conferiu organicidade editorial às suas produções, mas também democratizou o acesso à literatura, expandindo o público leitor para além da minoria letrada da época.

Para a pesquisa em questão, destaca-se a produção literária de Farias de Carvalho e sua lírica voltada à temática social. Nesse viés, analisaram-se os poemas publicados especificamente no *Jornal do Commercio* (AM), no recorte temporal das décadas de 1950 a 1970. Ressalta-se que tais composições ainda não haviam sido coligidas em livro; portanto, o mapeamento dessas fontes primárias, bem como a divulgação e a transcrição desses textos — apresentados em anexo ao trabalho —, constituem objetivos centrais desta dissertação.

Os poemas analisados compreendem o período de 1954 a 1970, intervalo no qual o sujeito poético manifesta um acentuado teor crítico e subjetivo. Desse modo, a revitalização identificada nesse *corpus* é compreendida como uma transformação estética e ideológica indissociável da modernidade e dos discursos de vanguarda propostos pelo movimento modernista regional.

Outrossim, destaca-se uma transição na subjetividade poética desde o Romantismo até a consolidação do Modernismo. No período modernista, a subjetividade assume um caráter reflexivo e social, uma vez que o escritor, impactado pelos acontecimentos do pós-guerra, manifesta em sua produção um profundo dilema existencial. Nesse sentido, o poeta adota um olhar direcionado ao exterior, sem, contudo, desvincular-se de sua interioridade.

Enquanto a lírica romântica voltava-se predominantemente às expressões confessionais do eu-lírico para enfatizar o individualismo, a lírica moderna — foco deste estudo — articula essa subjetividade de modo a transcender o caráter meramente pessoal, revelando a indissociabilidade entre o sujeito, o tecido social e o mundo circundante. Nessa configuração estética, a duplicidade e a tensão constitutivas do poema superam os contrastes das oposições binárias tradicionais, tais como: interior/subjetivo e exterior/objetivo.

A revitalização do sujeito pressupõe a relação simbiótica dessas dicotomias, aproximando-as na composição textual. Esse processo decorre da ruptura com as tradições estéticas tradicionais promovida pelo Modernismo e desdobrada em correntes posteriores, o que reconfigurou a relação entre forma e conteúdo na lírica moderna. Nessa vertente, o sujeito poético revitalizado preserva a expressão de sentimentos e emoções subjetivas, contudo, afasta-se da idealização cultivada pela tradição romântica.

Convém ressaltar que a revitalização do sujeito lírico, tal como é abordada nesta pesquisa, inscreve-se no horizonte da modernidade poética, não se confundindo com um retorno às concepções tradicionais da lírica. O sujeito revitalizado manifesta-se como um sujeito moderno, cuja subjetividade se constitui em constante tensão com a realidade histórica, social e política de seu tempo. Desse modo, a experiência individual deixa de se restringir à esfera íntima para incorporar as contradições coletivas, fazendo da poesia um espaço de reflexão crítica sobre a condição humana e as fraturas sociopolíticas da contemporaneidade. É sob esse viés que se analisa a

obra de Farias de Carvalho, na qual a dimensão existencial do eu-lírico se articula a uma postura esteticamente moderna e socialmente engajada.

Nesta pesquisa, a expressão 'revitalização do sujeito lírico' constitui uma denominação adotada para designar o modo como a poesia de Farias de Carvalho reconfigura a subjetividade no contexto da modernidade. Tal escolha terminológica fundamenta-se nos estudos sobre a estrutura da lírica moderna e nas reflexões acerca da modernidade, que evidenciam a transformação do sujeito poético diante das rupturas estéticas, históricas e socioculturais dos séculos XIX e XX. Assim, não se trata de uma categoria teórica previamente consolidada, mas de uma formulação analítica construída para compreender uma subjetividade que preserva a dimensão lírica ao mesmo tempo em que incorpora uma consciência crítica, histórica e social, característica da poesia moderna.

Nesse sentido, frisa-se a importância do Clube da Madrugada na historiografia literária amazonense ao reposicionar a produção da região no centro dos debates críticos. O movimento distinguiu-se pelo caráter inovador de seus integrantes, cujas propostas estéticas romperam com o tradicionalismo anacrônico até então vigente na província. Inserido nesse ensejo renovador, Farias de Carvalho contribuiu decisivamente para a consolidação da lírica moderna local, tornando sua atuação cultural e literária uma referência indispensável para as gerações posteriores.

Ademais, as inserções de textos literários em veículos impressos de grande circulação durante a década de 1950 funcionaram como um elemento catalisador para a formação e a expansão de uma comunidade leitora na região. Sob essa ótica, a imprensa periódica atuou como um suporte indispensável de legitimação; sem esse canal de difusão, diversas produções da vanguarda amazonense não teriam alcançado a visibilidade e o devido reconhecimento no campo literário.

Os jornais transcendem sua função original de veiculação imediata, constituindo-se como fontes documentais indispensáveis para a pesquisa contemporânea. Esses suportes impressos viabilizam o mapeamento da fortuna crítica e o resgate de textos esquecidos, enriquecendo o acervo bibliográfico e fornecendo subsídios empíricos essenciais para a consolidação da historiografia e da crítica literária amazonense.

Nesse sentido, como questão norteadora para o trabalho, temos o seguinte problema: De que maneira a produção lírica de Farias de Carvalho (1930-1997), veiculada no *Jornal do Commercio*, opera uma articulação tensa entre a angústia

existencial do eu-lírico e as fraturas sociopolíticas de sua época, convertendo a experiência da ruína subjetiva em uma categoria de sujeito revitalizado?

Sendo assim, o objetivo geral é analisar o sujeito lírico nos poemas de Farias de Carvalho, publicados no *Jornal do Commercio* nos anos de 1954 a 1970, e a maneira como o eu-lírico exerce a inter-relação entre sua angústia existencial e as fraturas sociopolíticas que estava vivendo, compreendendo como se deu a conversão da ruína subjetiva em uma categoria de sujeito revitalizado.

Os objetivos específicos são: (i) mapear a evolução da literatura produzida no Amazonas desde o período colonial até a metade do século XX, identificando o papel dos primeiros periódicos impressos e a importância histórica da fundação do Clube da Madrugada na inserção de Farias de Carvalho no cenário de vanguarda regional; (ii) problematizar a transição teórica e estética da subjetividade lírica entre as tradições romântica e moderna, a fim de fundamentar conceitualmente a categoria de "sujeito revitalizado" diante das crises e dilemas existenciais provocados pela modernidade; e (iii) analisar cinco poemas selecionados de Farias de Carvalho veiculados no *Jornal do Commercio*, investigando como a poética do autor articula as angústias do eu-lírico e as fraturas sociopolíticas da época para configurar a revitalização do sujeito.

O percurso metodológico adotado neste trabalho constitui-se como uma pesquisa documental e bibliográfica, abrangendo o referencial teórico e o acervo do *Jornal do Commercio* (AM) entre 1954 e 1970. O desenvolvimento do estudo organizou-se em quatro etapas consecutivas: (i) Pesquisa em fontes primárias: Levantamento hemerográfico direcionado ao resgate das composições poéticas de Farias de Carvalho publicadas no referido periódico; (ii) Fundamentação teórica: Leitura e fichamento das obras de suporte conceitual, a saber: *O Ser e o Tempo da Poesia*, de Alfredo Bosi; *Literatura e Sociedade*, de Antônio Candido; *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*, de Antoine Compagnon; *Cursos de Estética*, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel; *Palestra sobre Lírica e Sociedade*, de Theodor Adorno; e *Os Filhos do Barro*, de Octavio Paz; (iii) Seleção e análise do *corpus*: Delimitação e exame crítico dos poemas extraídos do jornal, amparados nos aportes teóricos de *Estrutura da Lírica Moderna*, de Hugo Friedrich; *Conceitos Fundamentais da Poética*, de Emil Staiger; e *A Criação Literária*, de Massaud Moisés; (iv) Redação e revisão: Processo de escrita textual dos capítulos da dissertação e refinamento do conteúdo com base nas orientações e revisões bibliográficas.

A dissertação está estruturada em três capítulos, organizados de forma a responder à questão norteadora da pesquisa: o **Capítulo I — “Do despertar da literatura no Amazonas à produção poética de Farias de Carvalho”**: estabelece uma linha temporal desde os primeiros escritos produzidos no Amazonas até as publicações nos pioneiros jornais da região. Em seguida, examina a criação do Clube da Madrugada e o papel de seus integrantes, finalizando com a apresentação da trajetória e das obras de Farias de Carvalho. O **Capítulo II — “Da concepção do lirismo à revitalização do sujeito”**: discute a evolução da lírica desde o Romantismo até a Modernidade, bem como as implicações teóricas que culminaram no conceito de revitalização do sujeito. Investiga-se, neste espaço, a subjetividade lírica sob a ótica da modernidade para fundamentar o diálogo com a produção do autor. E o **Capítulo III — “A poesia de Farias de Carvalho e a revitalização do sujeito”**: dedica-se ao exame crítico dos poemas selecionados no *Jornal do Commercio*. O objetivo é investigar a articulação entre a fratura poética, os conflitos existenciais do eu-lírico e as tensões sociopolíticas da época, evidenciando a configuração do sujeito revitalizado. Importante salientar que os poemas primeiramente foram coligidos, depois foi possível a percepção do sujeito revitalizado.

Em suma, a arquitetura textual e metodológica delineada visa a preencher uma lacuna fundamental na fortuna crítica da literatura amazonense. Ao investigar a lírica de Farias de Carvalho sob a ótica do sujeito revitalizado, esta pesquisa não apenas resgata a voz de um dos fundadores do Clube da Madrugada, mas também reposiciona o suporte hemerográfico como espaço de vanguarda e legitimação estética. Espera-se, portanto, que os capítulos subsequentes forneçam uma compreensão profunda de como as fraturas sociais de uma época se convertem em potência lírica, oferecendo uma contribuição original e indispensável para a preservação da memória literária e cultural do Amazonas.

1 DO DESPERTAR DA LITERATURA NO AMAZONAS À PRODUÇÃO POÉTICA DE FARIAS DE CARVALHO

1.1 A LITERATURA NO AMAZONAS: INQUIETAÇÕES, PUBLICAÇÕES E EVOLUÇÕES

Os estudos acerca da historiografia literária amazonense fomentaram debates epistêmicos profundos devido à produção literária na região ter sido esquecida no período colonial e pré-colonial, ou feita *a priori* por escritores que não eram amazonenses, o que provocou o silenciamento das origens locais e a hegemonia de narrativas exógenas. Este capítulo detém-se ao resgate de obras produzidas na região até às publicações em jornais pioneiros da cidade, revelando o caráter histórico, literário e jornalístico presente no estado do Amazonas. Este preâmbulo se faz necessário para adentrarmos na poesia de Farias de Carvalho, objeto de nossa pesquisa.

Para traçar uma linha temporal, é importante frisar que as pesquisas na Amazônia se iniciaram, com mais vigor, a partir dos estudos produzidos pelo escritor Euclides da Cunha¹ em seu ensaio sobre a obra de Alberto Rangel, *Inferno verde*², a qual explorava o aspecto mais hostil e severo das selvas. No entanto, para além da crítica, muitos anos antes, já havia escritos e/ou publicações em solo amazonense.

Considerado o primeiro artista amazonense, conforme Márcio Souza (1978), Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha nasceu no município de Barcelos, em 1769. Foi funcionário público, dramaturgo e poeta. Tenreiro Aranha buscou na arte poética sua expressão artística e intelectual. Ainda no século XVIII representava em suas peças a vida do povo amazonense, sua perspectiva para além do olhar eurocêntrico que se encontrava nos primeiros escritos. Souza afirma:

Tenreiro Aranha foi realmente o primeiro artista autenticado amazonense. Sua obra está muito mais próxima da verdade que os homens

¹ Euclides da Cunha viaja à Amazônia em 1906 e escreve os ensaios que serviriam de inspiração para sua obra inédita *Amazônia: um paraíso perdido*.

² A obra foi publicada em 1908 com o prefácio escrito por Euclides da Cunha.

experimentavam na região, do que as investidas épico-heroicas do português João Wilkens (Souza, 1978, p. 76).

A maior parte da produção literária de Tenreiro Aranha foi perdida³. Suas obras foram publicadas postumamente em duas edições, uma no ano de 1850 e outra em 1889, com o título *Obras literárias de Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha*. Conforme Souza (1978), o poeta é o fruto da terra, representando nossa literatura. Decerto alguns poemas de Tenreiro foram dedicados às personalidades políticas da época, por exemplo, *Ode a Manuel da Gama Lobo d'Álmada*, configurando uma espécie de enaltecimento. Sobre a ode, Marcio Souza ressalta:

[...] uma de suas poesias mais bem dimensionadas e que parece ter surgido no centro da concorrência de seus exercícios frustrados de burocrata e de sua real admiração pelo estadista, a qual se identificava (Souza, 1978, p. 80).

Tenreiro Aranha, conforme Marcio Souza (1978), viveu entre a poesia e o emprego como funcionário público, que lhe trazia um certo conformismo às situações vivenciadas no período colonial. O poeta “cria uma poesia fora do escândalo, numa região tão escandalosamente bela quanto miserável” (Souza, 1978, p. 83). Ao contrário do poeta Farias de Carvalho, que anos mais tarde, em um novo contexto cultural e político, colocaria em seus versos o grito da verdade.

No período colonial, era comum a censura por parte dos colonialistas. Anos mais tarde com a liberdade de imprensa, promulgada em 13 de maio de 1808, por meio de um decreto assinado pelo príncipe regente Dom João, as províncias foram aos poucos publicando seus impressos e por essas folhas diárias a literatura ganha um espaço favorável para atingir os seus leitores. Segundo Taveira⁴:

A imprensa chegou ao Brasil em 1808, com a corte do príncipe D.João que se instalou no nosso país porque as tropas napoleônicas invadiram as terras portuguesas. Por decreto, D.João, criou a Imprensa Régia “utilizando dois prelos e 28 caixotes de tipos”, onde apenas poderiam ser impressas publicações reais (Taveira, 2001, p. 01).

³ Conforme Souza (1978), o filho de Tenreiro Aranha tinha a posse da maioria dos escritos de seu pai, quando foi saqueado em sua casa.

⁴ Jornalista, Educadora Religiosa, Professora Universitária–FIAM, Mestre e Doutoranda em Comunicação Social pela Umesp.

Segundo os artigos e colunas do acervo do *Instituto Durango Duarte*⁵, o primeiro periódico impresso na cidade de Manaus foi o *Cinco de setembro*, lançado em 1851, idealizado por Manoel da Silva Ramos, que tinha como objetivo fazer um registro da vida na nova província. Logo após, veio a mudança de nome por *Estrela do Amazonas*, em 1852; nesses dois primeiros periódicos, no entanto, não houve espaço para o texto literário.

Adiante, surgiu o jornal *Amazonas*, em 1866, que procurava registrar também a vida da sociedade amazonense, bem como sua evolução e cultura local. O jornal esteve ativo até o ano de 1889, dividido em duas fases importantes e conectadas ao período monárquico, o que revela os interesses editoriais e a possibilidade de moldar o pensamento dos leitores manauaras. Como afirma o acadêmico Luiz Arthur Oliveira da Silva:

Segundo o catálogo Cem Anos de Imprensa no Amazonas: 1851-1950, o Amazonas “circulou em Manaus pela primeira vez em 09 de julho de 1866, sendo o 8º a circular nesta cidade em substituição ao Estrela do Amazonas. A partir do número 06 de 10 de agosto de 1866, passou a ser publicado com o nome de Amazonas, tendo por redatores Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha, Antonio Cunha Mendes, José Albuquerque Melo e Luís Coutinho” (Freire, 1990 *apud* Silva, 2010).

O jornal foi o primeiro impresso a adotar uma linguagem mais comercial e empreendedora com a publicação de anúncios para trabalhos. Além dessa linguagem, houve também no jornal a presença de trechos literários importantes da literatura produzida na Europa, já que a publicação dos livros em sua íntegra era de muito custo. Como salienta Silva: “Através da coluna Folhetim, o diário apresentava em fascículos obras de grandes literatos como ‘O Homem que ri’ de Victor Hugo, ou ‘As Máscaras Vermelhas’ de tradução de J. M. da Cunha e Sá.” (Silva, 2010).

Após um intervalo de quinze anos, o *Jornal do Commercio* foi lançado em 1904, pelo major Joaquim Rocha dos Santos, que morreu após um ano de vigência do periódico. No ano de 1906, o jornal passou a ser editado por Adolpho Guilherme de Miranda Lisboa; depois Vicente Torres da Silva Reis comprou o jornal em 1907 e assim permaneceu até 1943, repassando as maiores notícias históricas ligadas à economia internacional e nacional, como os fatos ligados às grandes guerras mundiais. Exatamente naquele momento a produção gomífera relacionada ao ciclo da

⁵ O Instituto Durango Duarte (IDD) foi inaugurado em 15 de abril de 2016 e é uma associação civil sem fins lucrativos e com objetivos não econômicos. O instituto abarca uma coleção histórica de recortes de jornais e revistas a fim de preservar o acervo físico documental.

borracha na Amazônia estava no seu auge, como frisa o historiador Fábio Augusto Carvalho em *A trajetória de um jornal centenário*:

Nesse período, de 1907 a 1943, foram de grande repercussão nas páginas do *JC* a valorização da borracha amazônica, sua desvalorização com a entrada da borracha asiática no mercado internacional, as beligerâncias entre os países europeus, culminando na Primeira Guerra Mundial (1914 -1918), a chegada da Gripe Espanhola na cidade, em 1918, a quebra da Bolsa de Nova York, em 1929, e a Revolução de 1930 articulada por Getúlio Dornelles Vargas. O jornal sempre esteve atento aos eventos internacionais, pois estes poderiam influenciar as relações comerciais regionais e nacionais (Carvalho, 2021).

Esse momento histórico do ciclo da borracha é essencial para a eclosão da literatura, pois a demanda de publicações de impressos cresce expressivamente e as produções literárias ocupam cada vez mais as páginas dos jornais. No entanto, as publicações literárias impressas nesses primeiros periódicos limitavam-se a reproduzir romances europeus e a republicar poemas extraídos de jornais saídos na Cidade da Corte, Rio de Janeiro.

A primeira⁶ publicação literária do Amazonas, representada pelo gênero romance, é a obra de Lourenço da Silva Araújo e Amazonas⁷, *Simá – romance histórico do alto Amazonas*.

O romance foi lançado no ano de 1857, na cidade de Recife, e teve sua segunda edição lançada após cem anos, em Manaus. O romance inspirado no movimento do romantismo, especificamente a fase indianista ou nacionalista, teve como páreo literário pelas mesmas temáticas e narrativas quase idênticas a obra *O guarani*, do escritor José de Alencar, publicado no mesmo ano, 1857. Essa similaridade propõe dois questionamentos: compreender como as duas obras foram recebidas pelo público leitor e, ainda mais, pensar no resgate da literatura produzida no Amazonas, com o intuito de constatar a rica produção literária e crítica da região.

Este resgate em *Simá*⁸, da cultura amazônida, traz como pano de fundo a natureza e o homem indígena, costumes e hábitos, além de retratar uma parte

⁶ Considera-se o primeiro, pois a data do romance é de 1857, antes disso foram feitos apenas poemas e peças.

⁷ Nasceu no dia 4 de maio de 1803, na Bahia, e morreu em 1864. Oficial da Marinha Imperial, exerce a função de capitão-tenente na Armada e chega a ocupar o cargo de intendente da Comarca do Amazonas no século XIX, local em que passa grande parte de sua vida e trajetória profissional.

⁸ Interessados no romance histórico ler o artigo *Representação literária do indígena no romantismo brasileiro: O caso Simá*, de Lourenço Amazonas, de Danglei de Castro Pereira.

histórica dos povos originários, como a sua formação, o que é percebido na introdução da obra, especificamente no fragmento abaixo, extraído da primeira versão publicada:

Supponde-vos em viagem no Amazonas. A vossos olhos deslumbrados se ostentam majestosas de um e outro lado suas margens, guarnecidas d'elevado arvoredo, que por efeito de sua densidade, como duas muralhas de verdura se estendem ate o horizonte. Este aspecto é apenas interrompido por algumas insignificantes colinas, que todavia guardam entre distancias de desenas de legoas, importão uma monotonia que cresce de ponto na estação do inverno, ou enchente do rio, quando pouco ou contrario ao vento, e excessiva a corrente, sois obrigado muitas vezes a avistar um mesmo objeto durante oito dias consecutivos (Amazonas, 1857, p. 3).

Percebe-se no trecho citado a extensa descrição do narrador para representar a natureza do solo amazonense, especificamente no município de Coari, onde se passa a narrativa. Há também a menção importante dos ciclos de cheia e seca que regem a vida dos homens e mulheres ribeirinhos. Outra citação que marca o livro, ainda na introdução, é uma palavra de origem tupi chamada *tapera* em que o narrador explica: “[...] as ruínas de uma povoação, fazenda, ou casa, invadidas pelo mato” (Amazonas, 1857, p. 3). Esta explicação se fará essencial à compreensão da narrativa, visto a menção histórica do povo Muhra e seu massacre sangüinário sofrido pelas mãos dos colonizadores europeus, o que possibilita a simbologia dessas ruínas, das *taperas*⁹.

Seguindo a narração de introdução, são apresentadas ao leitor as rebeliões que dizimaram tribos indígenas, levando-os a novos caminhos e a perda de seus traços de identidade, como se observa na citação seguinte: “Com effeito Sampaio no diário de sua vizita de correcção no Solimões e Rio Negro menciona uma rebelião, que reduzira a cinzas as povoações de Lamalonga Caboquena e Bararoás [...]” (Amazonas, 1857, p. 5).

Como o título da obra propõe um romance histórico, a menção de datas históricas é visível, destacando as rebeliões que ocorreram com os povos indígenas e também as leis que proporcionaram a “liberdade” dos povos originários como visto em: “[...] já abolindo a escravidão dos indígenas pela aurea Lei de 6 de junho de 1755”¹⁰ (Amazonas, 1857, p. 5).

⁹ Na língua Tupi-Guarani significa ruínas de uma civilização ou casa abandonada.

¹⁰ Diretório dos Índios foi uma lei elaborada em 1755, e tornada pública em 18 de agosto 1758, no reinado de D. José I, rei de Portugal, através de seu ministro, o Marquês de Pombal.

Após a promulgação desta lei, ainda com a ideia de livre arbítrio dos indígenas, o autor Lourenço Amazonas referencia-se a eles como “vassalo português”. O termo utilizado pode ser entendido a partir da aparente emancipação jurídica dos indígenas que não traduz necessariamente em uma autonomia efetiva. Ao caracterizá-los como “vassalos portugueses”, o autor revela o caráter ambíguo dessa liberdade. Nesse trecho, percebem-se dois aspectos importantes, o primeiro, a saber: há uma instabilidade social, uma vez que a abolição da escravidão indígena desorganiza estruturas econômicas locais que dependiam dessa mão de obra; o segundo: há uma instabilidade política e cultural ao conceder aos indígenas o estatuto de vassalos, pois a Coroa Portuguesa tenta impor um modelo de cidadania que pressupõe assimilação — linguística, religiosa e cultural —, gerando tensões entre práticas tradicionais e normas coloniais.

Outrossim, a presença marcante dos colonizadores portugueses e espanhóis no território dos indígenas trazendo retaliações por parte dos europeus. Isto se comprova nas palavras do narrador: “[...] ou o alto Amazonas era ainda tão selvagem, para indiferente a circuntâncias tão transcendentais senão enxergar a conveniência de um estúpido capricho [...] dos amantes indígenas” (Amazonas, 1857, p. 6).

Ademais na introdução, a origem de Simá é desvelada pelo narrador com a inserção de seu pai denominado o Regatão¹¹, apelido de Régis, e sua mãe Delphina, descrita da seguinte forma: “A sua esquerda assentava uma rapariga, também indígena, de 18 anos, na qual se apercebia a par do aceio, polidez e amanho [...] trajava vestido branco; e seus adornos, como brincos, colar e pulseiras exprimiam dó” (Amazonas, 1857, p. 9). Sobre Régis, é dito: “Era um rapagão branco de trinta annos de idade natural de Portugal, de estatura regular; seu rosto de um contorno irreprehensivel e claro, e suas faces rosadas” (Amazonas, 1857, p. 14).

Após a descrição do personagem Régis, há o encontro com o indígena Marcos, pai de Delphina, em uma longa conversa sobre negócios e as crenças acerca dos indígenas. Régis, em uma atitude inescrupulosa, põe ópio na bebida de Marcos que adormece rapidamente. A jovem Delphina, à procura de seu pai depois da saída de Régis, também adormece. No decorrer da noite, Régis rouba vários produtos e comete estupro à jovem indígena que estranha o local onde adormecera e consequentemente acordou como descrito na passagem: “Foi a custo que suas idéas se disprenderão,

¹¹ Mercador que percorre os rios de barco, parando em vários povoados.

como de confuso embrião para aperceber-se que sofria doloroso inexplicável entorpecimento [...] deparou com surpresa [...]” (Amazonas, 1857, p. 26 e 27).

Em seguida, é apresentado ao leitor, em um espaço de tempo, a personagem que dá nome ao romance, “Simá”, que tem como significado luz¹², conforme Pereira (2020). Ela aparece na idade de nove anos com seu avô Marcos em uma cerimônia religiosa especificamente católica, como visto em: “[...] que naturalmente a aguardava, vestido, como convinha naquele dia, com toda cerimonia de sua Ordem [...] uma bella menina mameluca [...] vestida de ponto em branco, trazendo na cabeça preso uma capella de flores brancas [...]” (Amazonas, 1857, p. 37). Após o desenrolar da narrativa, Simá tem um final triste, pois morre assim como sua mãe, fruto de um estupro, sofrendo a mesma violência pelo próprio pai.

Se por um lado esse romance ilustra o povo amazonense, bem como os problemas culturais nos processos de colonização e as mazelas sociais advindas do poder do colonizador, como o estupro, a apropriação de terras e produtos alheios, além da aculturação sofrida pelos indígenas, por outro lado temos *O Guarani*, de José de Alencar, publicado em folhetins no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, consagrado como representante do romantismo brasileiro e canonizado entre os romances indianistas ou nacionalistas.

A obra alencariana foi bem melhor recebida e perpetuada à posteridade que a obra *Simá*, que teve um hiato marcante de sua primeira publicação para a segunda, decorridos cem anos de esquecimento e marasmo. Pode-se inferir que o aspecto decisivo do sucesso de *O Guarani*, de Alencar, encontra-se no fato de a obra ter sido publicada em um lugar de destaque literário como o eixo Rio-São Paulo, que dominou o cenário literário brasileiro no século XIX. A discussão acerca dessa predileção é acentuada nas palavras da doutora Marli Tereza Furtado, quando afirma em seu artigo *O guarani e Simá: propostas para o romance brasileiro à escolha do leitor*:

Em se falando de proposta para o romance brasileiro e do momento de sua afirmação como gênero, cabe assinalar que no mesmo ano de 1857 foi publicado, em Recife, o romance *Simá*, do baiano Lourenço da Silva Araújo Amazonas, que não ultrapassou as fronteiras do ostracismo, embora de tema indianista, e que poderia ter colocado fogo nas discussões do cenário do Romantismo brasileiro, acirrado pelas questões de busca e afirmação da identidade nacional (Furtado, 2012, p. 01).

¹² Em língua Tupi-Guarani.

O aspecto geográfico aqui posto refletiu/reflete ainda na recepção da obra. Furtado destaca ainda em suas considerações: “[...] enquanto temos referências sobre a publicação inicial desse livro, nada sabemos de Simá, nem mesmo por que sua primeira edição se deu em Recife (situação de trabalho do autor?)” (Furtado, 2012, p. 08).

No comentário da pesquisadora observa-se que apesar de o romance de Lourenço Amazonas ter sido lançado em Recife, uma cidade com emergente desenvolvimento econômico e com grande interesse nacional, não obteve êxito nas vendas comerciais. Marlí Furtado ainda debate:

Assinalamos com essa afirmação, o fato de o romance de Araújo Amazonas não perderia pontos ao de Alencar nesse quesito, pois poderia ter conquistado o público que tal como o da corte consumia o que vinha da Europa, inclusive os folhetins, e já haviam sido apresentados a Macedo, o grande folhetinesco brasileiro da época. Talvez, infelizmente, esteja aí um dado a diferenciar a escrita e a influenciar a recepção de Simá: não ter sido publicado em folhetim, mas direto em livro (Furtado, 2012, p. 8).

Assim, apesar da importância da obra ao destacar momentos históricos dos povos originários de certas tribos, é evidente que a literatura produzida além dos muros amazônicos sempre teve melhores oportunidades, visto a facilidade econômica por meio dos jornais comerciais que já mantinham um público leitor, o que esclarece o sucesso de *O Guarani* e o esquecimento da obra de Lourenço Amazonas.

Nesse viés entende-se a importância dos primeiros impressos nos folhetins de jornais na capital amazonense, pois a partir deles movimentou-se um maior número de leitores, fazendo com que os escritores usassem da ferramenta física para propagar os ideais e escritos que impulsionariam a literatura produzida no Amazonas atrelada aos momentos históricos importantes.

No âmbito do debate acerca da historiografia e da recepção literária regional, iniciado nas primeiras linhas desta seção, cumpre salientar que a produção ficcional amazonense — exemplificada pelos dois romances supracitados — historicamente enfrenta severos obstáculos de difusão, decorrentes, sobretudo, da escassez crônica de público leitor. Esse cenário culminou em um sistemático apagamento dessa vertente no cânone literário nacional. Paralelamente, esse isolamento é agravado por uma construção imaginária exógena, que reduz a totalidade da região a um espaço puramente exótico, idílico e hiperbolizado por sua fauna e densidade florestal. Embora tal imagética frequentemente paute a tessitura estética dos autores locais, urge

sublinhar que essa produção intelectual possui densidade crítica e epistemológica própria, não devendo ser negligenciada ou reduzida ao estatuto de mera literatura periférica.

Marcio Souza em um artigo¹³ sobre a literatura aqui produzida ressalta o significado dos termos “Literatura na Amazônia” ou “Literatura Amazônica”. Nas palavras de Souza:

E, por favor, não levem muito a sério esse negócio de literatura amazônica, como também não levem nada a sério essa história de regionalismo. Uma literatura amazônica parece ser algo tão improvável quanto uma literatura regionalista. Ambos os conceitos são invenções recentes (Souza, 2014, p. 26).

Interessante a relação da fala de Souza com o artigo *A literatura no Amazonas: as letras na pátria dos mitos*, escrito pelo autor seis anos antes em que ele mesmo afirmava não existir uma literatura amazonense e, sim, uma literatura escrita no Amazonas (Souza, 2008). A afirmação de Márcio Souza de que não existiria uma literatura amazonense suscita um debate relevante, sobretudo quando confrontada com o próprio percurso historiográfico desenvolvido pelo autor. Ao longo de seus estudos, Souza dedica-se à análise de escritores como Tenreiro Aranha, Raimundo Monteiro e outros nomes que culminam na consolidação do Clube da Madrugada, reconhecendo uma trajetória de produção literária contínua e inserida nas transformações estéticas de seu tempo. Nesse sentido, identifica-se uma tensão entre a negação de uma literatura amazonense e o reconhecimento de um conjunto de obras, autores e movimentos que evidenciam sua existência. Partindo dessa perspectiva, esta pesquisa sustenta que há, sim, uma literatura amazonense, cuja singularidade não a afastou das discussões nacionais, mas permitiu que acompanhasse o Modernismo tanto em seus procedimentos estéticos quanto na incorporação de temáticas sociais, históricas e culturais próprias da realidade amazônica.

No artigo “Literatura na Amazônia ou Literatura Amazônica?”, de 2014, o sociólogo destaca os prejuízos na recepção de uma obra literária quando a mesma é reconhecida pelos regionalismos. Souza afirma: “O que precisamos é fugir [...] onde

¹³ Artigo escrito por Marcio Souza intitulado “Literatura na Amazônia, ou Literatura Amazônica?”, para a Revista Sentidos da Cultura - Belém/Pará. V.1. N. 1. Jul-dez/2014.

os parâmetros de recepção de nossas obras não são de excelência literária, mas fruto da condescendência porque somos pobres e moramos longe.” (Souza, 2014, p. 26).

Souza frisa a necessidade de sair deste rótulo e sobrepular o caráter universal da literatura, pois ela só precisa de leitores. Sobre isso, esclarece: “Mas a nossa região sempre desafinada nesse campo da cultura. E o que temos na Amazônia é a persistência de uma literatura sem leitores [...]” (Souza, 2014, p. 29). A ausência de leitores interessados nas obras por vias de fato em termos literários e não os de publicidade e comércio é o que compromete a roda viva e criativa da literatura produzida no Amazonas ou em qualquer outro lugar considerado longe ou remoto barrado geograficamente e comercialmente.

O sociólogo continua: “Literatura tem que ser feita para ser lida, o escritor tem que estabelecer um compromisso com os leitores, porque não existe literatura sem leitores” (Souza, 2014, p. 30). Neste pensamento entende-se a importância que o leitor possui no âmbito da literatura considerando sua participação intrínseca e indispensável.

Há meios externos e internos para que a produção literária, as publicações via jornais no estado do Amazonas e prioritariamente na capital, tenham tido sua relevância a partir de fatos decisivos que mudaram vários aspectos na sociedade, como a economia, o estilo de vida, hábitos, costumes e até o modo de pensar dos cidadãos.

Sendo assim, destacam-se dois acontecimentos riquíssimos que revolucionaram os caminhos e rumos econômicos de todo o estado do Amazonas: o apogeu do Ciclo da Borracha e a criação da Zona Franca de Manaus.

Em sua análise sobre a literatura produzida no Amazonas, o escritor Marcio Souza destaca a importância do Ciclo da Borracha para o aumento e a proliferação das publicações na capital. Souza assinala:

Depois, temos a experiência do Ciclo da Borracha. É nesse momento que a região amazônica se insere na economia mundial como fornecedora de matéria--prima. Com o Ciclo da Borracha, a Amazônia brasileira passa a contar com uma série de escritores em ação (Souza, 2014, p. 29).

Constata-se por meio deste pensamento que o ciclo da borracha proporcionou não somente avanços na economia manauara, como também culminou no desenvolvimento dos espaços culturais da cidade, elevando a escrita e tornando, de

fato, a literatura produzida no Amazonas interessante, já que o mundo se voltou para a região. A Amazônia não era vista mais somente como um lugar distante e hostil, era uma porta de entrada ao Eldorado, à terra das riquezas e às fábulas maravilhosas. A região, desse modo, teve um surto de crescimento urbano considerável: Manaus, por exemplo, foi uma das primeiras cidades a ter certas modernidades como a luz elétrica. Sobre isso, salienta Souza no artigo *A literatura no Amazonas: as letras na pátria dos mitos*:

Com o chamado Ciclo da Borracha, que vai de 1890 a 1918, o Amazonas vive a mais avassaladora erosão cultural. [...] Manaus foi a primeira construção kitsch brasileira, uma cidade do sonho e do delírio, microcosmo das doenças do espírito burguês com toques de selvageria e grossura. Cenário para um Vaudeville, seus habitantes souberam fazer desse gesto espetaculoso da democratização reificada da arte, a exorcização da visão abnegada dos costumes coloniais. Um estilo de vida ligeiro, frenético, em contraste com a linearidade portuguesa; dinâmico, contra a fixa rotina (Souza, 2008, p. 17-18).

Manaus ficou conhecida, à época, como Paris dos Trópicos¹⁴ devido seu crescimento econômico, além de ter sido construída e arquitetada nos moldes parisienses. Houve também uma mudança significativa nos costumes da sociedade manauara burguesa, a que possuía poder aquisitivo maior. Essa classe possuía luxos restritos, como roupas e especiarias que chegavam à região para os grandes barões e políticos influentes.

O Ciclo da Borracha na Amazônia, iniciado em meados do século XIX, constituiu um dos principais fenômenos econômicos do Brasil, impulsionado pela segunda fase da Revolução Industrial e pela consolidação da indústria automotiva global. A região consolidou-se como a principal exportadora global de látex — extraído da *hevea brasiliensis* —, matéria-prima fundamental para a produção de pneus e outros insumos industriais demandados pelo mercado internacional.

Este dinamismo econômico gerou intensos fluxos migratórios em direção ao território amazônico, atraindo contingentes populacionais expressivos, com destaque para a migração nordestina motivada por secas severas e pela busca de mobilidade social. Posteriormente, durante a Segunda Guerra Mundial, esse contingente foi mobilizado sob a égide dos "Soldados da Borracha". No entanto, a realidade nos

¹⁴ A cidade de Manaus foi idealizada e projetada para se parecer com Paris, capital da França, país europeu. No ciclo da borracha ficou conhecida por Paris dos Trópicos, a "Paris" localizada na zona tropical da terra.

seringais caracterizou-se por severas assimetrias sociais, violações de direitos humanos e superexploração do trabalho, materializadas no sistema de aviação, que submetia os trabalhadores a um regime de endividamento crônico análogo à escravidão contemporânea.

Sobre este período, o escritor J. A. Mendes, em *A crise amazônica e a borracha*, reflete sobre a borracha, os seus efeitos e as consequências no mundo. Ele assinala:

É de pasmo e admiração o sentimento experimentado pelo mundo moderno, diante dos preços fabulosos, que se pagam por um quase nada imperceptível de “radium”. [...]
E agora, que esta goma ou “borracha” se tornou uma das necessidades da vida moderna, usam-se-lhe no mundo, anualmente, mais de 56.000.000 de quilogramas, e de melhor qualidade, livre de impurezas, ainda custa ao fabricante \$1,50 a libra – o preço mais elevado que já se pagou por um artigo de consumo (Mendes, 2004, p. 160).

A partir desta declaração percebe-se que a borracha foi um produto muito requisitado por ter sido atrelada às grandes descobertas químicas, mudando o cenário econômico mundial. Em contrapartida, teve sua decadência, como dito antes, assinalada por Mendes: “A história da borracha encerra um registro de aventuras e fadigas, injustiças, crueldades e avidez, só iguais á dos metais e gemas preciosas” (Mendes, 2004, p. 160). Entende-se neste pensamento que o escritor faz referência ao extrativismo demasiado exagerado e às injustiças sociais cometidas aos povos indígenas e aos nordestinos, principalmente em relação ao trabalho escravo e desumano a que eram submetidos.

No período de 1940, o ciclo da borracha teve novamente um ápice em sua produção gomífera, pois o governo americano fez um acordo com o governo brasileiro para importar matéria-prima essencial para a guerra. Nesse intuito foram estabelecidos os Acordos de Washington, conforme descreve Pedro Martinello:

O cumprimento dos compromissos de Roosevelt com Vargas e as novas contribuições brasileiras ao esforço de guerra dos americanos e Aliados concretizaram-se, de modo especial, durante a segunda Missão de Souza Costa aos EUA, em fevereiro e março de 1942. [...]
Acima de tudo, se achava em jogo a questão dos suprimentos de equipamentos para as forças armadas. Vargas enfatizara que a liberação de material bélico pleiteado pelo Brasil era o mais urgente dos problemas e que a sua consecução viria a provar se, de fato, valeria a pena ser amigo e aliado dos EUA. [...] e, finalmente, o acordo que mais nos diz respeito, sobre a borracha amazônica, para o qual foram destinados inicialmente 5.000.000 de dólares para melhorar a qualidade da produção da borracha vegetal

encontrada na Amazônia, e outra quantia igual para financiar um programa de saúde e melhoramento das condições sanitárias da região (Martinello, 2024, p. 93, 98-99).

Após esse acordo realizado, a Amazônia enfrentaria o que ficou conhecido como Batalha da Borracha. Nessa batalha, com o investimento dos Estados Unidos na produção da borracha na Amazônia, o Brasil disponibilizaria os trabalhadores que ficariam nos seringais, conhecidos como os soldados da borracha. Os soldados chegavam na região amazônica com promessas de enriquecimento, porém o que receberam foram dívidas impagáveis dos patrões. Muitos não sobreviveram durante a viagem em razão das péssimas condições de transporte, alojamento e alimentação. A partir de 1944, o governo americano cancelou o acordo referente à produção de borracha na Amazônia.

A perda do monopólio brasileiro do látex para a produção britânica no Sudeste Asiático resultou na falência do mercado gomífero amazônico, desencadeando severos impactos macroeconômicos na capital amazonense. Esse colapso comercial gerou déficits fiscais alarmantes, a retração drástica dos investimentos públicos e privados, e a consequente estagnação das forças produtivas regionais. O cenário de recessão desarticulou as expectativas de mobilidade social de migrantes e residentes, instaurando uma crise de desemprego estrutural.

Diante do esvaziamento do setor exportador, as dinâmicas de trabalho remanescentes no interior da Amazônia fragmentaram-se em atividades de subsistência. Populações ribeirinhas, comunidades originárias e ex-seringueiros articularam estratégias de sobrevivência baseadas no extrativismo de baixa intensidade, na agricultura de pequena escala (cultivo de roças) e na agropecuária de caráter rudimentar.

No âmbito urbano, a desmobilização dos seringais induziu fluxos migratórios em direção à Manaus, gerando um processo de periferização e segregação socioespacial. Diante da ausência de políticas habitacionais e do planejamento urbano do estado, a população de baixa renda ocupou as margens dos igarapés e as orlas do rio Negro. Esse fenômeno materializou-se na proliferação de palafitas e na consolidação da chamada "cidade flutuante", uma resposta habitacional informal marcada pela vulnerabilidade social e pela exclusão dos serviços públicos essenciais.

Décadas depois, para combater essa estagnação econômica e evitar o isolamento da Amazônia em relação ao restante do país, o deputado federal Francisco

Pereira da Silva¹⁵ apresentou o projeto de Lei n.º 1.310¹⁶, com o intuito de criar um porto franco na cidade de Manaus. Após seis anos, no governo de Juscelino Kubistchek, por meio da Lei n.º 3.173, a Zona Franca de Manaus foi criada em 1957 e efetivada em 1967 pelo Decreto-Lei 288. O objetivo era diversificar a economia, atrair indústrias, gerar empregos e integrar a Amazônia ao território nacional. Conforme o Art. 1º no Decreto-Lei 288, a Zona Franca:

[...] é uma área de livre comércio de importação e exportação e de incentivos fiscais especiais, estabelecida com a finalidade de criar no interior da Amazônia um centro industrial, comercial e agropecuário dotado de condições econômicas que permitam seu desenvolvimento, em face dos fatores locais e da grande distância, a que se encontram, os centros consumidores de seus produtos (Brasil, 1967).

Foi neste propósito que se impulsionou mais uma vez a economia da capital amazonense atraindo empresas internacionais, gerando empregos à população e flexibilizando a exportação e importação de produtos globalizados. Por meio da Zona Franca foi possível acesso mais viável a produtos antes distantes e difíceis como automóveis e eletrodomésticos. A sociedade amazonense modernizou-se, criando novos hábitos e costumes.

O crescimento urbano acelerado de Manaus, impulsionado pela Zona Franca de Manaus, provocou a ampliação da infraestrutura educacional, com a consolidação de instituições de ensino superior e a expansão do sistema escolar. Conforme a fala do servidor público federal Luiz Frederico Oliveira de Aguiar¹⁷: “Manaus tem mais de 30 universidades, entre elas, a Universidade do Estado do Amazonas - UEA, 100% custeada pelo Polo Industrial de Manaus e presente em todos os municípios do Amazonas” (Aguiar, 2023). Esse avanço na criação das instituições, por sua vez, contribuiu para a formação de um público leitor mais amplo e qualificado, elemento fundamental para a dinamização do campo literário. A elevação dos índices de escolarização favoreceu não apenas o consumo de obras literárias, mas também o surgimento de novos escritores e intelectuais comprometidos com a reflexão crítica sobre a realidade regional. Em concordância com essa reflexão do crescimento no campo literário, recorreremos às palavras de Antonio Candido que diz:

¹⁵ Nasceu em 1890 no Rio Grande do Norte, mas veio para o Amazonas com apenas 17 anos de idade. Formou-se em Direito e atuou como jornalista, escritor, poeta e deputado federal.

¹⁶ Projeto de Lei PL 1310/1951 tendo como autor Pereira da Silva do PSD/AM.

¹⁷ Administrador – Servidor Público Federal – Suframa em matéria para a plataforma LinkedIn intitulado O projeto Zona Franca de Manaus, o desenvolvimento da Amazônia e a “apropriação cultural”.

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (Candido, 2006, p. 84).

Nesse sentido, a implementação da Zona Franca, em 1967, embora concebida primordialmente como um projeto econômico, teve efeitos indiretos no campo cultural amazônico. A modernização urbana, o crescimento populacional e a ampliação das classes médias urbanas em Manaus favoreceram a criação de novas condições materiais para a circulação literária — elemento essencial no “sistema vivo” descrito por Candido.

A partir desse contexto, observa-se o surgimento e a consolidação de editoras locais, o fortalecimento de circuitos intelectuais e o aumento do público leitor. Esse movimento não deve ser interpretado como uma consequência mecânica do desenvolvimento econômico, mas como a formação de um ambiente propício à interação entre os três polos do sistema literário: autores, obras e leitores. Assim, novos escritores passam a produzir a partir de uma realidade amazônica em transformação; suas obras, por sua vez, encontram meios mais eficazes de circulação; e os leitores, inseridos nesse processo de modernização, tornam-se agentes ativos, “decifrando, aceitando e deformando” os textos, conforme sugere Candido.

Concomitante, o fortalecimento econômico da capital possibilitou a expansão do mercado editorial local, com o surgimento de gráficas, editoras independentes e espaços de circulação cultural. Tal cenário reduziu a dependência histórica dos centros hegemônicos do Sudeste e Sul, permitindo maior autonomia na publicação e difusão da produção literária amazonense. Esse cenário de intensa transformação permite mencionar, novamente, o romance apresentado neste *corpus*, *Simá*, que apesar de ter sido escrito na região, não foi impresso no estado em virtude da ausência de editoras e tipografias.

Essa descentralização do eixo Rio-São Paulo contribuiu para a valorização de vozes regionais e para a diversificação estética e temática das obras produzidas. Segundo Pierre Bourdieu (1996), a literatura integra um campo cultural relativamente autônomo, mas profundamente influenciado pela distribuição de capitais econômico,

social e simbólico. Assim, o desenvolvimento do estado está intimamente relacionado com a expansão das condições de produção, circulação e recepção do texto literário. Corroborando o pensamento do crítico francês, entende-se por que as grandes editoras como *Livraria Nacional* e *Editora Valer*, fundadas nos anos de 1975 e 1991 em Manaus, tiveram papel importantíssimo no resgate das obras literárias produzidas e na formação da consciência crítica literária no Amazonas.

No plano temático, observa-se uma reconfiguração do imaginário literário amazonense. A literatura passa a problematizar os efeitos da modernização acelerada, refletindo tensões entre tradição e progresso, centro e periferia, floresta e cidade. Essa transformação pode ser interpretada à luz da crítica ao desenvolvimento dependente, formulada por Celso Furtado (1974), para quem os projetos de modernização, em regiões periféricas, tendem a produzir profundas desigualdades sociais e culturais. Tais contradições tornam-se matéria estética e discursiva nas narrativas produzidas no período posterior à implantação da ZFM, em que há um público leitor diminuto que tem acesso a essa literatura e a maioria da sociedade que não possuía esse contato em virtude de condições financeiras inferiores.

Além disso, a integração do Amazonas ao circuito econômico nacional favoreceu o intercâmbio cultural e intelectual, inserindo a produção literária regional em debates mais amplos sobre identidade, modernidade e pertencimento. O leque literário e cultural abriu-se e com estes novos olhares construiu-se uma nova perspectiva na sociedade leitora e para os que também não estavam inseridos neste grupo. Sobre as novas perspectivas da sociedade, consequentemente atrelada ao sujeito, Hall afirma:

O sujeito pós-moderno é conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 2006, p. 13).

A literatura amazonense, nesse sentido, passa a funcionar como espaço de elaboração simbólica das novas identidades urbanas e regionais emergentes em Manaus. Pode-se afirmar que a Zona Franca de Manaus criou as condições estruturais que permitiram impulsionar o campo literário no Amazonas. A literatura assume, então, um papel crítico, atuando como instrumento de afirmação da experiência amazônica no contexto da modernidade periférica.

Visto esse processo gradual, a intensificação das políticas de incentivo à cultura, à realização de feiras literárias e à democratização dos meios de publicação — sobretudo com o avanço das tecnologias digitais — contribuíram para maior visibilidade e diversificação da produção editorial regional. Ainda assim, a expansão das publicações manteve-se marcada por desigualdades estruturais de acesso aos meios de produção e circulação simbólica.

A partir das décadas de 1950 e 1960, observa-se uma expansão cultural e literária em Manaus devido a participação constante de estudiosos e intelectuais em espaços estratégicos da cidade, como, por exemplo, a praça Heliodoro Balbi. Nas palavras do professor José Vicente de Souza Aguiar:

Quem viveu na Manaus da década de 1950 (e a cada dia são menos os que presenciaram aqueles momentos) confirma que era bem melhor viver naquela cidade com menos de 200 mil habitantes, tranquila e longe das maldades do mundo, do que esta, de agora, onde tudo de bom, mas principalmente de ruim, surgido no mundo, logo está ao nosso lado. E a praça Heliodoro Balbi, a popular praça da Polícia, era o centro cultural da cidade de onde se irradiava a intelectualidade dos jovens. É o que se comprova no livro 'Manaus: praça, café, colégio e cinema nos anos 1950 e 1960 (Aguiar, *Jornal do Commercio*, 2023).

Outrossim, torna-se mais consistente da produção editorial no Amazonas, associada à consolidação das instituições de ensino superior, especialmente da Universidade Federal do Amazonas, à ampliação do público leitor e ao surgimento de editoras locais, revistas culturais e suplementos literários. Esse processo indica um crescimento progressivo e seletivo, sustentado por iniciativas institucionais e por redes intelectuais específicas, e não por uma expansão generalizada ou acelerada. Nesse sentido, pode-se afirmar que a Zona Franca de Manaus criou condições materiais que favoreceram, a médio e longo prazo, a expansão do campo editorial no Amazonas. Entretanto, tal expansão ocorreu de maneira gradual, condicionada pela maturação das instituições culturais e pela lenta consolidação do campo literário, afastando-se da ideia de um crescimento imediato ou frenético das publicações.

Por este motivo, a produção gráfica local estava, inicialmente, muito mais vinculada à imprensa periódica (jornais e revistas), e não há registros amplamente citados de editoras comerciais com grande catálogo de livros na cidade nesses primeiros anos pós-ZFM. O foco editorial ainda estava majoritariamente na imprensa jornalística e acadêmica emergente, e muitos livros sobre a região começaram a surgir posteriormente, a partir das instituições universitárias e movimentos culturais. Desta

forma, entende-se a proliferação dos impressos e jornais atingindo os diversos espaços sociais, desde a academia até a comunidade.

Veículos como o *Jornal do Commercio* e *A Crítica*, já consolidados antes da institucionalização da Zona Franca, continuaram a exercer influência significativa nas décadas seguintes, publicando crônicas, poemas, ensaios e críticas culturais. Embora não configurassem editoras no sentido estrito, esses periódicos foram fundamentais para a manutenção de um ambiente letrado e para a constituição de redes intelectuais locais, que posteriormente dariam suporte à produção editorial em formato de livro.

Somente em períodos mais recentes, já no final do século XX e início do XXI, observa-se uma ampliação mais visível do número de editoras e de títulos publicados em Manaus, impulsionada por políticas públicas de incentivo à cultura, pelo surgimento de editoras independentes e pela democratização dos meios de impressão e publicação. Assim, a trajetória editorial manauara no pós-Zona Franca caracteriza-se menos por uma proliferação abrupta de publicações e mais por um processo lento de amadurecimento institucional e cultural.

Neste ínterim, surge o Clube da Madrugada com sua exímia contribuição no campo não apenas literário e artístico, mas jornalístico também.

1.2 CLUBE DA MADRUGADA: ORIGENS, MANIFESTOS E INTEGRANTES

Após o período do ciclo da borracha e o advento da criação da Zona Franca de Manaus, a capital teve um grande avanço e desenvolvimento econômico, sendo notável o crescimento populacional atrelado ao aparecimento das primeiras instituições e escolas, formando as origens de uma sociedade alfabetizada e mais letrada. Nesse quesito surgem as primeiras editoras das grandes universidades vigentes; e dessas instituições, estudiosos, escritores e cientistas que, inconformados com a estagnação das produções literárias, buscaram, de certa forma, romper com a tradição¹⁸ e trazer novos ímpetus criativos à região.

Conforme Telles (2019), a literatura no Amazonas era um resultado de momentos históricos vividos, condicionados a uma cultura periférica em que ainda era

¹⁸ No plano do conteúdo, o Clube da Madrugada promoveu uma ruptura significativa com a tradição literária predominante no Amazonas ao deslocar o eixo temático da idealização para uma abordagem crítica da realidade.

vigente um pensamento provinciano. Com o movimento modernista instaurado em 1922 na região sudeste, os escritores, alguns anos mais tarde, começaram as suas pesquisas de campo para trazer essa nova estética e presença para Manaus. O Clube da Madrugada nasceu desta proposta inovadora, no ano de 1954, e seu objetivo era repensar a escrita, a estética literária produzida na região.

Os escritores encontraram na praça Heliodoro Balbi, conhecida atualmente como a Praça da Polícia, o lugar propício para ali expor suas inconformidades e criar um manifesto que revolucionaria a produção literária no Amazonas. Segundo Telles:

A década de 1950 foi marcante na história da cultura amazonense. Foi um período de efervescência, de rebeldia, de busca de novos caminhos. Os jovens poetas viviam um anseio de renovação e mudanças nas artes e na vida. O resultado de todo esse clima e procura foi a criação do movimento Madrugada – marco dos desdobramentos do Modernismo no Amazonas – surgido sob os influxos da Geração de 45 e da tendência espiritualista da literatura brasileira, representada do Jorge de Lima e Murilo Mendes (Telles, 2019, p. 28).

Cumprir destacar que a eclosão do movimento em tela ocorreu mais de três décadas após o advento do modernismo paulista, consolidado na Semana de Arte Moderna de 1922. Esse expressivo interstício temporal evidencia os reflexos dos reveses históricos e das instabilidades político-econômicas que retardaram o desenvolvimento da região, além de expor as profundas assimetrias e desigualdades no acesso aos bens culturais por parte da sociedade local. Rafael Neves de Souza assinala:

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 (Souza, 2022, p. 35).

Sendo assim, o Clube da Madrugada ingressou ativamente na produção literária de Manaus com o objetivo de alinhar a estética modernista às produções. Para isso, os integrantes reuniram-se e instauraram um manifesto que regesse todo o funcionamento do Clube, assim como reuniões e encontros para divulgar e propagar as produções literárias, além de saraus ao público comum. Nesse manifesto foram definidos objetivos a que se esperava alcançar com a criação do movimento, o qual foi publicado no ano de 1955 pela *Revista Madrugada*. Eis um trecho:

[...] o clube da madrugada está forjando a colimação desse objetivo (formação de uma elite iniciada os assuntos de ciência do homem, em vista das necessidades amazônicas, a fim que seja encarada a verdade social de nossas populações). Isto deve ser feito por intermédio de números e dentro de uma nova dinâmica sociológica, consubstanciada nos processos analíticos e sintéticos de nossa realidade (*Revista Madrugada*, 1955, Manaus).

Nesse sentido, o manifesto veio com esse vigor de reestruturar o pensamento conforme as grandes necessidades que a sociedade apresentava. É necessário assinalar que nesse momento ainda era muito frequente as produções serem inspiradas nos movimentos literários que antecederam a Semana de 22, como as estéticas parnasiana e simbolista, por isso poetas como Farias de Carvalho produziram poemas neossimbolistas e neoparnasianos¹⁹. A ideia de ruptura estética e a busca do novo andavam lado a lado na escrita com outras áreas da cultura, o que Telles esclarece:

O Clube da Madrugada estudará e pesquisará... o discurso renovador os intelectuais e literatos ligados ao Clube da Madrugada foi o discurso da transgressão, decorrência de um movimento cultural nascido para agitar, sacudir, subverter e renovar toda uma ordem de valores. Sendo que a dessacralização da cultura e a “desmitificação do homem da região” estavam entre seus objetivos fundamentais (Clube da Madrugada, 1995 apud Telles, 2019, p. 29).

É importante salientar a ativa produção do Clube, excedendo os limites da Academia Amazonense de Letras²⁰ (AAL), que até então limitava-se a um público leitor restrito, não alcançando em sua totalidade as demais camadas sociais. Nesse sentido, o Clube da Madrugada transcendeu as barreiras comuns da sua época, sendo um verdadeiro divisor de águas. Rafael Neves de Souza afirma:

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 (Souza, 2022, p. 37).

Compreende-se a importância do movimento não somente para a literatura, mas para as artes plásticas envolvendo grandes projetos, a fim de fomentar no estado

¹⁹ A obra escrita por Farias de Carvalho, *Pássaro de cinza*, é considerada por Tenório Telles como neossimbolista.

²⁰ A Academia Amazonense de Letras é uma entidade literária, situada na cidade de Manaus, fundada em 1º de janeiro de 1918.

a arte em toda sua abrangência. A partir da implementação do Clube da Madrugada nota-se a quebra de paradigma em que estava fadada a região em se tratando de produções artísticas. Como o Clube da Madrugada teve sua inspiração no movimento modernista, alicerçou-se na proposta especificamente da Geração de 45, conforme aponta a professora Luciane Páscoa:

O Clube da Madrugada foi influenciado na literatura pela geração de 45 e imbuído de todas as aspirações políticas do pós-guerra, desempenhou um papel importante na promoção das artes plásticas. A boemia é uma característica importante do Clube e marca sua relação tanto com a política revolucionária quanto com a arte de vanguarda. O termo “boemia”, que originalmente se referia à vagabundagem ou à vida errante dos ciganos, foi adotado no século XXI por muitos artistas e intelectuais que metaforicamente se viam como “sem-teto” na cultura da sociedade capitalista (Páscoa, 2009, p. 02).

Ressaltando a preferência do Clube da Madrugada em aderir à tendência da Geração de 45, em que o poeta foi inflamado pela visão social e existencial advindas a partir das grandes guerras mundiais, afirma Páscoa: “Existia claramente uma preocupação social e coletiva, que transparecia nas atitudes tomadas pelo Clube da Madrugada” (Páscoa, 2016). No poema *Desses mortos ocasos esquecidos*, de Farias de Carvalho, a seguir, constata-se a fala de Páscoa:

Desses mortos ocasos esquecidos
Chega-me agora o pássaro de cinzas;
De ontem são suas asas, de silêncio
O seu bico pousado nesta ponte

Entre o vencido vale e o bosque a entrar,
Bica-me o peito onde as marés antigas
Jogam restos de mastros e fantasmas
Desses velhos piratas que ficaram

(Carvalho, *Jornal do Commercio*, 1956)²¹

O Clube da Madrugada, desse modo, destaca-se como um ponto de inflexão no cenário artístico manauara, sobretudo quando se considera o contexto de sua emergência, em uma cidade ainda fortemente marcada pelos resquícios do parnasianismo e pela escassez de espaços institucionais de circulação cultural. Nesse sentido, a referência à influência da Geração de 45 é particularmente significativa, pois indica uma tentativa de atualização estética e de alinhamento com tendências

²¹ Nota: Apêndice A, p. 116.

nacionais que buscavam maior rigor formal aliado a inquietações existenciais e políticas decorrentes do pós-guerra.

Entretanto, mais do que uma simples filiação estética, o Clube da Madrugada se configura como um movimento de ruptura simbólica. Em uma Manaus ainda periférica no circuito cultural brasileiro, a atuação do grupo tensiona o conservadorismo literário vigente, ampliando o horizonte artístico para além da poesia, ao incluir também as artes plásticas e outras formas de expressão. Isso revela um projeto cultural mais amplo, que visa não apenas renovar formas, mas também instaurar novos modos de sociabilidade intelectual.

Ao se assumirem como “boêmios”, os integrantes do Clube reivindicam uma posição de deslocamento em relação à ordem burguesa e às instituições culturais consolidadas, aproximando-se de uma tradição de vanguarda que associa arte e contestação. Tal perspectiva dialoga com a ideia do artista como sujeito “desalojado” na modernidade capitalista, cuja produção emerge justamente desse não pertencimento.

Além do manifesto do Clube, houve também o estatuto lançado no Diário Oficial do Estado do Amazonas, dia 20 de dezembro de 1961, contendo capítulos que norteavam as ideias e o propósito do Clube da Madrugada. Os capítulos abordavam, a saber: capítulo I – Natureza e finalidade que constava no parágrafo único o seguinte dito: “Essa finalidade não se restringe ao âmbito de agremiação, mas visa também levar ao povo, através do trabalho escrito, oral ou divulgado o conhecimento do que se fez e faz no campo da cultura em geral.”; capítulo II – Dos membros, em que deixava claro a participação de qualquer cidadão desde que fosse compromissado; capítulo III – Da diretoria, explanado como ocorreria a votação para este cargo; capítulo IV – Das sessões, que organizaria as ocasiões para as reuniões do grupo; capítulo V – Das penalidades, atribuídas aos membros que apresentassem qualquer falta de interesse e compromisso; capítulo VI – Do patrimônio; e por último, capítulo VII – Das disposições gerais e transitórias. Dentre os nomes de escritores e cientistas que aparecem no *status* estão: Raimundo Theodoro Botinelly de Assunção, Carlos Farias de Carvalho, Jorge Tufic, Arthur Engrácio da Silva, Jefferson Peres, Evandro das Neves Carreira, Aluisio Sampaio Barbosa, Pe. Luiz Ruas, Pedro de Amorim, Saul Benchimol, Álvaro Reis Páscoa, Elson Farias, Edilson Bentes Farias, Luiz Bacellar, Moacir Couto Andrade, Sebastião Norões, Francisco F. Batista, Nivaldo Santiago,

Afrânio Castro, Djalma Passos, João Bosco de Araújo, Luiz Bezerra, Antonio Gurgel do Amaral, Miguel Barrela, Benjamin Sanches e Francisco Vasconcelos.

Sendo assim, o Clube da Madrugada almejava trazer inovações para a sociedade e a forma com que fizeram isso foi essencial, pois as publicações tinham que chegar a todas as classes sociais, por isso era necessário ser algo democrático e de fácil acesso a todos. Nesse sentido, o Clube fez publicações em jornais e periódicos impressos, em um período em que o cenário econômico mudava com a ZFM. Sobre essas produções, Luciane Páscoa (2016, p. 02) elucida: “A atuação do Clube na imprensa periódica aconteceu através da página suplementar dominical *Caderno Madrugada* em *O jornal*, entre 1961 e 1972, na qual eram reunidas e divulgadas grande parte da produção literária [...]”.

No que tange à inserção dos integrantes do Clube da Madrugada na imprensa periódica, identificam-se dois momentos distintos de atuação. O primeiro período, correspondente à década de 1950, caracteriza-se por publicações esparsas em veículos como *O Jornal* e o *Jornal do Commercio*. A ausência de uma periodicidade regular nesse estágio inicial evidencia uma atuação incipiente, condicionada à abertura e à complacência das linhas editoriais de tais órgãos. Em contrapartida, o segundo momento revela uma práxis orgânica e engajada, institucionalizada entre os anos de 1961 e 1972 por meio do *Suplemento Madrugada*, o qual funcionou como o principal vetor de difusão ideológica e estética do grupo.

Em sua dissertação intitulada *O suplemento do Clube da Madrugada*, Berenice Corôa de Carvalho afirma:

O Suplemento Madrugada é publicado durante onze anos (1961-1972) em *O Jornal*, pertencente ao primeiro conglomerado de mídia fundado no Brasil, primeiro veículo de uma série, de propriedade de Assis Chateaubriand, que se consolidaria depois nos Diários Associados, cuja matriz era publicada no Rio de Janeiro (1925-1974), expandindo-se posteriormente para diversas regiões do país, adotando o mesmo título da matriz (Carvalho, 2015, p. 23).

Essa dinâmica se transforma significativamente a partir de 1961, com a criação do *Suplemento Madrugada*, encartado em *O Jornal* e publicado semanalmente, sob a presidência de Aluísio Sampaio, geralmente aos domingos. Produzido coletivamente pelos membros do Clube — entre poetas, críticos e artistas plásticos —, o suplemento consolidou-se como um espaço sistemático de divulgação literária e artística, reunindo poemas, ensaios, críticas e manifestações estéticas alinhadas às tendências

modernas e pós-guerra. Dessa forma, o periódico não apenas garantiu visibilidade às produções do grupo, mas também desempenhou um papel estruturante na renovação do cenário cultural amazonense, até então fortemente marcado por tendências conservadoras, como o parnasianismo.

O *Suplemento Madrugada* teve duração de onze anos, sendo publicado até 1972, em *O Jornal*, possibilitando à comunidade o acesso aos escritos produzidos pelos intelectuais. A professora doutora Berenice Carvalho pontua sobre a trajetória e influência do suplemento do Clube da Madrugada no cenário literário e jornalístico. Ela esclarece:

Nos anos 40, o jornalismo literário se expressa, em *O Jornal*, através do folhetim do século XIX. O leitor amazonense da década consumia o folhetim francês de Alexandre Dumas, *Os Mohicanos de Paris*, publicado em capítulos, no rodapé da página. Trata-se de uma paródia do romance de Fenimore Cooper que, segundo Benjamim (1989, 39), ofereceu ao leitor francês “uma perspectiva da vida selvagem na cosmopolita Paris”. Sua publicação evidencia a presença da “literatura industrial” do folhetim e a influência da cultura francesa, talvez um rastro do esplendor regional da próspera belle époque da borracha no século XIX, conduzida pelas mesmas estratégias de mercado do século anterior. Revela ainda a existência de um público leitor-consumidor de folhetins, que acompanhava as peripécias narrativas publicadas durante a semana (Carvalho, 2015, p 25).

Consoante à análise de Berenice (2015), as publicações veiculadas em *O Jornal* mediarão o contato do público amazonense com a tradição literária ocidental, mediante a difusão de excertos de obras europeias. Paralelamente à expansão do público leitor, esse período demarcou a projeção nacional do Clube da Madrugada por meio da edição de suas primeiras obras independentes. Ademais, a consolidação desse circuito cultural viabilizou o intercâmbio com intelectuais de outras regiões do país e do exterior também, que convergiam para a capital em virtude dos saraus literários, lançamentos editoriais e demais manifestações coletivas promovidas pelo grupo. Sobre a exposição de artes plásticas, Páscoa ressalta:

O Clube da Madrugada realizou exposições de vários tipos: individuais de membros do Clube, exposições coletivas e as exposições individuais de artistas não-residentes convidados. Em 1º de julho de 1962, foi inaugurado o I Salão Madrugada no SESC-SENAC, expondo nele três artistas do Clube: Afrânio de Castro (desenho), Álvaro Páscoa (escultura) e Moacir Andrade (pintura). [...]

Nos anos em que foi presidente do Clube da Madrugada, Aluísio Sampaio ofereceu um grande apoio às artes visuais. Por intermédio deste jornalista e ativista cultural, o clube transformou o hall do edifício onde funcionava o *Jornal do Comércio*, numa galeria de arte, onde foram realizadas muitas exposições. Cabe aqui destacar a presença do arquiteto e artista plástico

argentino Horacio Elena, que expôs na Galeria Jornal do Comércio em julho de 1964, no ano em que o Clube comemorava o seu 10º aniversário (Páscoa, 2016, p. 04).

Sob essa perspectiva, depreende-se que a dinâmica cultural fomentada pelas publicações em *O Jornal* articulou redes de sociabilidade entre intelectuais e artistas, constituindo-se como um espaço de legitimação para produtores visuais e literários outrora marginalizados do circuito de consagração estética. A projeção do Clube da Madrugada logrou, progressivamente, romper o isolamento geográfico da região amazônica. Esse fenômeno não apenas ampliou os horizontes de recepção crítica de suas produções, mas também inseriu o grupo nas dinâmicas de circulação nacional e no mercado editorial formal, como salienta Carvalho:

Naquele momento, os suplementos literários publicados na grande imprensa nacional expandiam-se em bases regionais, com a ampliação do mercado de bens culturais e o crescimento urbano. [...] a intenção de aproximar a produção literária do grupo de um público mais amplo, obtendo prestígio sem remuneração (Carvalho 2015, p. 35-36).

Importante se fazer pensar que o Clube da Madrugada só conseguiu uma maior evidência por meio do *Suplemento Literário*, pois as publicações nos dois veículos de informação, como *O jornal* e *Jornal do Commercio*, davam mais ênfase às produções realizadas pela Academia Amazonense de Letras (AAL). Segundo Victória do Monte Rodrigues (2021, p. 04) em seu artigo de iniciação científica *A atuação do Clube da Madrugada na imprensa manauara*: “Esse suplemento [...] espaço mais oficial de criação artística do Clube da Madrugada e de divulgação do que se passava no cenário artístico-literário brasileiro [...]”. O Suplemento do Clube da Madrugada veio para impulsionar o cenário cultural, possibilitando iniciativas que motivassem também os novos escritores que vinham produzindo. Ainda sobre a expansão do suplemento para o Clube da Madrugada, Carvalho pontua:

Elson Farias, poeta e um dos editores da página, recorda que, apesar da colaboração em outros periódicos, *O Jornal* era o veículo desejado, por ser o periódico “de maior circulação no Amazonas”; integrando a mídia impressa, a produção do clube não ficaria à margem, tanto sob a perspectiva estética quanto política. De outro lado, o jornal se qualificaria junto aos leitores, ao aproximar-se do campo intelectual mais contemporâneo, consolidando a expansão comercial e ampliando o número de leitores e exemplares vendidos (Carvalho, 2015, p. 36).

Confirma-se por meio do trecho que o Clube da Madrugada possibilitou ao campo intelectual e literário instaurado em Manaus uma porta de acesso às produções, publicações e artes plásticas, além da inserção de novos nomes na literatura que ficaram conhecidos mundialmente. Em um destes periódicos, especificamente o suplemento destinado às publicações literárias, chamado *Suplemento de Variedades*, tem em sua primeira publicação poemas de Farias de Carvalho.

Nas palavras de Berenice Carvalho:

A primeira página do Clube da Madrugada é publicada a 23 de abril de 1961, como um suplemento do Suplemento de Variedades, do qual incorpora alguns traços. Na página inaugural, que estabelece um contrato com o leitor e define uma estratégia, há de início uma hesitação que aproxima os dois suplementos quanto ao formato. Sua identidade só vai se definir posteriormente. [...] Na página inaugural, estão quatro poemas, um conto, duas crônicas e um artigo, indício de que a poesia será numericamente dominante no suplemento, como se observará posteriormente. [...] Sonetos (Ciclos da Poesia, Farias de Carvalho e Soneto azul, Elson Farias) (Carvalho, 2015, p. 35).

Nesse ínterim, torna-se imperativo examinar a contribuição literária de um dos membros fundadores do movimento: Farias de Carvalho. Embora o escritor figure como uma das lideranças intelectuais e estéticas mais expressivas do Clube da Madrugada, constata-se, paradoxalmente, uma acentuada lacuna historiográfica e crítica acerca de sua produção. Essa escassez de fortuna crítica confere relevância acadêmica à investigação de sua obra, essencial para a compreensão integral das dinâmicas do modernismo tardio na Amazônia.

1.3 PALAVRA E MADRUGADA: O UNIVERSO LÍRICO DE FARIAS DE CARVALHO

Farias de Carvalho, nome literário de Carlos Farias Ouro de Carvalho (1930-1997), ocupa lugar de destaque na história cultural e literária do Amazonas, sobretudo por sua atuação como poeta, professor, jornalista e agente cultural vinculado ao movimento modernizador da literatura amazonense na segunda metade do século XX. Nascido em Manaus, em 8 de setembro de 1930, desenvolveu sua formação intelectual e profissional em estreita relação com o ambiente cultural da cidade, onde atuou como professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no Colégio

Estadual Pedro II, além de colaborar com periódicos locais, consolidando sua presença no campo intelectual amazonense.

Para além da docência e do jornalismo, Farias de Carvalho também exerceu funções públicas, tendo sido deputado estadual e, posteriormente, servidor do Senado Federal, em Brasília. Essa experiência ampliou sua visão crítica acerca das relações sociais e políticas, aspecto que se reflete, ainda que de forma indireta, em sua produção literária, marcada por uma tensão constante entre lirismo, reflexão existencial e engajamento social.

No que se refere à produção literária, Farias de Carvalho destacou-se principalmente no gênero poético. Sua estreia ocorreu com a obra *Pássaro de Cinza* (1957), livro que se insere no contexto de renovação estética da poesia amazonense, dialogando com pressupostos do modernismo brasileiro. Nessa obra, o poeta explora imagens densas e simbólicas, revelando uma escrita marcada pela introspecção e pela problematização da condição humana.

Outro título relevante de sua trajetória é *Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar* (1965), no qual o autor aprofunda uma vertente mais crítica e social da poesia, articulando temas como sofrimento, injustiça e afetividade em consonância com as transformações políticas e culturais do período. Sua poesia, portanto, não se limita a uma expressão subjetiva, mas estabelece um diálogo com o contexto histórico e social, contribuindo para a ampliação dos horizontes temáticos da literatura produzida no Amazonas.

A atuação de Farias de Carvalho ganha especial relevância quando analisada no contexto da criação do Clube da Madrugada, movimento literário e cultural fundado em Manaus, em 22 de novembro de 1954. O Clube da Madrugada surgiu como uma reação, como já citado antes, ao imobilismo cultural e ao isolamento intelectual da produção artística local, reunindo jovens escritores e artistas dispostos a promover uma renovação estética e ideológica no campo literário amazonense. Inspirado pelos ideais modernistas e pelas vanguardas artísticas, o movimento buscava romper com o tradicionalismo vigente e inserir a produção regional em diálogo com a literatura nacional e internacional.

Nesse sentido, a importância de Farias de Carvalho ultrapassa os limites de sua produção individual, inscrevendo-se no âmbito mais amplo da história cultural do Amazonas. Sua obra e sua atuação intelectual contribuíram significativamente para a constituição de um campo literário mais dinâmico e crítico, no qual a literatura

amazonense passou a se afirmar como espaço legítimo de criação, reflexão e resistência cultural. Assim, Farias de Carvalho permanece como uma referência fundamental para os estudos sobre a literatura e os movimentos culturais do Norte do Brasil.

Nas palavras de Ismael Gomes Menezes, no artigo *Lírica social de Farias de Carvalho*, o estudante pontua:

Acreditamos que a primeira recepção crítica da obra de Farias de Carvalho tenha sido feita por Arthur Engrácio, crítico, contista e romancista pertencente ao Clube da Madrugada, em *A berlinda literária*, publicada em 1976. Destacando a autenticidade e personalidade excêntrica do poeta, refere-se à característica popular da sua obra, que classifica como humanista e, por isso, acessível ao grande público. Apontando sua oscilação entre o lirismo puro e a poesia participante, refere-se à popularidade que o aspecto declamatório confere à obra do poeta [...] (Menezes, 2018, p.03).

A produção poética de Farias de Carvalho, segundo postula Menezes, tensiona os limites entre o lirismo e a crítica social ao articular temáticas inerentes à identidade e à condição coletiva de uma coletividade. Ao problematizar essas questões, a obra do autor fomenta uma reflexão sócio-literária abrangente, cujo alcance estético e ideológico permeia e impacta as mais diversas camadas sociais.

Conforme a crítica feita pelo escritor Tenório Telles, a produção literária de Farias de Carvalho segue uma linha mais lírica e possui o compromisso social abordando as temáticas da memória: “O discurso poético de Farias de Carvalho é um esforço, uma tentativa de diálogo com a memória, um mergulho no leito obscuro do tempo, de onde recolhe os fragmentos de lembranças [...]” (Telles, 2019, p. 89). Segundo a citação do crítico, o escritor Farias de Carvalho mantém em sua obra esse tom memorialista, em que as vozes do passado ecoam de forma remanescente evocando a infância do escritor passadas pela voz do eu-lírico.

Em *Pássaro de Cinza*, produção inaugural de Farias de Carvalho, o título antecipa a atmosfera elegíaca da obra ao associar o passado à imagem das cinzas. Essa metáfora traduz a busca do eu-lírico por uma identidade fragmentada, resgatada não de forma linear, mas através dos escombros de uma memória marcada pela falibilidade e pelo esquecimento. Telles afirma: “[...] é uma obra cheia de nuances, com uma forte conotação existencial, revelação do ser do poeta em seu devir, sua agonia diante da inevitabilidade da vida” (Telles, 2019, p. 90). O livro apresenta uma poesia marcada pela introspecção, pela densidade simbólica e pela reflexão

existencial, configurando-se como um marco na trajetória do autor e no processo de modernização da literatura produzida no Amazonas.

A obra é dividida em três partes: *Baú velho*, *Poemas do povo* e *Poemas dedicados*. Conforme Ismael Gomes de Menezes:

A predominância do soneto, na sua forma moderna, um dos emblemas da Geração de 45, nos remete à influência dessa poética na poesia de Farias de Carvalho, como se anuncia no prólogo. A infância aparece como tema central. O título “Baú Velho”, metáfora que diz respeito ao seu próprio inconsciente, nos remete a um passado remoto, onde coisas antigas são guardadas, coisas ligadas às experiências da infância já perdidas ou distantes do eu lírico adulto (Menezes, 2018, p. 04).

Como observado pelo acadêmico, a obra de Farias de Carvalho traz essa predominância da memória e caráter social também. Ainda sobre a obra, o título já anuncia seu principal núcleo simbólico: o pássaro, tradicionalmente associado à liberdade, ao movimento e à transcendência, surge qualificado pela cinza, elemento ligado à destruição, ao fim e à memória do que foi consumido pelo fogo. Essa tensão simbólica atravessa todo o livro, configurando uma poética do esgotamento e da resistência.

Outro eixo central da obra é a experiência da solidão e da angústia existencial. O sujeito poético/eu-lírico de *Pássaro de Cinza* apresenta-se frequentemente em estado de recolhimento, atravessado por uma sensação de desamparo diante do tempo e da própria condição humana. Essa postura aproxima a poesia de Farias de Carvalho de uma sensibilidade existencialista, ainda que não sistematizada filosoficamente.

A linguagem de Farias de Carvalho evita excessos retóricos, optando por metáforas densas e poucas palavras. Essa escolha formal não é apenas estética, mas ideológica: traduz a impossibilidade de uma fala plena diante da fragmentação do sujeito moderno.

Além de *Pássaro de cinzas*, outro livro importante na carreira literária de Farias de Carvalho é *Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar*, como já supracitado. O livro carrega um alto teor crítico, mais voltado às causas sociais e políticas, engajado e com um tom forte na poética. Nas palavras de Telles: “Farias de Carvalho, em *Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar*, também empresta os seus poemas a essa causa. Constrói versos com forte conotação política e social” (Telles, 2019, p. 90).

A lírica de Farias de Carvalho, nesse livro, revela um sujeito poético atravessado por inquietações éticas e políticas. O amor surge menos como ideal romântico e mais como possibilidade de resistência e humanização em um cenário de desagregação social. O “bem amar” pode ser lido como contraponto à violência simbólica e material presente na sociedade, funcionando como gesto de insurgência contra a indiferença e a alienação.

No plano formal, observa-se economia verbal, ironia sutil e forte densidade semântica. A linguagem assume contornos críticos por meio de imagens que deslocam significados e tensionam expectativas. A aparente simplicidade dos versos encobre um discurso incisivo, que denuncia desigualdades e problematiza a passividade diante das injustiças. O sofrimento, portanto, deixa de ser apenas experiência individual para converter-se em sintoma social.

Além disso, a obra dialoga com o projeto estético do Clube da Madrugada, que defendia a superação do regionalismo decorativo e a inserção da literatura amazonense nos debates contemporâneos. Nesse sentido, a crítica social presente na *Cartilha* não se manifesta por meio de panfletarismo explícito, mas através de uma elaboração simbólica que funde subjetividade e historicidade.

Com isso, entendemos que a participação de Farias de Carvalho no Clube da Madrugada configura-se como um dos elementos centrais para a compreensão de sua relevância no processo de renovação da literatura amazonense na segunda metade do século XX. Mais do que integrante de um grupo literário, o autor atuou como agente ativo na consolidação de um movimento que buscou romper com o imobilismo estético e com o isolamento cultural que historicamente marcaram a produção intelectual do Amazonas.

Enquanto membro fundador do Clube da Madrugada, Farias de Carvalho esteve diretamente envolvido na formulação de uma proposta literária comprometida com a modernização da linguagem poética e com a ampliação dos horizontes temáticos da literatura local. Sua atuação contribuiu para a criação de um espaço coletivo de debate, circulação de ideias e experimentação estética, no qual a literatura passou a ser concebida não apenas como expressão individual, mas como prática social e cultural inserida em um campo simbólico em transformação.

Além disso, a atuação de Farias de Carvalho em posições de liderança dentro do Clube reforça seu papel como mediador cultural, capaz de articular indivíduos, propostas e práticas em torno de um projeto comum de renovação artística. Essa

dimensão organizacional e política de sua participação amplia sua importância histórica, uma vez que contribuiu para a permanência e a visibilidade do movimento no cenário cultural amazonense.

Em perspectiva mais ampla, a participação de Farias de Carvalho no Clube da Madrugada pode ser compreendida como parte de um esforço coletivo de afirmação de uma identidade literária amazônica moderna, não restrita ao regionalismo descritivo, mas aberta ao diálogo com as correntes estéticas nacionais e internacionais. Ao integrar criação literária, atuação intelectual e engajamento cultural, o autor ajudou a redefinir os limites do campo literário local, tornando-o mais dinâmico e crítico.

Dessa forma, as contribuições de Farias de Carvalho ao Clube da Madrugada ultrapassam o âmbito de sua trajetória individual e inscrevem-se na história cultural do Amazonas como um momento decisivo de ruptura, renovação e afirmação literária. Seu legado permanece fundamental para a compreensão dos processos de modernização da literatura amazonense e do papel dos movimentos coletivos na constituição de novos paradigmas estéticos. Sob esse viés, a atuação do Clube da Madrugada — do qual Farias de Carvalho constitui um expoente central — revela-se fundamental para a democratização do fenômeno literário. O movimento operou uma descentralização estética que transpôs os limites herméticos da Academia, estendendo o alcance da produção intelectual às massas populares e aos estratos sociais marginalizados.

2 DA CONCEPÇÃO DO LIRISMO À REVITALIZAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO

2.1 O LIRISMO: CONCEPÇÃO, HISTÓRIA, DISCUSSÃO

No primeiro capítulo deste estudo buscou-se apresentar um apanhado histórico da literatura produzida no Amazonas, desde a história dos primeiros escritos e autores, os eventos históricos que marcaram a evolução e o aparecimento dos folhetins e edições no estado, e não menos importante a criação e a participação ativa do Clube da Madrugada no âmbito literário e editorial por meio de *Suplementos* que eram publicados em *O Jornal* e no *Jornal do Commercio*. Deste movimento

importantíssimo para literatura de expressão amazonense, destaca-se o escritor Farias de Carvalho e sua produção literária representada pelo gênero literário poesia.

Dessa forma, para o segundo capítulo abordou-se uma concepção da lírica em torno dos estudos clássicos, representada ao longo dos tempos, da antiguidade à modernidade, para conceituar a poesia lírica, trabalhada pelo poeta do objeto de pesquisa, e consequentemente atrelado à noção de lírica na poesia, a fim de trazer à luz o sujeito poético tratado nessas produções ao passar do tempo. Entende-se aqui que há uma transformação deste sujeito poético quando inserido na poesia da lírica romântica e na poesia da lírica moderna.

Para tanto, discute-se a poesia lírica e suas transformações, além de pôr no centro da discussão o sujeito lírico que perpassa pelos períodos históricos literários com uma certa ressignificação de sua atuação na lírica moderna. Compreende-se que nesta ressignificação ou revitalização do sujeito lírico há uma transformação do subjetivismo concebido e cristalizado no sujeito, pois há na poesia moderna uma fusão do eu subjetivo e do eu reflexivo em que aquele distancia-se de uma visão pessoal e representa uma visão coletiva quando traz à tona questões sociais inerentes não somente ao eu, mas também ao mundo que o cerca.

É necessário assinalar também o uso do vocábulo “revitalização” do sujeito, pois pretende-se destacar a maneira que o sujeito lírico foi revitalizado do seu sentido inicial ao que se tornou na modernidade, compreendendo as nuances e complexidades que aquela carrega em si. Assim, busca-se trazer o sujeito lírico revitalizado no contexto da modernidade para embasar e relacionar com a produção poética do estimado integrante do Clube da Madrugada, Farias de Carvalho, que contribuiu para o movimento com a ruptura do tradicional, por meio de uma nova perspectiva de poesia.

Quando se trata de poesia, logo atrela-se às noções de lírica e tudo que envolve a palavra em si. Antes de discutir sobre a questão da lírica, vale lembrar que por meio dos estudos clássicos, desde os grandes pensadores gregos como Aristóteles em sua obra norteadora *Poética*, que os gêneros poéticos foram divididos em três: tragédia, epopeia e comédia. A tragédia é destinada à menção de seres divinizados como os deuses e aos sentimentos superiores da humanidade; já a epopeia é encarregada de trazer o canto heroico e patriota de um povo; e a comédia representava as pessoas comuns com defeitos e vícios julgados pela sociedade. Nesse ínterim, o pensador

grego destaca a habilidade inerente do ser humano de imitar, pois tudo que ele expressa vem de algo já existente. Aristóteles destaca:

A tendência para a imitação é instintiva ao homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer (Aristóteles, 2008, p.4).

Nesta citação, pode-se perceber a habilidade característica ao homem de imitar, e desta imitação há um mundo de possibilidades ao ser quando pensa, idealiza, conhece e faz associações do mundo por meio da poesia. O poeta usa a voz do eu-lírico para trabalhar as percepções, visões de mundo e os sentimentos. Essa acepção de poesia e de gênero lírico converge na subjetividade constitutiva dessa voz ficcional, a qual, ao analisar o próprio ser, evoca e projeta a totalidade das vivências e bagagens existenciais que a delimitam. Nessa esteira, Cleyton de Souza Braga se posiciona acerca dessa subjetividade:

O tema da subjetividade nos conduz a assentar o sujeito em uma relação quase indivisível com ele mesmo. A princípio entendemos que ele expressa os seus sentimentos e as suas percepções de mundo e vida. [...] E pela poesia lírica podemos dialogar e refletir sobre esse sujeito que fala no interior do poema (Braga, 2021, p. 18).

A subjetividade aqui apresentada se faz importante frisar devido à carga expressiva que o eu-lírico apresenta por meio da poesia lírica. É importante salientar que a literatura se estruturou historicamente a partir da divisão em três grandes gêneros literários: épico, dramático e lírico. Essa classificação, herdada da tradição clássica, foi consolidada ao longo da história da teoria literária e permanece como uma das formas mais difundidas de compreensão das manifestações literárias. Entre esses gêneros, o lírico ocupa uma posição singular, pois privilegia a expressão da subjetividade, das emoções e da interioridade humana.

A origem do gênero lírico remonta à Antiguidade grega, período em que a poesia, a música e a performance constituíam uma unidade artística. Nesse contexto, a poesia era frequentemente acompanhada por instrumentos musicais, sobretudo a lira, instrumento que deu origem ao próprio termo “lírica”. Inicialmente associada ao canto e à oralidade, a poesia lírica consolidou-se como uma forma de expressão voltada para a manifestação das experiências individuais e dos estados emocionais

do sujeito. Nesse período, a poesia não era concebida como um texto destinado exclusivamente à leitura, mas como uma forma de expressão artística realizada por meio da performance oral. Nas palavras de Massaud Moisés:

Na época alexandrina, e em Roma [...], a poesia lírica deixou de ser cantada e dançada para ser lida. Entre os gregos e latinos, a poesia lírica era [...] dependente do compasso e do ritmo impostos pela música e pela dança. Na Idade Média trovadoresca a poesia voltou a ser cantada e, em lugar da lira, usava-se alaúde, a guitarra, a flauta, o saltério, a viola e outros instrumentos musicais. No século XV, a poesia abandonou a instrumentação e o canto, e passou a ser recitada (Moisés, 2015, p. 190 e 191).

Ainda quanto à origem do lirismo, segundo Aristóteles (2008), a poesia surgiu a partir de duas tendências naturais do ser humano: a imitação e o prazer proporcionado pelo ritmo e pela harmonia. Embora o filósofo tenha dedicado maior atenção à tragédia e à epopeia em sua obra *Poética*, sua reflexão contribuiu para estabelecer as bases da teoria dos gêneros literários.

No contexto cultural do grande filósofo, a poesia lírica diferenciava-se da epopeia por privilegiar a expressão das experiências individuais em vez da narração de feitos heroicos. Enquanto a epopeia, representada por obras como a *Ilíada* e a *Odisseia*, atribuídas a Homero, narrava acontecimentos coletivos e heroicos, a poesia lírica concentrava-se na expressão das emoções e percepções do sujeito.

Entre os principais representantes da lírica grega destacam-se poetas como Safo, Alceu e Anacreonte, cujas composições exploravam temas como o amor, a amizade, a beleza e a reflexão sobre a vida. Essas obras evidenciam o surgimento de uma poesia marcada pela subjetividade e pela intensidade emocional, características que se tornariam fundamentais para a definição do gênero lírico. Sobre esta emoção que o eu-lírico carrega, o poeta T.S. Eliot ressalta:

Não é em suas emoções pessoais, as emoções induzidas por episódios particulares em sua vida, que o poeta se torna, de algum modo, notável ou interessante. Suas emoções particulares podem ser simples, ou rudes ou rasas. Em sua poesia, a emoção será algo de muito complexo, mas não com a complexidade das emoções de pessoas que revelam em vida emoções muito complexas e inusuais. [...] O objetivo do poeta não é descobrir novas emoções, mas utilizar as corriqueiras e, trabalhando-as no elevado nível poético, exprimir sentimentos que não se encontram em absoluto nas emoções como tais. E emoções que ele jamais experimentou servirão, por sua vez, tanto quanto as que lhe são familiares. [...] Há um apunhado de coisas, nos textos, que devem ser conscientes e deliberadas. Na verdade, o mau poeta é habitualmente inconsciente onde deve ser consciente, e consciente onde deve ser inconsciente. Ambos os erros tendem a torná-lo "pessoal". A poesia não é uma libertação da emoção, mas uma fuga da

emoção; não é a expressão da personalidade, mas uma fuga da personalidade. Naturalmente, porém, apenas aqueles que têm personalidade e emoções sabem o que significa querer escapar dessas coisas (Eliot, 1989, p. 46 e 47).

Ao afirmar que o poeta não se torna “notável” por suas emoções pessoais, Eliot desloca o foco da autenticidade biográfica para a construção estética. A emoção poética não é a emoção vivida em estado bruto, mas um produto transformado, reelaborado por meio da linguagem. Trata-se de uma emoção complexa, não porque derive de vivências extraordinárias, mas porque resulta de um trabalho técnico que reorganiza sentimentos comuns em uma nova configuração significativa. Assim, o poeta não “inventa” emoções inéditas, mas eleva o ordinário a um nível de intensidade e universalidade que não existe na experiência cotidiana. Outrossim, o poeta esvai-se e foge de suas emoções por inúmeras causas, como afirma Raúl Castagnino:

Por outro lado, todo ser humano abriga ilusões, anelos, projetos, que de certo modo são vividos antecipadamente como sonhos que se realizam na fantasia; sonhos nos quais o indivíduo adulto foge do presente como a criança que se translada para seu mundo de cristal, como o poeta voa para seu universo poético. Isso ocorre a todos os seres humanos e a literatura oferece a respeito provas deliciosas (Castagnino, 1969, p. 116).

Nesse sentido, entende-se que o poeta utiliza de estratégias como a imaginação e a memória para essa evasão e fuga dos sentimentos. Nessa fuga da emoção, há um contraste com a consciência reflexiva do poeta exprimindo os sentimentos que ora são vividos ora são recriados pela sua subjetividade.

Esses aspectos da lírica dialogam com Hegel (2004), que destaca o papel da poesia lírica na representação do momento em que o sujeito se volta para sua interioridade e transforma suas experiências emocionais em linguagem poética. Para o filósofo, a lírica constitui a forma artística que expressa de maneira mais direta a relação entre o indivíduo e a sua vida interior. Hegel afirma:

O conteúdo da obra da arte lírica não pode ser o desenvolvimento de uma ação objetiva em sua conexão[...], e sim, o sujeito singular e justamente com isso a singularização da situação e dos objetos, bem como do modo em que o ânimo com seu juízo, sua alegria, seu maravilhamento, sua dor e seu sentir leva em geral a si à consciência em tal Conteúdo. Por meio deste princípio que reside no eu-lírico, da particularização, da particularidade e da singularidade, o conteúdo pode ser da maior multiplicidade. [...] Então, a saber, o ânimo mesmo, a subjetividade enquanto tal, torna-se o Conteúdo propriamente dito, de modo que se trata apenas da alma do sentimento (Hegel, 2004, p. 157-159).

Sendo assim, pode-se compreender que a lírica é a forma de expressão da subjetividade do eu-lírico. Essa dimensão subjetiva tornou-se ainda mais evidente a partir do romantismo, movimento literário que valorizou a individualidade do artista e a expressão das emoções pessoais. Nesse contexto, a poesia lírica passou a ser entendida como uma forma privilegiada de manifestação da sensibilidade humana. Segundo Braga:

Todavia, o Romantismo, que surge concomitantemente a um movimento literário que ocorreu entre as décadas de 1760 e 1780 na Alemanha, denominado “Sturm und Drang” (Tempestade e Ímpeto), foi o estilo que propiciou a intensificação da subjetividade, da expressividade do sujeito que fala na poesia, e como consequência, o sentimento amoroso (Braga, 2021, p. 18).

Nesse sentido, o poeta vinculado aos ideais românticos instaurados pela técnica e temática dominantes trariam em seu cerne a expressividade do eu, e, com isso, os sentimentos. Nas palavras de Alfredo Bosi:

O eu romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão. No tempo, recriando uma Idade Média gótica e embruxada. No espaço, fugindo para ermas paragens ou para o Oriente exótico. A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza arcádica, decorativa. Ela significa e revela. Prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação (Bosi, 1975, p. 70).

A análise de Alfredo Bosi sobre o “eu romântico” evidencia um ponto crucial para a compreensão da subjetividade moderna em sua fase inicial: a incapacidade de conciliação entre indivíduo e sociedade. Diante de um mundo que se apresenta como limite ou negação de seus anseios, o sujeito romântico recorre à evasão como estratégia estética e existencial. Essa fuga, conforme destaca Bosi, opera tanto no tempo quanto no espaço, seja pela idealização de um passado medieval, seja pela projeção em territórios exóticos e distantes. Trata-se, portanto, de um deslocamento simbólico que busca compensar, no plano imaginário, as fraturas vividas na realidade histórica. Nesse contexto, a natureza deixa de ser mero cenário, como no arcadismo, e passa a funcionar como espelho da interioridade: uma natureza expressiva, carregada de significação, capaz de revelar os estados mais profundos da alma. Nas palavras de Merquior (1997, p. 28): “[...] a lírica tem por objetivo a imitação de estados de ânimo, através de um discurso organizado de maneira especial”. Nesse sentido, a

poesia lírica estrutura-se fundamentalmente como a manifestação textual da subjetividade, configurando um processo de autodescoberta e individuação do sujeito lírico.

No romantismo brasileiro, a manifestação da subjetividade articula-se de maneira indissociável à construção da identidade nacional, convertendo a carga sentimental do sujeito lírico em um projeto estético e político de diferenciação cultural. Nessa esteira, as produções poéticas de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Castro Alves transcendem o mero transbordamento afetivo. Suas obras configuram-se como instâncias de construção de uma subjetividade em que as vivências íntimas do eu-lírico articulam-se diretamente com reflexões de natureza existencial e sócio-histórica. A emersão desse sujeito poético processa-se por meio de um repertório temático que abrange o patriotismo, o ufanismo, o amor platônico, o escapismo, a atração pela morte, a denúncia das mazelas sociais e o engajamento civil. Na lírica, o poeta utiliza-se além da expressão do sentimento, o uso da técnica como forma de traduzi-la, conforme Braga:

[...] podemos notar que pela criação artístico-poeta, seja pela literatura ou mesmo pela filosofia, estaria, assim, manifestada. Tanto na ideia do que pudesse envolver o estado interior do sujeito, pela sua expressividade lírica, quanto pudesse envolver a técnica, pela construção de estrofes, das rimas, dos esquemas métricos e acentuados dos versos [...] (Braga, 2021, p. 21).

No âmbito da teoria literária, a manifestação da subjetividade lírica não se restringe à dimensão estritamente temática, mas realiza-se primordialmente na própria materialidade do texto poético. Conforme esclarece Braga, o subjetivismo é indissociável da técnica, estruturando-se por meio do arranjo estrófico, dos esquemas de rimas e da organização rítmica determinada pela escansão, elementos que conferem musicalidade à composição. Essa dinâmica estabelece uma correlação indissociável entre a imagem visual, o componente acústico e o signo verbal, convertendo a estrutura formal no veículo de exteriorização da interioridade do sujeito lírico.

Ainda sobre a lírica na poesia, o autor George Hegel afirma:

A poesia lírica adquiriu, sob esta forma romântica, uma importância tal qual, que acabou por impor seu princípio fundamental. [...] Esta absorção pela tendência lírica explica-se pelo fato de toda a vida desses povos [germânicos,

latinos e eslavos] assentar no princípio da subjetividade que em si mesma descobre o substancial e o objetivo, assim como a forma que deve resistir, e que quanto mais se analisa tanto mais toma consciência de si mesma (Hegel, 2004, p. 551).

Nesse sentido, entende-se que a poesia lírica está intimamente ligada à subjetividade e à forma como o eu-lírico se expressa. O sujeito lírico no romantismo é totalmente conectado aos sentimentos, anseios, medos e fugas da realidade exprimindo todo o êxtase do subjetivismo. Nas palavras de Anatol Rosenfeld (2002, p. 22): “Trata-se essencialmente da expressão de emoção e disposições psíquicas”. Nesse viés, pode-se diretamente relacionar àquilo que Roman Jakobson definiu como função emotiva (ou expressiva) e poética da linguagem, em que a poesia lírica transpareça um sentimento que pode ser verdadeiro ou criado.

Embora comumente associada ao gênero lírico, a função poética transcende os limites da poesia estrita, não se restringindo a essa única perspectiva teórica (Jakobson, 2007, p. 21). Com efeito, a identificação de sua preponderância auxilia na inteligibilidade da prosa e das interações discursivas cotidianas; nelas, conquanto a hierarquia das demais funções linguísticas se configure de modo distinto, a dimensão poética assume um papel estruturante fundamental. Jakobson complementa:

Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora. [...] A poética, no sentido mais lato da palavra, se ocupa da função poética não apenas na poesia, onde tal função se sobrepõe às outras funções da linguagem, mas também fora da poesia, quando alguma outra função se sobrepunha à função poética (Jakobson, 2007, p. 128-132).

Sendo assim, quando alinhado à poesia lírica, em que há o predomínio das emoções e sentimentos “há um conteúdo poético-subjetivo, mesmo que este se apresente contaminado por elementos objetivos, como as descrições e as narrações” (Tavares, 1989, p. 117). E a lírica, seja por meio do verso ou da prosa, “se distingue essencialmente, pode-se dizer, pelo seu fundo subjetivamente poético” (Tavares, 1989, p. 117). Em suma, a subjetividade é um dos elementos que identificam a poesia lírica.

Em virtude disso, surge o sujeito que se põe no centro da poesia, emprestando palavras do seu interior; despertando novos sentidos. É importante frisar que essa exteriorização pode ser considerada uma liberdade ou uma prisão de seus impulsos mais recônditos, a saber: liberdade, no sentido de criar, e prisão, no sentido de

isolamento do poeta, em seu exercício de poetizar. Conforme Northrop Frye (2013, p. 427), “a lírica é o gênero no qual o poeta [...] volta suas costas à audiência. É o gênero que mais claramente expõe o núcleo hipotético da literatura”.

Contudo, é necessário considerar que de algum modo os sentimentos estão presentes no sujeito lírico que aparece no poema. Nesse sentido, sob a perspectiva romântica da lírica, o poeta lírico foge de suas dificuldades expondo a si mesmo. Essa exposição do sentimento ocorre por meio de um cuidadoso trabalho artístico, respeitando as regras e a estrutura da própria poesia. Além disso, o gênero lírico se constrói na combinação entre a lembrança e a invenção. Essas duas forças — a memória e a imaginação — servem para transformar o mundo interno do autor, seu pensamento e suas emoções em um texto artístico organizado.

Sendo assim, ao alinhar essa fundamentação ao objeto de pesquisa, observa-se que o sujeito lírico nas obras de Farias de Carvalho introduz uma perspectiva intimista e subjetiva, que dialoga diretamente com a tradição romântica. Todavia, seus versos inclinam-se progressivamente para uma dimensão objetiva. Nesse processo, as demandas estritamente individuais do “eu” são descentradas para dar lugar a um olhar voltado ao coletivo, transformando o sentimento isolado em uma expressão de alcance social.

Sabe-se que o poeta acompanhou as mudanças estéticas modernistas que foram fomentadas pela Semana de Arte Moderna, estudadas pelo Clube da Madrugada. Mas é interessante salientar que a tradição ainda estava presente nos escritos, como uma herança dos movimentos literários que antecederam o modernismo, por isso é necessário acrescentar aqui o simbolismo e o parnasianismo como estéticas literárias ainda muito empregada nas produções poéticas do grupo, assim como nos versos de Farias de Carvalho. Esse fato se comprova na obra *Pássaro de cinza*, que conforme Telles, caracteriza-se como uma obra neossimbolista. A obra é carregada de um lirismo e temáticas como a inevitabilidade da vida e a infância, em que o eu-lírico evoca suas memórias de menino. Como pode-se observar no poema “Baú velho”, precisamente nas estrofes abaixo:

No baú velho do inconsciente
mexendo papéis antigos
achei um mapa de sonhos.
[...]

Pedi emprestado ao tempo

as minhas mãos de menino,
 sentei num chão de memórias
 cruzei as pernas cansadas
 abri a caixa de armar
 falei de novo com o tempo
 pedi as pedras esparsas
 juntei o quebra-cabeça
 bati o pó e a saudade
 e comecei a jogar.
 [...]

Vou fechar meu baú velho.
 Carregue as caixas de armar.
 - Leve as ruas, leve os dados,
 leve as pontes, leve as bolas,
 leve as torres dos castelos,
 leve tudo, tempo, leve.
 Só quero que você deixe,
 impressas aqui neste mapa
 de sonhos e de lembranças
 as mãos gastas do menino
 que já estão ficando longe
 sujas de ocasos de infância
 sujas de você também.

(Carvalho, 1957)

A partir da perspectiva teórica de Anatol Rosenfeld, a poesia lírica caracteriza-se pela autoexpressão de um sujeito que projeta sua interioridade psíquica e afetiva na linguagem. No poema em questão, a emersão das memórias de infância configura um processo de interiorização retrospectiva, no qual a nostalgia atua como o eixo estruturante da temporalidade. O tempo presente contradiz o tempo passado, pois não carrega mais a vitalidade das memórias de menino. O eu-lírico carregado de uma angústia pela inevitabilidade da vida demonstra esse sentimento através dos versos: “Vou fechar meu baú velho” / “as mãos gastas de menino/ que já estão ficando longe”. A produção poética de Farias de Carvalho estrutura-se a partir da percepção da irreversibilidade temporal, elemento que define o seu lirismo existencial. Diante da certeza de que o tempo não retrocede, os versos convertem-se em um espaço de investigação existencial, no qual a evocação da memória e a consciência da finitude tornam-se os eixos condutores da composição.

Outro poema em que o lirismo e a memória estão evidentes é “Menina do meu silêncio”:

Menina do meu silêncio
 pousada em gesto abstrato
 sobre a palavra defunta
 que morreu sem ter vivido.

Além da estrutura frágil
do minuto não chegado,
de que estranha tecitura
fiaste a rede do sonho.

Onde me pescas do fundo
do mais fundo do meu ser?
- menina do meu silêncio

há tantas crianças mortas
dentro desses homens vivos
por que me prendes a mão?...

(Carvalho, 1957)

Ainda nas reminiscências da memória, o eu-lírico mais uma vez traz nos versos o passado simbolizado na figura de uma menina de sua infância que ainda perdura em suas lembranças. O contraste do passado com o presente é visível nos versos finais, em que a imagem de “crianças mortas / dentro desses homens vivos” é reverberada pelo eu-lírico que se sente preso à “menina do meu silêncio” nas palavras do sujeito poético. A representação da menina no poema transporta o sujeito às suas memórias de criança, marcando a subjetividade e o lirismo nos versos. No entanto, diferente do poema anterior, onde havia um olhar memorialista para um passado distante, como a remexer em um baú de memórias, neste há um passado que ainda é muito presente na construção do sujeito lírico, o que se faz notar pelas insistentes interrogações, as quais desestabilizam o equilíbrio interior do eu.

Além de *Pássaro de Cinza*, como apresentado no primeiro capítulo, há também a segunda obra do poeta, lançada em 1967, com o título *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar*, que, diferente da primeira, revela um tom mais crítico em que a denúncia às mazelas sociais é latente. Sobre a obra, Carolina Alves Ferreira de Abreu aponta:

Em *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar*, comunica seu teor lírico junto a um engajamento político vivenciado nos anos 60, sob a vertente dos famosos anos de chumbo, o que desemboca no surgimento da literatura engajada, poesia ornamentada de artifícios dentro da linguagem para criar uma conotação política e social de apelo às desconstruções dessa nova era. Além de um diálogo com o processo histórico vigente de um povo em constante sofrimento e sem liberdade e voz de expressão (Abreu, 2014, p. 205).

Na fala da acadêmica é ressaltado o engajamento político da obra num aspecto geral, reflexo da época vivida pelo poeta na década de 60. Os poemas que integram

a referida obra convergem com as proposições deste estudo, notadamente no que tange à revitalização do sujeito lírico na produção do autor. Essa instância subjetiva vivencia os episódios e as experiências de modo a projetar uma dimensão de universalidade no fazer poético. Conforme Theodor Adorno em *Palestra sobre Lírica e Sociedade*:

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. [...] Pois o teor de um poema não é mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade [...] não é mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, anunciando algo [...] de um estado em que nenhum universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano (Adorno, 2012, p. 68).

Com efeito, a tessitura lírica de Farias de Carvalho converge com a premissa de Adorno acerca da universalidade do poema, cuja imanência formal resguarda o sofrimento coletivo. Ao transpor para o horizonte estético a vulnerabilidade das camadas marginalizadas, a voz lírica abdica do mero subjetivismo para converter-se em índice de denúncia das negligências estruturais que cindem o tecido social. O poema abaixo intitulado “Adenda n.º 1 aos Estatutos do Homem”, revela o tom social da poesia de Farias de Carvalho. Eis um trecho:

Aqui,
nesta praça de mundo,
onde só acontecia a liberdade
num gesto aflito de alucinações
para cantar, à guarda dos fuzis,
louvor ao sabre e loas aos canhões;
[...]

Aqui,
nesta praça de mundo,
onde ser, era morrer,
pelo crime nefando de querer
almar de amor o Ser;
fica criado o REINO DA AMPLIDÃO
onde todos (mas todos)
reinarão coroados de azul e madrugada;
onde as crianças nunca mais serão
esperanças de amanhãs mas, mandamentos de hoje,

(Carvalho, 1967, p. 87 e 88)

O poema em questão, com dedicatória ao poeta Thiago de Mello, faz alusão ao célebre *Estatutos do Homem*. Nele, pode-se observar a denúncia ao ato institucional de 1964, que interferia diretamente na liberdade de expressão do povo brasileiro, revelando o início de um período sombrio e opressor no país. No poema, o eu-lírico materializa a liberdade no espaço descrito como a praça, evidenciando a liberdade dos dias passados em contraste com a opressão dos dias presentes.

Nesse sentido, percebe-se que Farias de Carvalho aderiu a este olhar mais crítico em sua poesia altamente engajada e social. Outrossim, a partir desse período entre o século XIX e o começo do século XX, começa-se a pensar o sujeito moderno e suas implicações na modernidade e pós-modernidade.

Sabe-se que há na modernidade uma ideia de ruptura às tradições, ao que se passou. Nesse sentido muda-se também a lírica comumente entendida pelo viés subjetivo do sujeito. A constituição do sujeito moderno, a emergência da modernidade e o desenvolvimento da lírica moderna configuram um dos eixos mais decisivos da reflexão estética e filosófica ocidental. Longe de se tratar de fenômenos isolados, tais categorias articulam-se em uma rede complexa de transformações históricas, culturais e simbólicas que redefinem não apenas a percepção do indivíduo sobre si mesmo, mas também sua relação com o tempo, a linguagem e a experiência. Nesse sentido, compreender a lírica moderna implica necessariamente revisitar as tensões constitutivas da modernidade e os impasses do sujeito que nela se forma.

Assim, de certa forma, a poesia moderna mantém essa disseminação da lírica, relacionada à maneira como o poeta expressa suas emoções. Porém, a nova realidade permitiria ao lirismo conectar a poesia de natureza pessoal com a que retratava o mundo exterior. A natureza emergente da poesia lírica tende a dissolver as distinções entre o subjetivo e o objetivo.

A reconfiguração do sujeito na lírica moderna opera-se, portanto, pela incorporação das cisões estruturais do mundo contemporâneo. Essa voz poética abarca em sua própria imanência os embates entre interno e externo, técnico e estético, individual e coletivo. Na modernidade, tais contrastes não se anulam, mas se articulam esteticamente, definindo a própria substância da subjetividade lírica.

Nessa perspectiva moderna revela-se os impactos das inovações tecnológicas na sensibilidade humana. O que é considerado tradicional é descartado. Estruturas composicionais previamente estabelecidas tornam-se uma constante na poesia contemporânea. Simultaneamente, novas características emergem nessa forma de

poesia, como a fragmentação e/ou simplificação da linguagem, o uso do verso livre e a aproximação com a oralidade, resultando em uma poesia com um caráter mais prosaico.

Dessa forma, o sujeito muda após essa modernidade, em que refuta as antigas escolas literárias, desconsiderando suas ideias, tornando-as obsoletas. E essa mudança implica também acontecimentos ao longo da história remontando a antiguidade até os dias atuais, o mundo antigo contrasta com o mundo moderno trazendo uma perspectiva diferente aos olhos do poeta. Portanto, o mundo moderno é um mundo que expande possibilidades. No poema, a voz do sujeito lírico se estende. Para este sujeito, inserido no novo contexto, também se insere um novo sentido, revitalizando-o a partir de uma perspectiva moderna. Alinhando a este pensamento, Braga (2021, p. 57) afirma: “Antes o sujeito tinha olhos para o seu mundo interior. Agora ele passa a exprimir um olhar não apenas da lua, as flores, o mar são suas referências de exterioridade, mas o processo reflexivo desses elementos”. Então, aquilo que é de exterior se funde ao interior do sujeito representando suas reflexões e sentimentos por meio da palavra poética.

Na modernidade, é impossível haver poesia (ou qualquer forma de arte) sem a conexão entre elementos internos — como sentimentos, estados passionais e subjetivação — e elementos externos — como fatores sociais, históricos e filosóficos — do eu. Sobre isso, Massaud Moisés (2001, p. 69) afirma: “o mundo subjetivo e o objetivo aderem-se, imbricam-se, formando uma só entidade, subjetivo-objetiva”. É nesse contexto de mudanças do período em questão, o qual abrange meados do século XIX e início do século XX, que a expressão da reflexibilidade desse sujeito também passa por transformações.

A partir dos séculos XIX e XX há uma grande desestabilidade quanto aos eventos históricos ocorridos mundialmente, como as grandes guerras que legaram ao sujeito moderno um estado de reflexão e um olhar humano muito mais latente. Esse viés analítico, indissociável das crises existenciais que permeiam a modernidade, ratifica a revitalização do sujeito na obra do autor. Sob essa ótica, as vivências do eu-lírico deixam de ser puramente confessionais, uma vez que trazem imbricadas em si a totalidade e as fraturas da experiência coletiva. Essa ideia é sustentada por Braga:

Se antes, no Romantismo os poemas (líricos) estavam associados com a forte expressão de sentimentos individuais, traduzindo o mundo interior do eu-lírico, com as mudanças advindas nesse contexto de fins de séc. XIX para

o início do XX, “diferentemente, encontram-se muitas manifestações poéticas que expõe e criticam a realidade social em que o poeta está inserido” (Braga *apud* Dourado, 2021, p. 58).

Dessa forma, o sujeito poético passa a ter uma relação mais estreita com o objeto da poesia e a linguagem poética acompanha essa aproximação, pois a relação sujeito/objeto contribui para “a produção de uma imagem elaborada no nível consciência do eu” (Braga, 2021, p. 59). E nessa abordagem o sujeito não trataria mais de forma tão sentimental questões relativas ao eu, pois esse processo se tornaria algo mais consciente e reflexivo em que o objeto desvela o sujeito, no sentido de não trazer mais idealizações.

É nesse cenário que a modernidade se instaura como experiência histórica marcada pela ambivalência. Por um lado, ela representa avanço, progresso e emancipação; por outro, instaura fragmentação, alienação e crise. A modernidade não é, portanto, um conceito homogêneo, mas um campo de forças contraditórias. Essa perspectiva é amplamente discutida por Antoine Compagnon, que, ao refletir sobre o tema, propõe a ideia dos cinco paradoxos da modernidade. Segundo o autor, a modernidade se constrói a partir de tensões fundamentais: entre o antigo e o novo, entre a ruptura e a continuidade, entre a tradição e a inovação, entre a autonomia e a dependência, e entre a negação e a afirmação.

Para Compagnon, a modernidade não pode ser compreendida como simples rejeição do passado, mas como um movimento dialético que ao mesmo tempo em que rompe com a tradição também a reinscreve. Em suas palavras, “a modernidade não é apenas a rejeição do passado, mas sua reinterpretação incessante” (Compagnon, 1996). Essa afirmação evidencia que o moderno não se define exclusivamente pelo novo, mas pela forma como o novo se constrói em relação ao que o antecede. Assim, o sujeito moderno encontra-se permanentemente situado entre a necessidade de inovação e a impossibilidade de se desvincular completamente da herança cultural. O estudioso afirma em *Os cinco paradoxos da modernidade*:

Durante muito tempo opôs-se o que é tradicional o que é moderno, sem nem mesmo se falar de modernidade ou de modernismo: moderno seria romper o que rompe com tradição e tradicional o que resiste à modernização. Segundo a etimologia, a tradição é a transmissão de um modelo ou de uma crença, de uma geração à seguinte e de um século a outro: supõe a obediência a uma autoridade e a fidelidade a uma origem. Falar de tradição moderna seria, pois, um absurdo, porque essa tradição seria feita de rupturas. É verdade que essas rupturas são concebidas com novos começos, invenções de origem cada vez mais fundamentais; logo, porém, esses novos começos terminam e

essas novas origens devem ser imediatamente ultrapassadas (Compagnon, 1996, p. 09).

A reflexão de Antoine Compagnon explicita um dos paradoxos centrais da modernidade estética: a constituição de uma tradição fundada justamente na ruptura. Ao problematizar a oposição entre o tradicional e o moderno, Compagnon evidencia que a modernidade não se limita a negar o passado, mas instaura uma dinâmica em que cada gesto de ruptura tende a se converter rapidamente em novo ponto de partida a ser superado. Nesse sentido, a ideia de uma “tradição moderna” deixa de ser um contrassenso e passa a designar um regime específico de temporalidade, marcado pela instabilidade e pela reinvenção contínua. Essa lógica implica uma transformação profunda no estatuto do poeta moderno, que já não pode se apoiar em modelos estáveis ou em autoridades consagradas, mas se vê impelido a inventar, reiteradamente, sua própria origem estética.

É nesse horizonte que se inscreve a poesia moderna e, com ela, a configuração de uma subjetividade igualmente instável e processual. O poeta moderno torna-se, assim, um sujeito em permanente tensão entre herança e ruptura: ao mesmo tempo em que recusa a tradição como autoridade fixa, ele não pode prescindir dela, pois é a partir de sua negação que se define. Essa condição repercute diretamente na lírica moderna, cuja subjetividade deixa de ser unificada e transparente para se apresentar como fragmentada, reflexiva e, muitas vezes, contraditória. A poesia moderna, portanto, não apenas tematiza essa crise, mas a encena formalmente, por meio de experimentações linguísticas, descontinuidades e deslocamentos de sentido.

Essa condição paradoxal impacta diretamente a produção lírica. A lírica moderna, diferentemente da tradição clássica, não se organiza mais em torno de valores universais estáveis, mas passa a refletir a fragmentação da experiência subjetiva. O eu-lírico deixa de ser uma instância unificada e transparente, tornando-se múltiplo, instável e, muitas vezes, contraditório. A linguagem poética, por sua vez, abandona a função meramente representativa e assume um caráter reflexivo, problematizando sua própria capacidade de significar.

O poeta contemporâneo, portanto, foi além. Sua poesia não se restringe apenas a percepções e interioridade; ao contrário, ela se expande. Preserva o aspecto purificador da palavra poética, tanto pelas emoções vivenciadas quanto pelas observações feitas. Ambas entrelaçadas. Conforme Lima (2012, p. 100): “Daí a difícil encruzilhada em que se vê para explicar o comportamento da arte na modernidade”.

Desse modo, a subjetividade lírica, inserida nessa “tradição moderna”, estaria a favor de duas ideias: uma, que se assemelha à impessoalidade; e a outra, que dialoga com elementos externos ao poeta, considerados equivalentes.

Assim, entende-se que o sujeito a partir da lírica moderna dialoga com o exterior além do interior expondo um sentimento coletivo e reflexivo. Segundo Anthony Giddens (2002, p. 36): “‘eu’ e ‘sociedade’ estão inter-relacionados”. Dessa forma, compreende-se que há uma mudança quanto à subjetividade na lírica moderna em que se observa uma revitalização na poesia. Nesse sentido, o sujeito revitalizado traz uma ideia relacionada às questões sociais, como se percebe nas produções de Farias de Carvalho a partir das análises dos poemas trabalhados na terceira seção.

Quanto à ideia da lírica moderna nesse contexto, a contribuição de Octavio Paz, especialmente em sua obra *Os filhos do barro*, é fundamental para compreender a especificidade da lírica moderna. Paz argumenta que a modernidade poética se define pela consciência da ruptura e pela constante busca de reinvenção. Para ele, “a tradição da modernidade é a tradição da ruptura” (Paz, 1974), o que implica que cada novo gesto poético se constrói a partir da negação dos modelos anteriores. O autor afirma:

O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade. Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente. A primeira postula a unidade entre o passado e o hoje; a segunda, não satisfeita em ressaltar as diferenças entre ambos, afirma que o passado não é único, mas sim plural. Tradição do moderno: heterogeneidade, pluralidade de passados e estranheza radical. Nem o moderno é a continuidade do passado no presente, nem o hoje é filho do ontem: são sua ruptura, sua negação (Paz, 1974, p.18).

Ao afirmar que o moderno não se caracteriza apenas por ser “novo”, mas por instaurar uma tradição fundada na diferença, o enunciado rompe com a concepção linear e unitária do tempo histórico. Nesse sentido, a tradição deixa de ser entendida como continuidade homogênea entre passado e presente — como ocorria nas formações clássicas — para se tornar um campo plural, marcado por múltiplas temporalidades e por uma relação crítica com a herança cultural.

Essa heterogeneidade implica profundas consequências para a poesia moderna e para a configuração da subjetividade. O poeta moderno já não se inscreve em uma linhagem contínua e estável, mas se vê diante de uma multiplicidade de passados possíveis, que podem ser retomados, fragmentados ou negados conforme

as exigências de sua poética. A tradição, nesse contexto, torna-se um repertório descontínuo, disponível para reinterpretação, e não um modelo normativo a ser seguido. Como resultado, a lírica moderna assume formas igualmente plurais, muitas vezes marcadas pela colagem, pela fragmentação e pela tensão entre vozes e referências distintas. A subjetividade que emerge desse processo é, por sua vez, atravessada por essa mesma descontinuidade: não mais um “eu” unificado, mas uma consciência que se constrói na relação com um passado múltiplo e com um presente instável.

Essa perspectiva reforça a ideia de que a lírica moderna não pode ser entendida como continuidade linear da tradição lírica, mas como um campo de experimentação e crise. A poesia moderna nasce da consciência de que não há mais um centro estável que organize a experiência, há uma ruptura. Para Theodor Adorno (2012, p. 73): “[...] a linguagem estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco”. O sujeito lírico, nesse sentido, torna-se um espaço de tensão, onde se manifestam as contradições da modernidade.

O poema moderno não busca mais a permanência, mas a intensidade do momento. A partir disso, destaca-se a imagem do sujeito poético revitalizado que passa por mudanças significativas, o que será analisado na poesia de Farias de Carvalho.

2.2 A REVITALIZAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO

Como preâmbulo a este estudo destacamos o conceito de lírica a partir dos pressupostos teóricos do estudioso Georg Hegel que destaca em seu trabalho o poeta moderno e suas nuances. Alinhando à produção poética de Farias de Carvalho ao cenário cultural e literário proposto pelo Clube da Madrugada, em que buscava, em seu cerne, a transformação do campo literário em Manaus. O conceito discutido alia-se ao movimento modernista que também será pautado nos teóricos Antonie Compagnon e Octavio Paz. Assim, busca-se trazer para a lírica moderna de Farias de Carvalho o sujeito revitalizado em seus poemas.

A abordagem da lírica moderna evoca a concepção defendida por Georg Hegel sobre o sujeito fragmentado, o qual vivencia os conflitos de seu próprio tempo. Por meio da lírica moderna, percebem-se essa fragmentação e esse conflito refletidos na

poesia. Desse modo, o sujeito poético revitaliza-se, evidenciando também o poeta moderno e a sua realidade — que é vivenciada, e não meramente imaginada. É nesse sentido que se sustentam as afirmações de Hegel:

O poeta projeta a sua alma no mundo exterior, sob a forma de quadros descritivos, ou então interessa-se por um objeto qualquer e, dado o caráter puramente subjetivo desse interesse, adquire o direito de começar ou acabar onde, quando e como lhe aprouver [...] por um lado, essa relação relata o curso de uma situação, de acontecimento. [...] Mas, por outro lado, o tom fundamental permanece essencialmente lírico porque se trata acima de tudo não da descrição ou da pintura impassível de um acontecimento real, mas da expressão do modo de conhecer e de sentir [...] e, além disso, porque a ação para a qual a obra lírica foi escrita é também de natureza lírica (Hegel, 2004, p. 515 e 516).

A partir dessa premissa de Hegel, entende-se que o eu-lírico, mediante os acontecimentos reais, expressa sua dimensão subjetiva, assimilando o mundo exterior em si mesmo. Como afirma Braga (2021, p. 81): “[...] a poesia lírica não depende só de um objeto ou um acontecimento ou uma situação externa, por mais real que possa aparecer. Porém, é necessário que o poeta utilize o pretexto fornecido pelas circunstâncias exteriores [...]”. Sendo assim, a subjetividade lírica moderna constitui-se nesse espaço de fusão entre o interior e o exterior, permitindo a expressão de um sentimento articulado à totalidade. Desse modo, o estudioso reitera que “a subjetividade lírica consiste na assimilação das situações exteriores em conformidade com a individualidade poética” (Braga, 2021, p. 81).

Para se compreender a ideia de lírica, o filósofo Georg Hegel estabelece o estudo da poesia lírica em três elementos, a saber: o conteúdo, o estágio da consciência e a forma. No que se refere ao conteúdo, a lírica é definida pela centralidade da subjetividade. Assim, o objeto da poesia lírica não é o acontecimento em si, mas sua apropriação interior pelo sujeito que sente, imagina e reflete. Desse modo, o conteúdo lírico consiste nos estados de alma, nas emoções e nas representações internas que constituem a vida espiritual individual, ou seja, a lírica não se limita à exteriorização imediata de afetos, mas compreende um campo mais amplo de experiências subjetivas, nas quais o interior se torna objeto de expressão artística (Hegel, 2004, p. 157).

A forma lírica tende à concentração e à intensidade, privilegiando estruturas breves e autônomas, nas quais um estado interior específico é condensado. Além disso, a musicalidade, o ritmo e a sonoridade assumem papel central, uma vez que

são capazes de traduzir a dimensão afetiva da experiência. A forma lírica, assim, constitui a exteriorização imediata do interior, de modo que “a expressão não se separa do conteúdo interior, mas é a sua manifestação viva” (Hegel, 2004, p. 161).

De acordo com Hegel, a exteriorização do mundo interior na lírica não ocorre de forma puramente objetiva, uma vez que o gênero lírico exige, por definição, a primazia da subjetividade. Para o filósofo, embora o poeta utilize elementos do mundo real e circunstâncias externas, estes são inteiramente absorvidos e ressignificados pela interioridade do sujeito. Portanto, não há uma equivalência simétrica entre o subjetivo e o objetivo; a realidade exterior atua como um catalisador, mas é a vivência íntima e a individualidade do eu-lírico que imperam e conferem contorno à obra de arte.

Em geral, a situação em que o poeta se expõe não precisa se limitar pura e simplesmente ao interior como tal, mas pode se mostrar como totalidade concreta e com isso também o exterior, na medida em que o poeta se coloca na existência tanto subjetiva quanto real [...]. Se o poeta se coloca desse modo em seus estados subjetivos, então não estamos inclinados a conhecer as imaginações particulares, as paixões [...]; mas queremos ter diante dos olhos algo de humanamente universal, para que possamos compartilhá-los pelos sentimentos de maneira poética (Hegel, 2004, p. 165 e 166).

Consideram-se as mudanças advindas na lírica a partir do século XIX, nas quais a subjetividade não é meramente uma expressão do eu, pois esse sentimento e essa emoção, antes carregados na subjetividade, agora estão descentralizados. O 'eu' continua, porém, as imagens do exterior dialogam com o interior. É importante destacar que não é a forma como o sujeito lírico expressa o que sente, mas como sente.

No que se refere à lírica moderna e à sua relação com a sociedade, Octavio Paz esclarece: “O poema se alimenta da linguagem viva de uma comunidade” (Paz, 2012, p. 48). Nesse quesito, compreende-se que ambas possuem sentidos divergentes: na lírica há uma espécie de harmonia, enquanto na sociedade há uma dissonância. Porém, quando se diminui a distância entre as duas linguagens (a artística e a do contexto), surge o que se convencionou denominar lírica moderna. Portanto, na lírica moderna o objetivo e o subjetivo se relacionam, em que a objetividade é representada no texto poético. Assim, tem-se uma outra noção da lírica, que remonta ao que propõe a modernidade quanto às tensões e aos deslocamentos.

Nessa abordagem, há um contraste que gera uma tensão no texto poético ou naquele que o recebe.

Contudo, menciona-se o pensamento de Antonio Candido, segundo o qual a obra só pode ser compreendida fundindo-se texto e contexto (Candido, 2006, p. 13). Isso se intensifica na poesia moderna, visto que elementos opostos como o externo, o objetivo e o social (política, ideologia, filosofia) são explorados de modo interno e subjetivo por meio da psicologia, do amor e da linguagem.

Sendo assim, o sujeito poético associa-se à ideia da lírica moderna quando esse sujeito traz questões do exterior às suas vivências e à realidade, apurando-o nos aspectos sociais e históricos que fazem parte do seu subjetivo. Nos escritos de Braga (2021, p. 83): “O poeta não abandona sua interioridade expressiva e nem deixa de refletir sobre a realidade (política, social, religiosa, filosófica ou amorosa)”.

Nesse sentido, pode-se afirmar a base da lírica moderna com a revitalização do sujeito poético quando este não apenas exprime sua individualidade de forma subjetiva, mas também exterioriza suas relações com os que estão ao seu redor. Nas palavras de Braga:

Portanto, a lírica moderna assume dois papéis: 1) o poeta não coloca em primeiro plano a sua particularidade enquanto lírico. 2) relaciona-se com a sociedade e adquire características desse mundo. Nesse caso, o poeta moderno tende a ser ele e mesmo e não o é. É que para o nascimento da poesia lírica moderna o poeta tende a assumir em si mesmo, e ao mesmo tempo, reflexões perante o mundo exterior, isolando-se desse mundo em seu interior (Braga, 2021, p. 83).

Na modernidade, a subjetividade lírica deixa de ser mera expressão imediata de sentimentos individuais para se tornar um ponto de mediação com a realidade histórica e social. Assim, o sujeito poético não se limita a afirmar sua singularidade empírica; ele a desloca, reelabora e, em certa medida, a universaliza. Esse movimento faz com que a lírica moderna ultrapasse o registro puramente confessional, assumindo uma dimensão reflexiva na qual o “eu” se constrói em diálogo — e também em tensão — com o mundo que o circunda.

Nesse sentido, o segundo aspecto da citação aprofunda essa dinâmica ao indicar que o poeta moderno “é ele mesmo e não o é”. Trata-se de uma formulação paradoxal que expressa a cisão característica da consciência moderna: o sujeito, ao mesmo tempo em que interioriza o mundo, distancia-se dele criticamente. A lírica moderna nasce, portanto, desse duplo movimento de interiorização e afastamento. O

poeta absorve as contradições da vida social, mas as reconfigura no espaço da interioridade, criando uma forma de isolamento que não é fuga, mas condição de reflexão. Desse modo, a poesia lírica moderna constitui-se como um lugar de tensão entre pertencimento e ruptura: o sujeito participa do mundo, mas só pode compreendê-lo ao se retirar para o interior de si mesmo. É nesse intervalo que se produz a densidade crítica da lírica moderna, marcada por uma subjetividade que já não é imediata, mas profundamente mediada pela consciência histórica.

Dessa forma, entende-se a crise do sujeito moderno que também se manifesta na desconfiança em relação à linguagem. Se, anteriormente, a linguagem era vista como um instrumento transparente de comunicação, na modernidade ela passa a ser percebida como opaca, ambígua e insuficiente. Essa consciência leva a uma profunda renovação das formas poéticas, marcada pela experimentação formal, pela quebra da sintaxe tradicional e pela valorização do silêncio e do não dito. Segundo Braga (2021, p. 84): “[...] por meio da linguagem literária, tornar-se-ia consciente de si mesma e, por isso, teria em sua raiz a reflexão. Ponderação esta que seria estendida para uma liberdade da poesia moderna [...]”.

Nesse sentido, a lírica moderna pode ser entendida como uma resposta estética à crise da modernidade. Ao invés de oferecer soluções ou sínteses, ela expõe as contradições do sujeito e do mundo moderno. O poema torna-se, assim, um espaço de reflexão crítica, onde se articulam linguagem, subjetividade e história.

Além disso, há na lírica moderna uma despersonalização, como pondera Berardinelli (2007, p. 21): “despersonalizada e alheia à história [...] seria possível dizer que essa poesia se apresenta em seu conjunto como uma criação sem sujeito, uma obra sem autores”. A afirmação de Alfonso Berardinelli, ao sugerir uma poesia “despersonalizada” e “sem sujeito”, não deve ser compreendida de maneira literal, como se o autor desaparecesse completamente, mas sim como uma reformulação da própria noção de subjetividade poética.

Outro aspecto relevante é a relação entre o sujeito moderno e a cidade. A urbanização, característica central da modernidade, redefine a experiência do indivíduo, que passa a viver em meio à multidão, ao anonimato e à velocidade. Essa nova condição é amplamente explorada pela lírica moderna, que incorpora a experiência urbana como tema e como forma. O poeta moderno é, muitas vezes, um observador da cidade, alguém que capta os fragmentos da vida cotidiana e os transforma em matéria poética.

Essa figura do poeta como *flâneur*, termo impulsionado por meio da poesia Baudelaireana que designa uma pessoa errante ou observadora, isto é, como aquele que percorre a cidade observando suas dinâmicas, evidencia a transformação do olhar moderno. Sobre a figura do *flâneur*, Baudelaire diz: “Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito” (Baudelaire, 1996). No poema “Cantigas do povo” retirado da obra *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar* de Farias é visível a condição de observador da cidade. Eis um trecho:

Doze anos. Doze esquinas
nas doze horas do dia,
até que a noite vazia
o engula em suas neblinas.
Pelas ruas da cidade
de caixa verde na mão,
inaugura a mocidade
ajoelhado no chão;

(Carvalho, 1967)

O poema apresenta versos predominantemente regulares, com cadência próxima da redondilha maior (sete sílabas poéticas) em alguns trechos, o que remete à tradição popular das cantigas — coerente com o título “Cantigas do povo”. Essa aproximação com a musicalidade popular reforça a dimensão coletiva da cena representada. A repetição anafórica de “Doze” no primeiro verso (“Doze anos. Doze esquinas nas doze horas do dia”) cria um efeito rítmico de circularidade e aprisionamento temporal. A estrutura numérica não é apenas quantitativa; ela funciona como marca de rotina e repetição mecânica. O número doze é marcante no poema, pois aparece três vezes evocando a idade da criança, as dozes esquinas e as doze horas do dia. Esse paralelismo sugere um ciclo fechado, uma existência marcada pela repetição exaustiva. O tempo não é espaço de formação ou descoberta, mas de trabalho contínuo. A infância é comprimida em uma lógica de sobrevivência.

Além de manter o teor crítico, o poema retrata, de maneira condensada, o trabalho infantil urbano. Um menino de doze anos percorre esquinas com “caixa verde na mão” — provavelmente engraxate ou vendedor ambulante. A cidade não aparece como espaço de cidadania, mas de exploração. A repetição do número doze sugere que o tempo da infância é consumido pelo trabalho. A infância não é fase protegida, mas etapa de inserção forçada na economia informal. A “mocidade” não é celebrada; é inaugurada sob coerção social. Nesse sentido, a crítica social opera por meio da

exposição da desigualdade estrutural e se dá pelos seguintes vieses, a saber: Trabalho infantil *versus* infância idealizada, em que não se tem nesta sociedade a valorização da infância, refletindo a má gestão e a falta de políticas públicas que amparem a criança. Além de expor a modernização da cidade trazendo seus aspectos negativos como a exclusão das classes sociais mais baixas. A imagem construída do menino é um símbolo para representar essa metrópole cercada de camadas subalternizadas.

O poema dialoga diretamente com o poeta moderno, que anda pela cidade com o olhar observador, e também, expondo as mazelas sociais, partindo de sua subjetividade para a objetividade na poesia. Outro poema que ilustra bem a revitalização do sujeito na poesia de Farias de Carvalho é “Poema nº 1 depois da milésima noite”. Eis o poema transcrito:

Quando a noite avançar mais,
quando a noite avançar mais,
e as corujas tatuarem com seu canto
as paredes do abismo;
quando a noite avançar mais,
e a treva duelar com olhos defuntos;
[...]
quando a noite avançar mais
e os ponteiros pararem copulando
na fronteira das putas e boêmios
então, eu soarei meu corno inglês,
para atrair as corças derradeiras
e do passo noturno, elas virão
para comer a aurora em minhas mãos"

(Carvalho, 1967)

O poema organiza-se por meio de uma estrutura anafórica marcada pela repetição da oração subordinada temporal: “Quando a noite avançar mais”. A repetição insistente dessa expressão cria um movimento progressivo, como se o tempo estivesse sendo tensionado até um limite extremo. O advérbio “mais” sugere aprofundamento — a noite não apenas chega, ela se intensifica. O efeito rítmico produzido é de expectativa crescente, retardando a ação principal do poema, que só se concretiza no verso: “eu soarei meu corno inglês”. A construção sintática reproduz um esquema condicional: uma série de circunstâncias prepara o gesto final do eu-lírico. Formalmente, isso produz dramaticidade e encadeamento simbólico.

As imagens poéticas que o poeta traz a esta composição, como “as corujas tatuarem com seu canto as paredes do abismo”, “a treva duelar com olhos defuntos”

e “os ponteiros pararem copulando na fronteira das putas e boêmios”, rompem com o realismo direto e operam por associações oníricas. A noite não é apenas cenário; é força ativa, quase entidade mítica. A personificação e a animalização criam atmosfera de rito, de passagem liminar.

O verso “os ponteiros pararem copulando” apresenta metáfora ousada. A paralisação do tempo (“ponteiros pararem”) é combinada com a ideia de fusão erótica (“copulando”), sugerindo suspensão temporal absoluta. O tempo deixa de avançar; funde-se numa imobilidade intensa. Neste poema vê-se nitidamente a cidade e o poeta enlaçados num lirismo crítico, por vezes ácidas quando escancara em seus versos as dificuldades encontradas na sociedade moderna.

A relação entre o sujeito moderno e a experiência urbana, pode ser teoricamente articulada à produção de Farias de Carvalho, sobretudo quando considerada no horizonte estético do Clube da Madrugada. A modernização de Manaus, ainda que marcada por especificidades históricas distintas dos grandes centros europeus, produz igualmente uma reconfiguração da subjetividade, inserindo o indivíduo em uma dinâmica de deslocamento, transitoriedade e tensão entre tradição e ruptura. Nesse contexto, a lírica de Farias de Carvalho não apenas incorpora a cidade como tema, mas a internaliza como experiência sensível e fragmentária. O poeta assume, assim, uma posição análoga à do *flâneur* moderno: não como mero espectador distanciado, mas como sujeito que absorve criticamente os signos dispersos do cotidiano urbano, transformando-os em matéria poética. Sua escrita evidencia um olhar que percorre os interstícios da cidade amazônica, captando tanto seus resíduos simbólicos quanto suas contradições sociais.

Entretanto, diferentemente de uma simples transposição do modelo europeu de modernidade, a poética de Farias de Carvalho reelabora essa figura do observador urbano a partir de uma sensibilidade localizada, na qual a experiência da cidade se entrelaça com elementos da memória, da paisagem e da cultura regional. A estética renovadora do Clube da Madrugada — marcada pela ruptura com formas tradicionais e pela abertura a novas linguagens — possibilita que essa vivência urbana seja formalmente traduzida por meio de uma lírica fragmentária, imagética e, por vezes, hermética.

Nesse sentido, a fragmentação da experiência moderna encontra correspondência na própria estrutura de seus poemas, nos quais o sujeito lírico já não se apresenta como unidade coesa, mas como consciência dispersa, atravessada por

múltiplas vozes e percepções. Assim, a obra de Farias de Carvalho evidencia como a lírica moderna, mesmo em contextos periféricos, constitui-se como um espaço de mediação entre o sujeito e a cidade, transformando a vivência urbana em linguagem e revelando, por meio da forma poética, as tensões constitutivas da modernidade. Isto afirma-se nas palavras de Tenório Telles:

Pássaro de cinza, obra maturada ainda sob os influxos iniciais do movimento Madrugada, na sua fase mais intensa e radical, é um dos livros mais sensíveis e humanos da moderna poesia amazonense. Seu discurso poético é todo plasmado numa forte e intensa densidade subjetiva. A obra vincula-se à vertente dissonante neossimbolista, recorrente na produção poética do Modernismo brasileiro e amazonense (Telles, 2019, p. 89).

A leitura proposta pelo estudioso Tenório Telles acerca de *Pássaro de cinza* permite situar a obra de Farias de Carvalho no interior de um debate mais amplo sobre a modernidade e suas implicações na lírica. Ao destacar a “forte e intensa densidade subjetiva” do livro, Telles aponta para um traço fundamental da lírica moderna: a centralidade de uma interioridade complexa, marcada não mais pela transparência do sujeito, mas por sua opacidade, tensão e fragmentação. Nesse sentido, a obra dialoga com o horizonte da modernidade tal como compreendido na tradição crítica — desde Georg Wilhelm Friedrich Hegel até os desdobramentos do simbolismo e do modernismo — em que o sujeito lírico se constitui em constante mediação com um mundo exterior igualmente instável. A modernidade, aqui, não é apenas um contexto histórico, mas uma experiência de crise e de intensificação da consciência, que se traduz poeticamente em formas densas, ambíguas e, por vezes, dissonantes.

Ao mesmo tempo, ao vincular *Pássaro de cinza* à “vertente dissonante neossimbolista”, Telles evidencia como a poesia moderna produzida no Amazonas se insere de maneira singular no movimento mais amplo do modernismo brasileiro. A herança simbolista — reelaborada sob uma chave moderna — manifesta-se na valorização da musicalidade, da sugestão e da construção imagética, mas agora atravessada por uma sensibilidade mais inquieta e fragmentária. No contexto do Clube da Madrugada, essa estética ganha contornos próprios, marcados por uma busca de renovação formal e por uma abertura às tensões da modernidade amazônica.

Assim, a poesia de Farias de Carvalho exemplifica como a lírica moderna, mesmo em um espaço geograficamente periférico, participa ativamente das transformações estéticas do século XX, articulando subjetividade, dissonância e

experimentação formal. A modernidade poética amazonense, nesse caso, revela-se não como mera assimilação de modelos externos, mas como produção autônoma que reinscreve, em chave local, as contradições e possibilidades da lírica moderna. Sobre esta contradição na literatura, Paz afirma:

Trata-se porém de uma modernidade que, vista de perto, torna-se paradoxal: em muitas de suas obras mais violentas e características – penso nessa tradição que vai dos românticos aos surrealistas – a literatura moderna é uma apaixonada negação da modernidade; em outra de suas tendências mais persistentes e que envolve tanto o romance como a poesia lírica[...]. Crítica do objeto da literatura: a sociedade burguesa e seus valores; a crítica da literatura como objeto: a linguagem e seus significados. De ambos os modos a literatura moderna se nega, e ao negar-se afirma sua modernidade (Paz, 1974, p. 53).

A literatura moderna ao mesmo tempo em que emerge como expressão de seu tempo volta-se criticamente contra ele, instaurando uma dinâmica de negação que atinge tanto o plano social quanto o estético. Essa dupla crítica — da sociedade burguesa e da própria linguagem literária — configura um movimento autorreflexivo, em que a literatura questiona seus próprios fundamentos. Assim, ao “negar-se”, a literatura moderna não se dissolve, mas reafirma sua condição moderna, pois faz da crise e da instabilidade o próprio motor de sua existência.

Essa perspectiva oferece uma chave interpretativa fecunda para a compreensão da poesia modernista de Farias de Carvalho, especialmente no contexto de renovação estética promovido pelo Clube da Madrugada. Em sua obra, observa-se uma tensão constante entre pertencimento e ruptura, na qual a linguagem poética deixa de ser instrumento transparente para se tornar objeto de problematização. A densidade imagética, o caráter por vezes hermético e a fragmentação discursiva indicam uma poesia que não apenas representa o mundo, mas questiona os próprios meios de representação. Nesse sentido, a crítica da linguagem manifesta-se como um dos traços centrais de sua poética, alinhando-a às tendências mais radicais da modernidade.

No entanto, é importante ressaltar que a modernidade não é um fenômeno homogêneo nem universal. Suas manifestações variam de acordo com os contextos históricos e culturais. Em países periféricos, como o Brasil, a modernidade assume características específicas, frequentemente marcadas por tensões entre tradição e inovação, centro e periferia, dependência e autonomia. Essas particularidades também se refletem na produção lírica, que incorpora elementos locais ao mesmo

tempo em que dialoga com as tendências internacionais. Tomemos como exemplo desse aspecto periférico o insulamento da região amazônica quanto à publicação de livros e a valorização de escritores natos da região.

Paralelamente, a crítica ao “objeto da literatura”, isto é, à sociedade e seus valores, também se faz presente, ainda que de modo indireto e simbólico. A poesia de Farias de Carvalho não assume, em geral, uma postura abertamente engajada no sentido tradicional, mas revela, por meio de suas imagens e atmosferas, uma percepção aguda das tensões e contradições do mundo moderno, particularmente no contexto amazônico. Dessa forma, sua lírica realiza aquele duplo movimento descrito no trecho: ao tensionar a linguagem e ao problematizar a realidade, ela se coloca em crise e, justamente, por isso, afirma sua modernidade. A negação, aqui, não é destruição, mas procedimento estético, condição de possibilidade para uma poesia que se constrói na instabilidade e na permanente reinvenção de si mesma.

Dessa forma, a lírica moderna não pode ser reduzida a um conjunto de características formais, mas deve ser compreendida como uma prática histórica situada, que responde às condições específicas de cada contexto. O sujeito moderno, por sua vez, não é uma entidade fixa, mas uma construção em permanente transformação, atravessada por múltiplas determinações, em que se percebe o sujeito revitalizado posto na obra poética de Farias de Carvalho.

Em suma, a análise do sujeito moderno, da modernidade e da lírica moderna revela um campo marcado pela complexidade e pela contradição. A modernidade, longe de ser um processo linear e homogêneo, constitui-se como um espaço de tensões, onde se articulam ruptura e continuidade, inovação e tradição. O sujeito moderno, nesse contexto, emerge como uma figura fragmentada, cuja identidade se constrói em meio à crise e à instabilidade.

A lírica moderna, por sua vez, não apenas reflete essa condição, mas a problematiza, transformando a linguagem em um espaço de experimentação e crítica. As contribuições de Antoine Compagnon e Octavio Paz são fundamentais para compreender essas dinâmicas ao evidenciarem o caráter paradoxal da modernidade e a centralidade da ruptura na tradição moderna.

Assim, ao invés de buscar uma definição unívoca, é mais produtivo compreender a modernidade e a lírica moderna como processos abertos, em constante transformação. Essa perspectiva permite reconhecer a riqueza e a

diversidade das experiências modernas, bem como a importância da poesia como forma de reflexão sobre o sujeito e o mundo contemporâneo.

A compreensão da lírica moderna passa, necessariamente, pela análise de suas implicações na produção de poetas situados em contextos específicos, como é o caso de nosso objeto de estudo, o poeta Farias de Carvalho. Sua obra evidencia como os princípios estruturantes da modernidade — fragmentação do sujeito, crise da linguagem e ruptura com a tradição — são reelaborados no interior de uma experiência poética marcada por particularidades regionais e históricas.

A lírica moderna, conforme já consolidado pela crítica, caracteriza-se pela dissolução da unidade do eu-lírico, pela problematização da linguagem e pela recusa de formas fixas herdadas da tradição clássica. O sujeito moderno não se apresenta mais como uma instância coesa e transparente; ao contrário, ele surge atravessado por tensões, contradições e deslocamentos. Esse processo, descrito por Antoine Compagnon como parte dos paradoxos da modernidade, evidencia que a poesia moderna se constrói em um campo de forças instável, onde tradição e ruptura coexistem de maneira conflituosa.

No caso de Farias de Carvalho, essa condição se manifesta de forma particularmente intensa. Sua poesia não busca restaurar uma unidade perdida, mas, ao contrário, explora a fragmentação como princípio estruturante. O eu-lírico em sua obra frequentemente se apresenta em estado de desintegração, refletindo uma consciência aguda da precariedade da existência e da impossibilidade de apreender o real de forma totalizante. Tal característica aproxima sua produção das diretrizes da lírica moderna, na medida em que evidencia a crise do sujeito como um dos seus núcleos centrais.

Além disso, a linguagem em Farias de Carvalho assume um papel decisivo nesse processo. Longe de funcionar como um meio transparente de expressão, ela se torna opaca, densa e, muitas vezes, hermética. Essa opacidade não deve ser entendida como mero obscurantismo, mas como uma estratégia estética que revela a desconfiança moderna em relação à capacidade da linguagem de representar o mundo. Nesse sentido, sua poesia dialoga com a concepção de Octavio Paz, especialmente em *Os filhos do barro*, quando o autor afirma que a modernidade poética se define pela ruptura contínua e pela reinvenção da linguagem. Nas palavras de Octavio Paz:

A palavra poética é mediação entre o sagrado e os homens e, assim, é o verdadeiro fundamento da comunidade. Poesia e história, linguagem e sociedade, a poesia como ponto de interseção entre o poder divino e a liberdade humana, o poeta como guardião da palavra que nos preserva do caos original: todas estas oposições antecipam os temas centrais da poesia moderna (Paz, 1974, p. 62).

Podemos associar este pensamento de Octavio Paz quando a poesia produzida na literatura modernista traz o sujeito poético para a transmissão dos acontecimentos imaginados e reais a partir de uma visão coletiva, social. O sujeito revitalizado proposto neste estudo pelo viés da lírica moderna acentua esse espaço, assim como a poética de Farias de Carvalho. Paz questiona: “[...] se o universo é uma escrita cifrada, um idioma enigmático, “o que é o poeta, no sentido mais amplo, senão um tradutor, um decifrador?”” (Paz, 1974, p. 98). O poeta é um tradutor de seu tempo, o tempo do agora, sendo assim, ele une-se à voz do sujeito poético para representar esse estado de alma, ou como visto na lírica moderna, representar o caos muitas vezes simbolizado nas mazelas sociais vigentes no espaço citadino.

Outro aspecto relevante é a relação entre a poesia de Farias de Carvalho e o espaço urbano e simbólico da Amazônia. Diferentemente de uma leitura regionalista tradicional, sua obra não se limita à representação descritiva da paisagem amazônica. Ao contrário, o espaço aparece frequentemente como um território tensionado, atravessado por conflitos históricos, sociais e existenciais. Essa abordagem insere sua poesia no horizonte da modernidade, uma vez que desloca o foco da representação objetiva para a experiência subjetiva e fragmentária do sujeito em relação ao mundo.

A presença de imagens densas, por vezes sombrias, e de uma atmosfera marcada pela angústia e pelo estranhamento reforça essa dimensão moderna. O poema não se apresenta como um espaço de harmonia, mas como um campo de conflito, onde o sujeito se confronta com sua própria instabilidade. Essa característica pode ser observada em diversos momentos de sua produção, nos quais a linguagem assume um caráter quase ritualístico, evocando uma experiência limite entre o dizer e o indizível.

Além disso, a poesia de Farias de Carvalho evidencia um movimento constante de tensão entre tradição e inovação, um dos aspectos fundamentais da modernidade. Embora sua obra dialogue com formas e temas da tradição lírica, ela o faz de maneira crítica, subvertendo expectativas e instaurando novas possibilidades expressivas.

Esse procedimento confirma a ideia de que a modernidade não se define pela simples negação do passado, mas por sua reconfiguração, conforme apontado por Compagnon.

A fragmentação formal também é um elemento recorrente em sua poesia. A quebra da linearidade sintática, o uso de imagens descontínuas e a construção de um ritmo irregular contribuem para a criação de um efeito de desestabilização, que exige do leitor uma participação ativa no processo de significação. Esse aspecto aproxima sua obra das tendências mais radicais da lírica moderna, nas quais o poema deixa de ser um objeto fechado e passa a se constituir como um espaço aberto de interpretações.

Por outro lado, é importante destacar que a inserção de Farias de Carvalho no contexto amazônico confere à sua poesia uma singularidade que a diferencia de outras manifestações da lírica moderna. A experiência da modernidade na Amazônia é marcada por especificidades históricas, como os impactos da urbanização, da exploração econômica e das transformações culturais. Esses elementos atravessam sua obra, conferindo-lhe uma dimensão crítica que ultrapassa o âmbito puramente estético.

Nesse sentido, sua poesia pode ser entendida como uma forma de resistência simbólica, na medida em que problematiza as condições de existência do sujeito em um contexto periférico da modernidade. Ao invés de reproduzir modelos centrais, Farias de Carvalho constrói uma poética própria, que dialoga com a tradição moderna ao mesmo tempo em que afirma sua especificidade local.

Por fim, a relação entre lírica moderna e a poesia de Farias de Carvalho evidencia que a modernidade não é um modelo homogêneo a ser simplesmente reproduzido, mas um campo de possibilidades que se reconfigura em diferentes contextos. Sua obra demonstra que é possível incorporar os princípios da lírica moderna — fragmentação, crise do sujeito, experimentação da linguagem — sem renunciar a uma identidade poética situada.

Em linhas gerais, é possível afirmar que todo sujeito revitalizado é, necessariamente, um sujeito moderno, uma vez que sua constituição decorre das transformações promovidas pela modernidade. As rupturas estéticas, filosóficas, históricas e sociais desse período alteraram profundamente a compreensão da subjetividade, afastando-a dos modelos idealizados e unitários que predominavam na tradição. Nesse contexto, o sujeito lírico passa a incorporar a fragmentação da

experiência, a consciência crítica e o diálogo com as tensões do mundo contemporâneo, articulando a expressão da interioridade às questões coletivas. A revitalização do sujeito, portanto, manifesta-se como uma resposta às novas configurações da condição humana produzidas pela modernidade.

Desse modo, a poesia de Farias de Carvalho não apenas reflete os conflitos da modernidade, mas os recria a partir de um ponto de vista singular, ampliando o alcance da lírica moderna e ajudando a compreender suas diversas formas. O presente capítulo dedicou-se ao estudo da lírica e de sua dimensão subjetiva, analisando, em seguida, as transformações ocorridas com o surgimento do mundo moderno e as mudanças na própria concepção de literatura. Além disso, em consonância com a produção poética do autor — membro do Clube da Madrugada —, examinou-se o conceito de "sujeito revitalizado" proposto nesta pesquisa. Essa categoria redefine a ideia de subjetividade ao expressar os sentimentos profundos do próprio eu e do mundo ao seu redor. O terceiro capítulo dedica-se, portanto, à análise detalhada dos poemas de Farias de Carvalho sob a ótica desse sujeito revitalizado.

3 A POESIA DE FARIAS DE CARVALHO E A REVITALIZAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO

3.1 ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE FARIAS DE CARVALHO COLIGIDA NO JORNAL DO COMMERCIO (AM)

O terceiro capítulo detém-se na análise da poesia de Farias de Carvalho. O *corpus* foi selecionado do *Jornal do Commercio*, periódico que circula há mais de um século no Amazonas. O recorte temporal adotado compreende as publicações de 1954 a 1970, apresentadas no Apêndice A (p. 114). Esse intervalo é fundamental para examinar as primeiras produções do autor na imprensa, situadas historicamente no período de transição entre o fim do Ciclo da Borracha e a implantação da Zona Franca de Manaus.

A análise literária busca evidenciar a revitalização do sujeito lírico na poesia de Farias de Carvalho. Para isso, discute-se o conceito de subjetividade na lírica moderna, considerando a inserção do escritor no contexto do Clube da Madrugada. O *corpus* de análise é composto por cinco poemas coligidos do *Jornal do Commercio*:

"O amor da montanha" (1954), "Conto negro" (1956), "Estou vindo de longe" (1956), "Meu canto novo" (1961) e "A novena" (1970).

A seleção dos poemas coligidos do *Jornal do Commercio* fundamentou-se, sobretudo, no contexto histórico de sua produção, considerando as transformações culturais, sociais e políticas que marcaram o Amazonas entre as décadas de 1950 e 1970. Tal recorte possibilita acompanhar o desenvolvimento da poética de Farias de Carvalho em um período de intensas mudanças estéticas e ideológicas, especialmente aquelas impulsionadas pelo Clube da Madrugada e pela consolidação do pensamento moderno na literatura amazonense. Desse modo, os poemas escolhidos revelam não apenas a evolução da expressão lírica do autor, mas também sua interlocução com as tensões históricas de seu tempo, aspecto essencial para compreender o processo de revitalização do sujeito lírico proposto nesta pesquisa.

Para fundamentar a análise literária deste trabalho, estabelece-se um diálogo metodológico com teóricos fundamentais para o estudo do gênero lírico. Utiliza-se a obra *Estrutura da Lírica Moderna* (1977), de Hugo Friedrich, para compreender como a poesia modernista rompe com a clareza tradicional e adota uma "tensão dissonante", dinâmica essencial para explicar como a angústia e o comportamento inquieto do eu poético se manifestam na escrita do autor. Complementarmente, recorre-se a Alfredo Bosi em *O Ser e o Tempo da Poesia* (1977), buscando analisar a relação entre a memória, o tempo existencial e a resistência do indivíduo diante do mundo material, o que ampara diretamente a investigação sobre a transição da ruína subjetiva para o renascimento do sujeito. Por fim, as definições de Massaud Moisés em *A Criação Literária* (2015) são incorporadas para dar suporte ao exame do processo criativo e das marcas formais do texto poético. Essas contribuições teóricas, combinadas a outros analistas da literatura, oferecem os subsídios necessários para sustentar a hipótese do sujeito revitalizado na obra de Farias de Carvalho.

Nesta abordagem do gênero lírico da poesia, o autor Massaud Moisés destaca a existência na poesia de dois tipos: a épica e a lírica (2015). Moisés aborda as diferenças entre ambas frisando que a poesia lírica "caracteriza-se por transmitir a busca ou o encontro duma cosmovisão capaz de conciliar ou harmonizar as antíteses que o mundo revela ao olhar do artista" (Moisés, 2015, p. 70). Nesse sentido, a poesia épica trataria o mundo exterior pela visão do poeta.

Segundo Massaud Moisés (2015), a poesia lírica, por sua vez, caracteriza-se fundamentalmente pela projeção do mundo interior do poeta, centralizando suas

emoções e sentimentos mais íntimos em detrimento da realidade factual. Ao delimitar as fronteiras do gênero lírico perante a narrativa ou o drama, o crítico afirma: “Enquanto isso, o poeta lírico, desprezando ou amoldando a si o plano exterior, se dobra para dentro de si, numa autocontemplação narcisista e solitária” (Moisés, 2015, p. 70). Sob essa perspectiva teórica, a subjetividade constitui a própria essência da convenção lírica, desdobrando-se em diferentes níveis de recepção pelo público.

O autor ressalta que essa manifestação subjetiva pode se apresentar como uma “poesia de subjetividade de superfície, facilmente captada pelo homem comum, que ali encontra expressos seus próprios e inefáveis sentimentos” (Moisés, 2015, p. 70). Esse posicionamento conceitual reforça uma visão essencialista da lírica, na qual o “eu” poético atua como o eixo absoluto e exclusivo da criação. Desse modo, o plano exterior e os acontecimentos históricos mundanos perdem sua autonomia no texto, existindo apenas na medida em que são filtrados, absorvidos ou modificados pela sensibilidade isolada do criador. Essa dinâmica estabelece um espaço textual onde a linguagem lírica opera como um refúgio da individualidade e um espelho das paixões humanas universais.

Nesse sentido, as palavras do teórico ressoam na poesia de Farias de Carvalho no primeiro poema analisado, pois o eu-lírico traz uma contemplação de estado imagético, evocando as imagens poéticas condensadas em seu imaginário poético. O poema intitulado “O amor da montanha” foi publicado em 15 de setembro de 1954²². Eis a transcrição do poema:

O amor da montanha

Separada do mar, a casta esposa andina,
Solitária na dor da saudade crescente,
Vendou de neve o olhar, guardando na retina,
A última visão do antigo amado ausente.

E uma noite de luar, a floresta silente
Vibrou, estremeceu. Uma gota divina,
Do topo da montanha escorregou, tremendo,
Como um pingo de luz da estrela matutina.

O amazonas nasceu, Alfange liquefeito,
Abriu, qual bisturi, com a lâmina das águas,
No insondável abismo o seu profundo leito.

E a montanha, pulsando um coração humano,
Carinhosa, soltou de um rosário de mágoas,

²² Nota: Apêndice A, p. 118.

As pérolas que o rio arrasta para o oceano!

Ao poeta Álvaro Maia, imortal e invencível como
as águas do seu rio, este soneto que é a minha
alma de discípulo.

(Carvalho, Jornal do Commercio, 1954)

O soneto “O amor da montanha” apresenta uma interessante convergência entre elementos da tradição lírica e procedimentos que podem ser compreendidos à luz da modernidade poética discutida *a priori* por Alfredo Bosi em *O ser e o tempo da poesia* (1977). Embora o poema preserve formas clássicas — como o soneto, a métrica regular e o vocabulário elevado —, sua construção simbólica permite uma leitura que ultrapassa a simples descrição da natureza, transformando a paisagem amazônica em expressão de uma experiência subjetiva e mítica, característica de muitos desdobramentos que convergem com a lírica moderna e a proposta do Clube da Madrugada.

Para Bosi, a poesia não se limita a reproduzir o real empírico; ela opera uma espécie de resistência à percepção utilitária do mundo, recuperando sentidos profundos por meio da imagem poética. Nesse sentido, a montanha e o mar deixam de ser elementos geográficos para se converterem em símbolos de uma separação primordial. Logo nos primeiros versos, a montanha é personificada como uma “casta esposa andina”, cuja dor da saudade desencadeia o nascimento do rio Amazonas, fazendo referência à nascente que tem seu início no Peru, especificamente na Cordilheira dos Andes. O que se observa é um processo de humanização da natureza, em que a paisagem passa a representar afetos, emoções e estados de consciência. Essa operação dialoga diretamente com uma das reflexões centrais de Bosi. O teórico assinala:

Mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um modo que não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo “eterno” da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato.

Nessa perspectiva, a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro — o dos tempos já mortos —, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. A épica e a lírica são expressões de um tempo forte (social e individual) que já se adensou o bastante para ser reevocado pela memória da linguagem (Bosi, 1977, p. 111).

O crítico afirma que a imagem poética detém a capacidade de condensar tempos diversos em uma única experiência sensível. Sob essa ótica, o nascimento do Amazonas é apresentado não como um mero fato geológico, mas como um acontecimento mítico e atemporal, surgido da “saudade da montanha”. O rio ganha vida a partir de uma lágrima metaforizada na “gota divina / como um pingo de luz da estrela matutina”, operação que transforma o fenômeno natural em uma narrativa estritamente simbólica. Assim, a poesia abdica de explicar o mundo para reinventá-lo por meio da imaginação e da linguagem.

Diante disso, observa-se que o centro da composição lírica se desloca do acontecimento externo para a elaboração subjetiva da realidade, na qual a natureza aparece inteiramente interiorizada. O Amazonas, descrito como “alfange liquefeito” e “bisturi”, deixa de ser apenas um acidente geográfico para tornar-se uma imagem dinâmica, carregada de força transformadora. Esse procedimento estético aproxima o poema de Farias de Carvalho da concepção moderna de literatura, segundo a qual a linguagem cria relações entre os objetos e rompe, em definitivo, com a representação direta e objetiva do real.

Além disso, é palpável a ideia que o eu-lírico traduz ao construir uma visão cosmogônica da Amazônia. A origem do caudaloso rio Amazonas é explicada através do sentimento amoroso e da saudade. Sobre a ideia de mito e criação, Bosi ressalta:

Que o imaginário decorra da co-extensidade de corpo e natureza; que ele mergulhe raízes no subsolo do Inconsciente, é a hipótese central de um Gaston Bachelard, para quem é preciso descer aos modos da Substância — a terra, o ar, a água, o fogo —, para aferrar o eixo natural de um quadro ou de um símbolo poético (Bosi, 1977, p. 17).

Bosi observa que a poesia frequentemente recupera dimensões arcaicas do imaginário humano, reativando mitos e símbolos que permitem ao sujeito reencontrar sentidos perdidos pela racionalidade moderna. Essa capacidade de recriar o mundo por meio da imagem é entendida como uma das funções essenciais do fazer poético. Na poesia de Farias de Carvalho, a Amazônia não é apenas cenário; ela é elevada à condição de mito fundador. Nos versos da última estrofe, a seguinte personificação: “E a montanha, pulsando um coração humano” manifesta sentimentos e emoções que tradicionalmente pertencem ao homem, revelando a dissolução entre o sujeito e objeto, a fusão do eu e a natureza.

Outrossim, destaca-se no poema a predominância da imagem sobre a narração. Embora exista uma sequência narrativa — a separação da montanha, a

lágrima, o nascimento do rio —, o poema é sustentado principalmente por imagens de forte densidade simbólica: “vendou de neve o olhar”, “gota divina”, “pingo de luz da estrela matutina”, “rosário de mágoas”, “pérolas que o rio arrasta para o oceano”. Para Bosi (1977), a imagem poética é o lugar em que o ser se manifesta de forma mais intensa, pois nela coexistem memória, emoção e imaginação.

Em diálogo com a proposta deste trabalho, o poema apresenta um lirismo carregado de imagens poéticas que convergem para a subjetividade do eu-lírico. A revitalização desse sujeito realiza-se justamente por meio de uma subjetividade expandida, na qual a expressão do “eu” funde-se inteiramente com o mundo exterior, revelando a força da natureza amazonense e o seu caráter mítico.

Essa fusão entre o íntimo e o geográfico manifesta-se nitidamente na transição entre a dor estática da “casta esposa andina” e a violência criadora do nascimento do rio. Ao humanizar a paisagem, dotando a montanha de um “coração humano” capaz de soltar um “rosário de mágoas”, Farias de Carvalho retira o sofrimento do campo puramente individual e o projeta na escala monumental da floresta. O choro e a solidão da montanha não resultam em passividade, mas convertem-se no “alfange liquefeito” e no “bisturi” que rasgam o abismo. Assim, a natureza assume um caráter mítico-genésico, em que a dor humana se transforma no motor que gera o próprio rio Amazonas. É nessa metamorfose da lágrima em torrente, e da ruína sentimental em força física e geográfica, que a revitalização do sujeito lírico se consolida de forma plena na página do jornal.

Além disso, é possível observar na poética de Farias de Carvalho a menção aos outros poetas e personalidades, como no poema acima, dedicado ao poeta Álvaro Maia. No capítulo dois deste trabalho, o poema “Adenda n.º 1 aos Estatutos do Homem” é dedicado ao poeta Thiago de Mello, sendo uma característica recorrente em sua produção poética.

Em continuidade, o poema “Conto Negro”, publicado em 17 de abril de 1956²³, traz uma perspectiva mais pessimista e intimista que a do poema anterior, ressaltando que a ideia de pessimismo não é algo frequente na poética de Farias de Carvalho. Abaixo, segue a reprodução textual do poema:

Conto Negro

Este clamor que o vento traz na voz

²³ Nota: Apêndice A, p. 116

E chega a derramar-se do silêncio;
 Este sacolejar de mãos ossudas
 Crispadas sobre o tempo e sobre os mundos;

Este berrar de pequeninos seres
 Ajudados nesses peitos que já foram;
 Este bater de corpos molambentos
 Chafurdado na lama dos prostíbulo;

Este, é o canto dos injustiçados!
 Tremei, senhores donos do universo,
 Que ele, vindo do bojo dessas noites

Que dormem, podres, nos porões da história
 Vos trará, para explodir, depois,
 Na madrugada nova, que já tarda...

(Carvalho, *Jornal do Commercio*, 1956)

O poema “Conto Negro”, apresenta uma dimensão social e contestatória que o aproxima de aspectos fundamentais da lírica moderna discutidos por Hugo Friedrich em *Estrutura da Lírica Moderna* (1977). Embora a obra preserve a estrutura do soneto — forma clássica amplamente explorada pelo autor —, seu plano temático rompe com o idealismo estético ao lançar um olhar reflexivo e realista sobre as asperezas da vida.

Essa aproximação com as teses de Friedrich ocorre porque a composição abandona a busca pela harmonia e pela beleza consoladora, características da poesia tradicional, para abraçar o que o teórico alemão conceitua como a estética da dissonância e da tensão moderna. Ao introduzir a crueza da questão social e a dureza da experiência humana dentro da moldura rígida do soneto, Farias de Carvalho tensiona a própria forma clássica. A rigidez dos quatorze versos deixa de servir à ornamentação e passa a aprisionar uma força expressiva angustiada, revelando um sujeito lírico que se revitaliza não pela fuga da realidade, mas pelo confronto direto com as fraturas e opressões de seu tempo.

A estrutura do poema baseia-se em paradoxos e metáforas de grande impacto sensorial. Um exemplo claro é o silêncio, que deixa de ser a simples ausência de som e passa a derramar-se como se fosse algo sólido e concreto. Essa conversão do abstrato em matéria visível exemplifica o que o teórico Hugo Friedrich define como marca da lírica moderna: o rompimento com o discurso convencional e a criação de imagens insólitas que causam estranhamento.

Essa estranheza atinge seu ponto alto na descrição visual de “*Este sacolejar de mãos ossudas / crispadas sobre o tempo e sobre os mundos*”. Ao focar em imagens duras e quase esqueléticas, o poeta rompe com o lirismo tradicional e adota uma

postura realista e cortante. Essa engrenagem estética mostra o sujeito revitalizado em ação nas páginas do *Jornal do Commercio*: em vez de consolar o público com versos harmoniosos, ele utiliza o impacto dessas metáforas agressivas como um instrumento de denúncia e conscientização diante das fraturas sociais de sua época.

Segundo Friedrich (1977), a poesia moderna rompe com a descrição objetiva da realidade para construir uma linguagem autônoma, fundada na tensão e na deformação do real. Em “Conto Negro”, o sofrimento dos marginalizados não é apresentado de forma meramente documental ou realista. Ao contrário, ele emerge por meio de imagens intensamente expressivas, tais como as “mãos ossudas crispadas sobre o tempo e sobre os mundos”, os “corpos molambentos” e os “porões da história”. Essas metáforas ultrapassam a simples crônica social e assumem uma dimensão simbólica universal.

Esse movimento estabelece um diálogo direto com as proposições de Theodor Adorno (2012) sobre a relação entre o gênero lírico e a sociedade. Para o filósofo frankfurtiano, a verdadeira universalidade da poesia não decorre da submissão a regras gerais abstratas, mas sim do mergulho na dor particular gerada pelas fraturas históricas. A lírica autêntica liberta o homem ao convergir para “um estado em que nenhum universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano” (Adorno, 2012, p. 68). No poema de Farias de Carvalho, as imagens deformadas dos “porões da história” denunciam justamente esse “universal ruim” — a opressão social disfarçada de ordem coletiva. Ao dar voz e forma estética à agonia desses corpos marginalizados nas páginas do *Jornal do Commercio*, o eu-lírico opera a sua própria revitalização, convertendo o trauma local em um protesto de alcance universal pela emancipação e dignidade humana.

Outro aspecto que aproxima o poema da concepção friedrichiana é o predomínio da negatividade. Friedrich observa que a lírica moderna frequentemente se alimenta de experiências de crise, angústia, ruptura e desarmonia. O universo retratado no poema é composto por miséria, exclusão e degradação humana. Os “pequenos seres”, os corpos “chafurdados na lama” e os “porões da história” revelam uma realidade marcada pela marginalização e pelo abandono. Porém, destaca-se que esse pessimismo e negatividade não são recorrentes na poesia de

Farias de Carvalho, e como contraponto, citamos os versos do poema “Mensagem de Amanhã”²⁴:

Essa aurora que vem, será dos puros,
Dos bem-aventurados loucos de hoje;
Dos que trocaram o paletó de carne
Pela túnica azul dos infinitos.
[...]

Essa aurora que vem, magicamente
Pulará da cartola de Carlitos
Com a chave de amor do mundo novo!

(Carvalho, Jornal do Commercio, 1956)

Entretanto, a negatividade em “Conto Negro” não constitui um fim em si mesma, pois o poema transforma a dor coletiva em força revolucionária. O “canto dos injustiçados” adquire uma potência quase profética, que se materializa nos versos: *“Tremei, senhores donos do universo, / Que ele, vindo do bojo dessas noites”*. Nesse momento, a voz lírica assume um tom visionário: a poesia deixa de ser mera expressão sentimental para converter-se em revelação e anúncio, projetando uma realidade futura que, embora ainda não exista, é intuída pela imaginação poética. Essa engrenagem corrobora o que postula Antonio Candido (2006) ao defender que a obra literária só pode ser plenamente compreendida quando se fundem texto e contexto. O olhar do eu-lírico, descentrado de si e construído a partir da vivência do outro, revela-se no texto como uma resposta estética direta às fraturas sociais de sua época.

Particularmente significativo nesse processo é o símbolo da “madrugada nova”. Na tradição literária, a madrugada frequentemente representa o renascimento, a transformação e a esperança. Aqui, ela surge como o contraponto dialético às “noites” que “dormem, podres, nos porões da história”. A oposição entre a noite (opressão) e a madrugada (libertação) estrutura simbolicamente a composição e sugere a passagem de uma ordem injusta para uma nova configuração social. Sob a perspectiva de Friedrich (1977), essa imagem final é exemplar daquilo que ele conceitua como “idealidade vazia” ou “transcendência sem objeto definido”. A poesia moderna frequentemente anuncia uma realidade superior sem descrevê-la de forma concreta ou panfletária. O poema não explica como será essa “madrugada nova”; apenas a evoca como um horizonte utópico de transformação. O futuro permanece

²⁴ Nota: Apêndice A, p. 120.

indeterminado, mas sua expectativa mobiliza toda a tensão do texto, conferindo ao sujeito lírico a sua condição definitiva de sujeito revitalizado e engajado nas páginas do *Jornal do Commercio*.

Sobre a temática da negatividade, Friedrich afirma:

Trata-se de palavras-chave que, sem qualquer dificuldade, se podem distinguir em dois grupos opostos. De um lado estão: obscuridade, abismo, angústia, desolação, deserto, prisão, frio, negro, pútrido..., do outro ímpeto, azul, céu, ideal, luz, pureza. Esta antítese exacerbada passa através de quase toda poesia (Friedrich, 1977, p. 45-46).

Além disso, observa-se no poema uma característica fundamental da modernidade lírica: a diluição do sujeito individual em uma voz coletiva. Diferentemente da lírica tradicional, estritamente centrada no "eu" isolado, a composição fala em nome dos excluídos e dos esquecidos pela história, fazendo com que o sofrimento individual seja absorvido por uma experiência humana muito mais ampla. Essa expansão da subjetividade corresponde ao movimento moderno de superação do sentimentalismo confessional em direção a uma consciência histórica e social.

É precisamente nesse ponto que se consolida a revitalização do sujeito. O eu-lírico projeta seus anseios de forma intrínseca e extrínseca ao evocar o coletivo: o drama interior da asfixia espelha, exteriormente, a opressão da própria comunidade. Ao transitar do isolamento narcisista para a condição de porta-voz dos marginalizados, o sujeito poético não se apaga, mas ganha uma nova vitalidade histórica.

O próximo poema analisado é intitulado “Estou vindo de longe”, publicado em 1956²⁵. Abaixo, o poema integralmente transcrito:

Estou vindo de longe

Estou vindo de longe. Minha boca
Queima-a o sal dessas lágrimas de ontem;
Levo para esses bosques esta sombra
Do que fui, e o silêncio em que me busco.

Sigo banhado dessas águas mansas
Que me surgiram fonte, quando aurora
Eram meus olhos, esses mesmos que hoje
Lutam ainda por selo, embora cinza

Seja o sulco dos passos que ficaram.
E seguro na luz da única estrela

²⁵ Nota: Apêndice A, p. 117.

(a que ficou das minhas noites mortas)

Cumpro o destino desses meus caminhos,
Este cansaço de bater às portas
Nesta velha procura de mim mesmo.

(Carvalho, Jornal do Commercio, 1956)

O poema “Estou vindo de longe”, constitui uma das expressões mais significativas da interiorização do sujeito poético, podendo ser analisado produtivamente à luz das reflexões de Hugo Friedrich em *Estrutura da Lírica Moderna*. Embora a linguagem de Farias de Carvalho preserve certa clareza discursiva — distanciando-se do hermetismo radical de alguns modernistas —, a obra apresenta diversos elementos que Friedrich identifica como característicos da modernidade lírica: a solidão existencial, a desorientação do sujeito, a busca incessante do eu e a construção de uma realidade interiorizada por meio de símbolos e imagens autônomas.

Percebe-se que, desde o primeiro verso, a voz poética se apresenta em movimento: “Estou vindo de longe”. Mediante esse deslocamento, depreende-se que a distância não revela somente um sentido espaço-geográfico, mas sim uma travessia existencial e temporal. O sujeito retorna de um passado marcado por experiências dolorosas, carregando as marcas indeléveis da memória: “Minha boca / Queima-a o sal dessas lágrimas de ontem”. A lágrima, portanto, deixa de ser apenas um sinal passivo de sofrimento para tornar-se matéria constitutiva da própria identidade do sujeito, operando como o que Friedrich chama de “dissonância” emocional transfigurada em linguagem.

Conforme o diagnóstico do teórico alemão, a lírica moderna renuncia à representação realista do mundo para concentrar-se nos estados interiores e anômalos da consciência. É exatamente esse movimento de retração que estrutura o poema. O percurso descrito não ocorre em uma paisagem concreta ou identificável, mas no espaço puramente simbólico da memória e da subjetividade. Desse modo, o “eu” não busca um destino geográfico ou um porto seguro; ele busca a si mesmo em meio aos fragmentos de sua própria existência, transformando o ato de lembrar em um exercício de auto fundação poética.

Segundo o Friedrich, quando fala da poesia de Rimbaud, traz o eu revelando a transcendência vazia:

O objetivo do poeta é “chegar ao desconhecido”, ou então, dito de outro modo: “escrutar o invisível, ouvir o inaudível” [...] A visão poética penetra no mistério vazio através de uma realidade intencionalmente feita em pedaços. É verdade que em tais frases se pode reconhecer o esquema místico: o auto-abandono do eu porque a inspiração divina o subjuga. Mas a subjugação vem agora de baixo. O eu emerge e é desarmado por camadas profundas coletivas (*l'âme universelle*). Estamos no umbral onde a poesia moderna se deixa lançar no caos do inconsciente a novas experiências que o desgaste material do mundo não proporciona mais (Friedrich, 1977, p. 62-63).

O trecho em questão conecta-se intimamente ao poema por meio dessa busca incessante do sujeito poético por si mesmo, imerso em uma realidade que o amedronta e que faz recair sobre o presente as memórias esparsas de um tempo distante. Há uma emersão profunda do sujeito nos versos: *"Levo para esses bosques esta sombra / Do que fui, e o silêncio em que me busco"*. A imagem poética da "sombra do que fui" sugere, com precisão, uma identidade fragmentada. O sujeito já não coincide plenamente consigo mesmo, carregando apenas os vestígios e espectros de sua antiga existência. Para Friedrich, uma das marcas centrais da lírica moderna é justamente essa crise da unidade do sujeito. Diferentemente da poesia clássica ou romântica tradicional, na qual o "eu" se manifesta de forma relativamente estável e integrada ao cosmos, a modernidade estética apresenta um indivíduo cindido, problemático e alienado de sua própria totalidade, cuja interioridade se converte em um labirinto em processo permanente de autoconhecimento.

Analogamente, a poesia de Farias de Carvalho promove a revitalização desse sujeito cindido ao expressar seus medos e anseios de forma deliberadamente desidealizada. A consciência de que a procura por si mesmo é um ato hercúleo, angustiante e destituído de confortos metafísicos é inferida pela rigorosa escolha lexical nos versos: *"Eram meus olhos, esses mesmos que hoje / Lutam ainda por sê-lo, embora cinza"* e *"Este cansaço de bater às portas / Nesta velha procura de mim mesmo"*. Os termos "cinza", "cansaço" e "velha" demonstram a aguda consciência reflexiva da voz lírica diante de sua finitude e da crônica ausência de respostas totalizantes. Essa recusa a uma síntese final ou a uma reconciliação harmoniosa aproxima o poema da concepção friedrichiana de modernidade, na qual a linguagem poética passa a expressar a condição humana marcada pela incompletude, pelo isolamento e pela permanente inquietação ontológica.

Sob essa ótica, a obra de Farias de Carvalho afasta-se de forma cabal da lírica sentimentalista voltada à efusão imediata e ingênua dos afetos. Em seu lugar, ergue-se uma arquitetura existencial complexa. O "eu" não é ofertado ao leitor como uma

identidade dada ou uma substância pronta, mas sim como um enigma a ser investigado. O passado, portanto, comparece como memória fragmentária e descontínua; o presente configura-se como uma travessia tensa; e o futuro projeta-se apenas como a continuação indeterminada dessa mesma busca.

Dessa forma, o poema condensa as grandes tensões da modernidade: a crise do sujeito, a consequente interiorização radical da experiência estética, a fragmentação temporal e a busca obstinada pela identidade. Longe de se restringir a um lamento confessional, o poema transmuta a trajetória individual em uma reflexão universal sobre a própria condição humana. Revela-se, assim, um sujeito que caminha na corda bamba entre a ruína da memória e a persistência da esperança, sustentado unicamente pela frágil luz verbal que resiste ao naufrágio do tempo. Essa "velha procura de mim mesmo" constitui, em última instância, uma das metáforas mais bem-acabadas e expressivas da subjetividade moderna ocidental.

O próximo poema analisado é “Meu canto novo”, publicado em 12 de fevereiro de 1961²⁶. Abaixo segue o poema transcrito:

- MEU CANTO NOVO –

Hoje, eu queria escrever um poema diferente...
 Sem o chique das formas elegantes
 A rotina das velhas tradições.
 Um poema duro e pegajoso,
 Como os músculos e o suor
 Dos que constroem os séculos e carregam
 Todo o peso do mundo sobre os ombros.
 Plantar nele o jardim de cores tristes
 Onde rebentem como comédias pálidas
 As caras magras das crianças sujas
 Que andem estendendo as mãos pelas esquinas.
 Depois, barrá-lo com vermelho vivo
 De sangue odioso das hemoptises
 Dos que vivem como cães abandonados
 Vomitando pulmões pelas sarjetas.
 Reinventar, no meu canto um outro gólgota,
 Crucificar Jesus uma outra vez
 Para acordar o grande sacrifício
 No coração dos homens que esquecem.
 Enrolar as estrofes como relhos.

(Carvalho, Jornal do Commercio, 1961)

Nas linhas iniciais do poema, há uma declaração programática do sujeito lírico: o desejo de escrever uma poesia radicalmente diferente. Diante dessa profissão de fé

²⁶ Nota: Apêndice A, p. 126.

estética, inferem-se as inspirações do movimento modernista, que buscava romper com o classicismo das estruturas e adotar um estilo livre. Daí decorre a escolha de uma composição que não segue padrões métricos tradicionais e abdica das delimitações estróficas, o que se confirma nos versos: *“Sem o chique das formas elegantes / A rotina das velhas tradições”*. Esses versos imprimem o anseio dos intelectuais da época, inclusive Farias de Carvalho, que descartavam a fôrma e a rigidez estética das escolas literárias anteriores. Sob essa perspectiva, a renovação da linguagem manifesta-se como um elemento visível e indissociável do contexto de vanguarda.

Após essa declaração, o sujeito lírico descreve a fisionomia do poema que deseja criar. Desarmado da elegância clássica, ele afirma buscar *“Um poema duro e pegajoso”*. Essa sinestesia, que atribui à poesia as características de crueza e aderência, sinaliza o caráter realista e reflexivo de uma obra que força o leitor a desviar os olhos para o mundo exterior, marcado pelas desigualdades e mazelas sociais. No aspecto visceral do termo “pegajoso”, a voz lírica busca inscrever sua poesia na carne da história, fixando-a de forma indelével na memória social. Adiante, o sujeito estende esses atributos aos homens que trabalharam arduamente para erguer a civilização, nos versos: *“Dos que constroem os séculos e carregam / Todo o peso do mundo sobre os ombros”*. Nesses segmentos, delineia-se a dinâmica da luta de classes, na qual a maioria se encontra subjugada por uma minoria detentora do capital, evidenciando um cenário em que muitos produzem para que poucos usufruam.

Ademais, nos versos *“Plantar nele o jardim de cores tristes / onde rebentem como comédias pálidas”*, o sujeito lírico propõe, por meio da metáfora do jardim melancólico, a emergência de “comédias pálidas” — encenações esvaziadas de humor, típicas de uma atmosfera devastada, desolada e desprovida de cores vivas. A progressão dessa prosa poética atinge o ápice da denúncia social nos versos seguintes: *“As caras magras das crianças sujas / que andem estendendo as mãos pelas esquinas”*. Aqui, opera-se uma referência explícita à degradação moral e à vulnerabilidade social da infância, fenômeno agudizado a partir do século XIX com o crescimento urbano desordenado, o desemprego e a ausência de planejamento estrutural.

Dando continuidade a essa estética do choque, o sujeito clama: *“Depois, barrá-lo com vermelho vivo / De sangue odiento das hemoptises / Dos que vivem como cães abandonados / vomitando pulmões pelas sarjetas”*. O realismo grotesco desses

versos faz alusão direta aos desvalidos e moradores de rua acometidos por graves patologias respiratórias (como a tuberculose), escancarando o descaso estatal e a falência de políticas públicas que minimizem a vulnerabilidade humana.

O desfecho do poema arremata essa trajetória com um forte teor sacrificial: *“Reinventar, no meu canto um outro gólgota, / crucificar Jesus uma outra vez / para acordar o grande sacrifício / no coração dos homens que esquecem”*. O sujeito lírico convoca o mito cristão de Jesus de Nazaré não por devoção tradicional, mas como imagem arquetípica do martírio necessário para despertar uma humanidade anestesiada e perpetradora de atrocidades. O último verso retoma e ressignifica a agressividade inicial: *“Enrolar as estrofes como relhos”*. O relho, instrumento de castigo e violência física, converte-se na própria estrutura do poema: a palavra modernista deixa de ser ornamento para se tornar chicote contra a indiferença burguesa.

Formalmente, “Meu canto novo” materializa-se em versos brancos e livres, obedecendo a uma estrutura prosaica e torrencial, organizada em uma única e densa estrofe. No plano do conteúdo, o poema funciona como uma grande metalinguagem da poesia engajada. Ela não nasce das futilidades ou das frivolidades esteticistas; brota do anseio social, de um grito alarmante que expõe as fraturas do mundo exterior. Recusando idealizações, o sujeito lírico traduz de maneira dialética (subjetiva e objetiva) o sofrimento das classes subalternizadas. A poesia, portanto, assume um papel de testemunho e denúncia — o verossímil literário em sua máxima crueza.

Em termos comparativos, “Meu canto novo” desloca o eixo da obra de Farias de Carvalho para uma abordagem nitidamente mais política se confrontado com produções anteriores. Se em “Conto Negro” já se percebia o clamor pela voz do marginalizado, é em “Meu canto novo” que o eu-lírico assume uma postura de militância poética organizada, operando uma ruptura definitiva com o lirismo intimista e com o soneto tradicional. Ao adotar o bloco único de versos livres, o poeta sela o casamento perfeito entre a revolução da forma modernista e a revolução da consciência social.

No poema é visível a escolha do léxico que, dialogando com a lírica moderna e o sujeito revitalizado, não traz palavras que idealizam a realidade, põe à prova viva a denúncia viabilizada pela subjetividade do eu-lírico. Sobre a escolha do léxico no poema que abrange a modernidade, Friedrich afirma:

A poesia nascida mediante tais operações chama-se nova linguagem, linguagem universal, para a qual é indiferente se tem ou não forma. É uma urdidura do “estranho, insondável, repugnante e extasiante”. Todas as categorias se encontram num mesmo plano, até mesmo aquelas do belo e do feio.

Ainda mais violento é o desabafo contra a beleza e a tradição na poesia “Se qu’on dit au poète à propos de fleurs”. Um escárnio à literatura das flores, das rosas, das violetas, dos lírios e dos lilases. Pois, com a poesia nova condiz outra flora: não canta as videiras, canta o tabaco, as plantas de algodão e a doença das batatas; [...] Sob um céu escuro na idade do ferro devem surgir poesias foscas (Friedrich, 1977, p. 63 e 65).

Analisado pelo viés dessa ruptura programática, o poema converge com a proposta modernista ao introduzir em seu “canto novo” uma linguagem desapegada de ornamentos vazios. Em sua composição, brotam palavras que mimetizam e se aproximam, por meio da verossimilhança, da experiência real do caos, da injustiça e da desigualdade observadas pelo poeta. Essa virada estética dialoga de maneira altamente produtiva com a concepção de *flâneur* desenvolvida por Charles Baudelaire, especialmente quando se considera a transformação da poesia em um instrumento de observação crítica da vida urbana.

Sobre a natureza dessa experiência, Baudelaire (1996, p. 25) assevera que “a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”. A partir dessa formulação clássica, compreende-se que o poema de Farias de Carvalho procura justamente capturar o “transitório” e o “contingente” da vivência humana na metrópole. As crianças famintas nas esquinas, os trabalhadores exaustos, os enfermos abandonados nas sarjetas e os marginalizados da pólis constituem a efemeridade e a crueza de uma realidade cotidiana que frequentemente escapavam à literatura tradicional. Assim como o *flâneur* baudelariano percorre o labirinto urbano observando os sujeitos anônimos da modernidade, o eu-lírico revitalizado por Farias de Carvalho direciona seu olhar perquiridor para aqueles que habitam as periferias geográficas e sociais da vida comunitária.

Além disso, a revitalização do sujeito em “Meu canto novo” torna-se ainda mais latente à medida que a voz poética projeta sua subjetividade para absorver e reconfigurar o exterior como um todo. Isso se evidencia na potência dos versos: “Reinventar, no meu canto, um outro gólgota / Crucificar Jesus uma outra vez / Para acordar o grande sacrifício / No coração dos homens que esquecem”. Nesse ponto, a obra abdica do mero registro documental da experiência urbana para ascender à condição de instrumento de conscientização e intervenção social. O fazer poético visa,

deliberadamente, a fraturar a indiferença e a despertar a sensibilidade anestesiada daqueles que ignoram o sofrimento coletivo.

Em suma, o poema "Meu canto novo" estabelece um diálogo polifônico tanto com a estrutura da lírica moderna teorizada por Friedrich quanto com a fenomenologia do *flâneur* proposta por Baudelaire. Essa dupla filiação teórica evidencia a revitalização do sujeito na obra de Farias de Carvalho, uma vez que o poeta resgata os personagens marginalizados da modernidade — operários, pedintes, crianças vulneráveis e doentes — e os transmuta em matéria poética urgente. Opera-se, portanto, uma síntese dialética: a voz lírica filtra o mundo exterior através de seu olhar reflexivo e de sua sensibilidade interior, devolvendo à história uma poesia que é, simultaneamente, testemunho estético e denúncia social.

O próximo e último poema analisado para este trabalho é “A novena”, publicado em 31 de maio de 1970²⁷. Abaixo, apresenta-se a transcrição na íntegra do poema:

A novena

No chão de barro batido
O joelho ressequido
Risca esperanças no chão;
Nossa senhora das graças
Nossa senhora das dores
Fazei com que esses doutores
Se lembrem do nosso pão.

O padrinho (puxa-reza):
Fazei com que esses doutores
Que falam tanto de amores
Olhem bem nossos horrores
E tenham mais compaixão.

CORO:
Fazei com que esses doutores
Se lembrem do nosso pão.

O padrinho:
Meu Jesus crucificado
Vós fostes Deus, nós sabemos,
Mas nós aqui, não podemos
Carregar mais no costado,
Essa cruz de fome e horrores
Que nos impingem os doutores
Da grandeza nacional,
Somos gente e não fizemos
Nenhum crime, nenhum mal,
Por isso não merecemos
Tamanha perseguição.

²⁷ Nota: Apêndice A, p. 140-141.

CORO:

Fazei com que esses doutores
Se lembrem do nosso pão.

O padrinho:

São José, São Benedito
Que fostes negro na terra
São Jorge que andais na guerra
Contra o pecado e também
Contra a fome e a exploração;
São Cosme, São Damião
Que andais de dupla no espaço,
Não somos nenhum cangaço
Queremos é o vosso abraço
Para este apelo de irmão,
Somos gente e não comemos
E há muito que só vivemos
De promessa e falação.

CORO:

Fazei com que esses doutores
Se lembrem do nosso pão.

(Carvalho, Jornal do Commercio, 1970)

Uma análise de "Novena", à luz de *Conceitos Fundamentais da Poética*, de Emil Staiger, permite compreender como a religiosidade presente no poema ultrapassa a simples devoção popular para tornar-se a expressão lírica de uma experiência coletiva de sofrimento, esperança e reivindicação social. O texto articula elementos da tradição católica com uma aguçada consciência das desigualdades humanas, transmutando a oração em um potente instrumento de denúncia.

Para Staiger, a essência do gênero lírico reside naquilo que ele denomina "recordação" (*Erinnerung*). Segundo o teórico: "O passado como objeto de narração pertence à memória. O passado como tema lírico é a recordação" (1975, p. 55). Essa recordação, apreendida no poema de Farias de Carvalho, remonta à sua vivência pessoal e à sua filiação religiosa para erigir a dimensão social de sua lírica. Nela, o eu poético não apenas narra subjetivamente um acontecimento externo, mas vivencia interiormente uma situação que se converte em linguagem artística.

Em "Novena", essa experiência assume um caráter eminentemente coletivo. O eu individual funde-se a um "coro", uma voz comunitária regida pelo padrinho que conduz a reza. A repetição constante do refrão — "*Fazei com que esses doutores / se lembrem do nosso pão*" — funciona como a condensação afetiva de uma vivência compartilhada de exclusão social. Essa reiteração ultrapassa a mera função

estrutural; ela mimetiza o ritmo das novenas populares e intensifica o sentimento de súplica e desamparo que permeia toda a composição.

Segundo Staiger (1975, p. 51), a linguagem lírica caracteriza-se por sua capacidade de irradiar uma atmosfera emocional unificadora. Em "Novena", essa tessitura é construída pela convergência entre a fé e o flagelo social. O poema não se ancora em argumentos políticos sistemáticos ou doutrinários, mas sim na apresentação estética dos sentimentos. A fome, a injustiça e o abandono são experimentados na ordem do afeto e convertidos em prece. Nesse sentido, a experiência religiosa funciona como a mediação simbólica necessária para dar vazão à dor humana.

A temática da religiosidade constitui um viés recorrente na produção de Farias de Carvalho e, nesse poema específico, manifesta-se por meio da invocação de diversas figuras do imaginário católico popular: Nossa Senhora das Graças, Nossa Senhora das Dores, Jesus Cristo, São José, São Benedito, São Jorge, São Cosme e São Damião. Entretanto, o fator mais significativo reside no fato de que essas entidades não são evocadas para solucionar dilemas espirituais abstratos, mas sim os problemas concretos da sobrevivência material. O rogo principal não visa à salvação da alma, mas à manutenção do corpo, corporificada no símbolo do pão. Este passa a representar alimento, dignidade e justiça social. Essa fricção entre a fé e a necessidade cotidiana desvela uma religiosidade profundamente enraizada no popular, vinculada às urgências das camadas marginalizadas da sociedade.

Sob a perspectiva de Staiger (1975, p. 58), a força lírica da composição emana justamente dessa fusão indissociável entre o mundo interior e a realidade factual. A oração deixa de ser apenas uma prática ritualística e assume o estatuto de expressão direta da condição humana. O sofrimento social é integralmente absorvido pela linguagem da fé, gerando uma experiência poética na qual a emoção, a memória coletiva e a esperança confluem.

Outra dimensão relevante é a presença do que Staiger (1975, p. 57) identifica como uma forte tonalidade lírica baseada na comunhão. Diferentemente da poesia épica, que se ocupa da narração de eventos, ou da dramática, que encena conflitos em ação, a lírica empenha-se em plasmar uma unidade emocional. No poema, o recurso ao coro corrobora esse princípio. A repetição do estribilho forja um sentimento comunitário que dissolve as individualidades em uma única voz coletiva. Não há uma

fábula específica sendo contada, mas sim uma partilha existencial sendo reiterada no tempo.

Na terceira estrofe, a interlocução do “padrinho” que conduz a reza do povo destaca-se ao ilustrar a revitalização do sujeito, imprimindo em uma só voz o clamor de toda uma coletividade. É o que se depreende dos versos: *“Mas nós aqui, não podemos / Carregar mais no costado, / Essa cruz de fome e horrores / Que nos impingem os doutores”*. Nesses segmentos finais, desponta um tom nitidamente engajado, ainda que mediado pela moldura religiosa: o eu-lírico denuncia que a gênese das agruras vividas decorre diretamente da má gestão dos “doutores”. Esse viés ganha contornos ainda mais nítidos em: *“Queremos é o vosso abraço / Para este apelo de irmão, / Somos gente e não comemos / E há muito que só vivemos / De promessa e falação”*. As palavras finais ratificam a percepção de que as autoridades detentoras do poder para ordenar e distribuir os bens sociais negligenciam suas funções, estagnando-se na mera “promessa e falação”. Ao traçar um paralelo com a biografia do poeta, que exerceu cargos políticos, compreende-se a razão pela qual seus versos acolhem a voz do povo e a crítica frontal aos governantes, configurando um dado biográfico e estético de suma relevância.

Desse modo, após o escrutínio da obra sob a ótica de Emil Staiger, “Novena” pode ser compreendida como uma manifestação lírica na qual a experiência coletiva da subalternidade se transmuta em linguagem poética por meio da recordação do eu-lírico mediada pela religiosidade popular. A oração, o canto responsivo e a repetição do refrão geram uma atmosfera de solidariedade e esperança, atributos fundamentais da expressão lírica. Concomitantemente, Farias de Carvalho ressignifica os símbolos cristãos para denunciar a exclusão, convertendo a fé não em ópio ou conformismo, mas em uma linguagem de resistência. Esse procedimento, aliado à proposta de revitalização do sujeito, permite que o eu-lírico se revista de uma voz coral, trazendo o mundo exterior para o cerne da subjetividade.

Este capítulo debruçou-se sobre a análise literária dos poemas coligidos no *Jornal do Commercio*, delimitados em um recorte temporal que se estende de 1954 a 1970. Foram examinadas cinco composições de autoria do poeta Farias de Carvalho, a saber: “O amor da montanha”, “Conto negro”, “Estou vindo de longe”, “Meu canto novo” e “Novena”. Nessas produções, evidenciou-se a relação dinâmica do eu-lírico com sua própria subjetividade, que não apenas expõe matizes sentimentais íntimos — como observado em “Estou vindo de longe” —, mas também descortina a

revitalização do sujeito ao exteriorizar as demandas sociais por meio de "Conto negro", "Meu canto novo" e "Novena".

As premissas propostas pela lírica moderna, intimamente atreladas à condição do sujeito moderno, tornaram-se patentes ao longo das análises, ressaltando o olhar reflexivo da voz poética e o tratamento de imagens em um lirismo singular, a exemplo do que se realizou em "O amor da montanha".

Outrossim, destaca-se que a trajetória e a poesia de Farias de Carvalho revelam-se de uma riqueza extraordinária, na qual o labor estético se enlaça ao compromisso ético de dar voz aos marginalizados, chancelando a presença do sujeito revitalizado em sua obra.

Por fim, assume papel primordial o mapeamento das dedicatórias que o autor inscreveu para seus pares de ofício, como os poetas Thiago de Mello e Álvaro Maia, bem como para outras proeminentes personalidades da época, a exemplo de Sebastião Norões, Jorge Tufic e Celso Melo. O escritor também foi alvo de frequentes menções honrosas no próprio *Jornal do Commercio* por parte de figuras intelectuais da posteridade, recebendo críticas literárias elogiosas às suas obras *Pássaro de Cinza* e *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar*, além de peças poéticas compostas em sua homenagem.

Nas palavras do poeta Elson Farias, sobre Farias de Carvalho: "A poesia de Farias de Carvalho é um reflexo e uma síntese violenta de sua vida. Ninguém melhor que ele para comprovar a verdade de que poesia e vida são indivisíveis" (Farias, 1967).

3.2 FARIAS DE CARVALHO: DEBATES E REFLEXÕES ACERCA DO LIRISMO

A poesia de Farias de Carvalho, à luz das discussões propostas neste *corpus*, pode ser considerada revolucionária no campo literário e cultural de Manaus por romper com uma dupla limitação historicamente imposta à produção amazônica. De um lado, superou a permanência de modelos estéticos conservadores que ainda predominavam no cenário local; de outro, combateu a tendência de reduzir a literatura da região a uma leitura meramente regionalista. Sua obra desloca a poesia amazonense para um horizonte de universalidade estética, sem descuidar dos elementos culturais e sociais da Amazônia.

Nesse sentido, as reflexões de Márcio Souza ajudam a compreender a relevância dessa produção. Ao afirmar a necessidade de romper com um sistema no qual “os parâmetros de recepção de nossas obras não são de excelência literária, mas fruto da condescendência porque somos pobres e moramos longe” (Souza, 2014, p. 26), o romancista e ensaísta denuncia um problema recorrente da crítica nacional: a tendência de avaliar a literatura amazônica por sua origem geográfica, e não por suas qualidades estéticas. A poesia de Farias de Carvalho representa justamente uma contestação a essa lógica, pois sua escrita não se sustenta apenas pela tematização da Amazônia, mas pela elaboração formal de questões universais, como a religiosidade, a existência humana, a memória, a solidão e a busca de sentido.

Ao tratar da religiosidade popular no poema “Novena”, por exemplo, Farias de Carvalho não produz um mero registro folclórico ou documental dos costumes locais. Suas composições transformam experiências cotidianas em matéria lírica, conferindo densidade simbólica a elementos da vivência amazônica. Assim, a região deixa de ser um simples cenário para tornar-se espaço de reflexão sobre a condição humana. Essa operação estética aproxima sua obra das tendências da lírica moderna que, conforme apontam teóricos como Octavio Paz e Hugo Friedrich, busca ultrapassar o particular para alcançar significações universais.

A relevância artística de sua obra também pode ser compreendida à luz de outro apontamento de Márcio Souza (2014, p. 29): “Mas a nossa região sempre desafinada nesse campo da cultura. E o que temos na Amazônia é a persistência de uma literatura sem leitores [...]”. Esse diagnóstico evidencia os entraves históricos enfrentados pelos escritores da região no que tange à circulação e à recepção de suas produções. Nesse cenário, a atuação de Farias de Carvalho adquire um caráter ainda mais significativo. Sua escrita integra um movimento de vanguarda que procurou ampliar os horizontes culturais de Manaus, dialogando com as transformações promovidas pelo Clube da Madrugada e contribuindo para a consolidação de uma literatura que reivindicava reconhecimento não por critérios geográficos, mas por seu valor estético.

Dessa forma, a revolução promovida por Farias de Carvalho reside não apenas nos temas que aborda, mas na maneira como os converte em matéria artística. Sua obra demonstra que a literatura gestada em Manaus pode dialogar com questões universais e participar dos debates centrais da modernidade poética. Ao fazê-lo, o autor desafia os estigmas apontados por Márcio Souza, combatendo tanto a recepção

paternalista da escrita amazônica quanto a ideia de uma cultura periférica incapaz de gerar criações de refinada elaboração estética. A poesia de Farias de Carvalho, portanto, constitui um marco decisivo na afirmação de uma literatura amazonense moderna, capaz de conciliar identidade local e excelência técnica.

Nesse âmbito de valorização da literatura no Amazonas, a relação entre a poesia de Farias de Carvalho e o Clube da Madrugada é intrínseca e indissociável, uma vez que o poeta não apenas participou do movimento, mas figurou entre os seus integrantes fundadores, compartilhando os ideais de renovação estética e de reflexão crítica sobre a realidade regional. Criado em 1954, o Clube da Madrugada surgiu em um contexto no qual a atividade cultural de Manaus ainda se encontrava fortemente vinculada aos modelos tradicionais do Parnasianismo e do Simbolismo, o que resultava em temáticas pouco engajadas socialmente. Diante desse cenário, o movimento propôs uma abertura para as linguagens modernas da arte e da literatura, defendendo uma escrita capaz de dialogar com as transformações sociais, políticas e culturais do século XX. Desse modo, ainda que determinados autores, a exemplo do próprio Farias de Carvalho, adotassem traços dessas correntes anteriores — como a estrutura formal do soneto ou o pendor espiritualista —, eles revolucionaram suas abordagens por meio de um forte viés social e político, inaugurando o olhar crítico e consciente que caracteriza o lirismo de Farias de Carvalho.

Essa perspectiva é confirmada no manifesto publicado pela *Revista Madrugada*, em 1955, no qual se assinala que o Clube da Madrugada almejava a “formação de uma elite iniciada nos assuntos de ciência do homem, em vista das necessidades amazônicas, a fim de que seja encarada a verdade social de nossas populações” (Revista Madrugada, 1955). O documento evidencia que o movimento não pretendia apenas renovar formas artísticas, mas também desenvolver uma consciência crítica acerca do cenário local, analisando-o por meio de novos instrumentos intelectuais e estéticos.

Nesse aspecto, a obra de Farias de Carvalho aproxima-se significativamente dos propósitos do Clube da Madrugada. As célebres criações poéticas que inseriram o autor no cenário literário, somadas às composições coligidas no *Jornal do Commercio* (AM), comprovam que ele buscou revolucionar as temáticas ao estabelecer uma relação estreita entre o sentimentalismo e as intempéries vivenciadas pelo homem sob uma ótica universal — superando o confinamento à esfera puramente local. Além disso, a linguagem empregada pelo escritor demonstra

afinidade com o projeto de modernização defendido pelo movimento. Seus versos apresentam uma dicção mais próxima do cotidiano, valorizando imagens simples e experiências comuns do povo amazônico. Essa opção estética representa um afastamento dos modelos retóricos e ornamentais predominantes na literatura local anterior, alinhando sua produção às tendências da lírica moderna que buscavam maior autenticidade expressiva e contato com a realidade vivida.

Pode-se afirmar, portanto, que Farias de Carvalho incorpora em sua poesia uma das principais aspirações do Clube da Madrugada: a construção de uma literatura que dialogasse com a realidade amazônica sem se reduzir ao regionalismo descritivo. Sua obra realiza aquilo que o manifesto de vanguarda almejava ao conciliar renovação estética, reflexão sobre a experiência humana e valorização dos elementos culturais locais. Assim, sua participação no Clube da Madrugada não foi meramente institucional, mas sobretudo poética, pois sua escrita concretiza muitos dos ideais defendidos pelo grupo, contribuindo para a consolidação de um sistema literário amazonense moderno, crítico e artisticamente elaborado.

Pensar a trajetória do Clube da Madrugada implica compreender o papel central desempenhado pela imprensa manauara na consolidação do movimento e na circulação de suas propostas estéticas. Criado em 1954, em um contexto no qual o campo literário do estado ainda era marcado pela forte presença institucional da Academia Amazonense de Letras e por modelos artísticos tradicionais, o Clube encontrou nos periódicos locais um dos principais meios para conferir visibilidade às suas criações e ampliar seu alcance junto ao público.

Na década de 1950, os jornais exerciam função decisiva na vida cultural de Manaus, atuando não apenas como veículos informativos, mas também como espaços de legitimação intelectual. Nesse cenário, periódicos como *O Jornal* e o *Jornal do Commercio* ocupavam posição estratégica na divulgação de textos literários, críticas, manifestos e debates culturais. Entretanto, como apontam estudos sobre o período, esses espaços inicialmente privilegiavam produções vinculadas à Academia Amazonense de Letras (AAL), o que limitava a inserção de propostas renovadoras e de escritores ainda fora dos círculos literários tradicionais.

Desse modo, a imprensa não atuou apenas como meio de divulgação, mas como condição para a própria existência pública do Clube da Madrugada. Esse suporte impresso permitiu que os escritores do movimento publicassem poemas, manifestos, ensaios e reflexões que dificilmente encontrariam abertura nos canais

institucionalizados da época. Ao mesmo tempo, abriu possibilidades para a formação de público e estimulou a emergência de novos autores interessados em integrar o cenário cultural amazonense.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o *Jornal do Commercio*, por configurar um veículo de informação de ampla circulação na década de 1950 — dividindo o protagonismo midiático com o rádio —, cumpriu uma função democratizadora dentro do campo literário local. Ao abrir espaço para novas vozes e experiências estéticas modernas, o periódico contribuiu para romper com a centralização da atividade intelectual e ampliar os horizontes das letras gestadas em Manaus. Mais do que difundir criações, esse suporte ajudou a consolidar uma nova mentalidade artística na cidade, tornando-se um dos principais instrumentos de renovação cultural promovidos pelo Clube da Madrugada. No que concerne à poesia de Farias de Carvalho, a imprensa atuou diretamente como vetor de suas publicações, visto que parte expressiva de seus versos foi coligida nas páginas do *Jornal do Commercio* de forma autônoma.

Nesse cenário, a análise articulada dos poemas “O amor da montanha”, “Estou vindo de longe”, “Conto negro”, “Meu canto novo” e “Novena” permite observar que a trajetória poética de Farias de Carvalho apresenta um movimento de continuidade temática e amadurecimento estético entre os livros *Pássaro de Cinza* e *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar*. Embora os dois volumes revelem momentos distintos de sua produção, ambos conservam preocupações constantes em torno da existência humana, da memória, da experiência do sofrimento e da tentativa de reconstrução do sujeito diante da realidade.

Em *Pássaro de Cinza*, livro de estreia do poeta, predomina uma atmosfera de interiorização e investigação existencial. Como aponta Telles, trata-se de uma obra marcada por uma “forte conotação existencial”, revelando o ser do poeta em seu processo de constituição e em sua inquietação diante da inevitabilidade da vida. O próprio título da produção sugere esse movimento: a imagem da ave associada às cinzas produz uma tensão entre impulso vital e ruína, indicando um eu que procura compreender a si mesmo por meio da memória, da perda e da transitoriedade.

Essa dimensão aparece de maneira evidente em composições como “Estou vindo de longe”. O deslocamento presente no poema não deve ser compreendido apenas em sentido geográfico, mas como metáfora de um percurso interior. O eu poético constrói sua identidade a partir da travessia e do aprendizado acumulado,

aproximando-se da leitura proposta por Telles acerca de uma subjetividade em permanente devir. Há nesses versos uma consciência do tempo e uma percepção da existência como algo inacabado, aspecto visível em *Pássaro de Cinza*.

Da mesma forma, “O amor da montanha” pode ser associado a esse primeiro momento da produção de Farias de Carvalho. O texto parece transpor o sentimento amoroso do plano individual para uma esfera mais ampla e simbólica, na qual natureza, distância e interioridade se entrelaçam. A montanha surge como imagem de permanência diante da instabilidade humana, reforçando uma poética que busca compreender o sujeito em confronto com seus próprios limites existenciais.

Já “Conto negro” evidencia outro aspecto importante de *Pássaro de Cinza*: a consciência da dor e das zonas obscuras da experiência humana. A composição aproxima-se da atmosfera elegíaca mencionada por Telles ao apresentar um sujeito que observa o mundo sem idealizações, reconhecendo suas tensões e fraturas. Nesse sentido, a memória em Farias de Carvalho não surge como uma recuperação harmoniosa do passado, mas como o encontro com aquilo que permanece incompleto ou irrecuperável.

Por outro lado, *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar* representa um deslocamento significativo na poética do autor. Sem abandonar a dimensão subjetiva e existencial, o escritor amplia seu campo de observação e passa a incorporar, de maneira mais explícita, questões sociais e políticas. Como observa Telles (2019), trata-se de um volume no qual Farias de Carvalho “empresta os seus poemas a essa causa”, produzindo versos marcados por um forte engajamento.

Nesse contexto, o poema “Meu canto novo” pode ser compreendido como a expressão máxima dessa transformação estética. O próprio título sugere renovação e tomada de posição. O canto deixa de ser mera manifestação individual para tornar-se um gesto coletivo, assumindo função crítica diante da realidade histórica e social. A composição aproxima-se do ideal modernizador que também marcou o ambiente intelectual do Clube da Madrugada, no qual a poesia deveria ultrapassar o exercício puramente contemplativo e participar da construção de uma consciência social.

Essa mudança também é percebida em “Novena”. Embora o texto mantenha a presença da religiosidade — tema recorrente em Farias de Carvalho —, ela não surge apenas como uma experiência espiritual e íntima. A cena da devoção popular aproxima fé e condição social, revelando sujeitos marcados por dificuldades concretas que encontram na religiosidade uma forma de resistência simbólica. Nesse aspecto,

os versos dialogam diretamente com o teor crítico presente em *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar*, no qual sofrer e amar deixam de ser vivências exclusivamente privadas e passam a adquirir uma dimensão histórica e coletiva.

Desse modo, as composições analisadas neste *corpus* demonstram que a obra de Farias de Carvalho se organiza em torno de um itinerário poético coerente. Em *Pássaro de Cinza* predominam a investigação existencial, a memória e a constituição do eu diante da inevitabilidade da vida; em *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar* essas inquietações permanecem, mas passam a ser atravessadas por uma consciência crítica voltada às questões sociais e políticas. O resultado é uma escrita que une vivência interior e compromisso histórico, transformando o individual em linguagem capaz de interpretar tanto o ser quanto o mundo.

Quanto ao viés crítico, a dimensão social presente na obra carvalhiana pode ser compreendida à luz das reflexões de Theodor W. Adorno em *Palestra sobre Lírica e Sociedade*, especialmente quando o pensador problematiza a relação entre subjetividade lírica e experiência coletiva. Para Adorno (2012), a presença do social na poesia não deve ser buscada como conteúdo externo ou como simples tematização da realidade histórica; ao contrário, ela se realiza na própria estrutura estética do poema. Como afirma o filósofo: “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (Adorno, 2012, p. 68).

Essa perspectiva permite uma leitura particularmente produtiva da lírica social de Farias de Carvalho, sobretudo na obra *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar*. Embora o volume apresente um tom mais explicitamente voltado às questões sociais e políticas, conforme observa Telles (2019), o engajamento do escritor não se reduz à exposição direta de problemas históricos ou à formulação de um discurso puramente ideológico. O social na escrita de Farias de Carvalho emerge por meio da elaboração estética da experiência humana, transformando vivências particulares em expressões de alcance coletivo.

A observação de Adorno segundo a qual o teor do poema “não é mera expressão de emoções e experiências individuais” ajuda a compreender esse movimento. Para o teórico, o texto lírico alcança a universalidade justamente quando a vivência singular é formalizada artisticamente, deixando de pertencer apenas ao sujeito que a enuncia. Em Farias de Carvalho, essa passagem do individual ao

universal pode ser percebida na recorrência de figuras associadas ao sofrimento, à religiosidade, à memória e à própria condição humana.

Isto pode ser observado em “Meu canto novo”. Ainda que a composição mantenha a marca subjetiva característica da tradição lírica, o “canto” anunciado deixa de representar apenas a voz particular do escritor para assumir uma dimensão histórica e coletiva. O eu-lírico transforma sua vivência em linguagem crítica, produzindo uma abertura para aquilo que ultrapassa a individualidade e alcança o espaço social.

Nesse sentido, a lírica social de Farias de Carvalho aproxima-se da concepção de Adorno ao demonstrar que a poesia não precisa renunciar à subjetividade para alcançar uma dimensão histórica. Em sua obra, a experiência individual torna-se ambiente de revelação do coletivo, e o poema deixa de ser mera expressão pessoal para converter-se em forma de conhecimento da realidade humana. A força crítica de sua escrita reside exatamente nessa capacidade de fazer do íntimo um caminho para o universal, transformando o sofrimento particular em vivência compartilhável e esteticamente significativa.

Como amparo teórico, recorre-se às formulações do crítico Massaud Moisés para explicitar a dinâmica do olhar exterior adotada na poesia de Farias de Carvalho. Esse vínculo entre o mundo empírico e a criação lírica constitui uma das questões centrais para compreender as transformações da literatura moderna. Durante muito tempo, especialmente sob uma recepção mais tradicional da lírica, a composição foi concebida como reduto privilegiado da interioridade, compreendida principalmente como expressão dos sentimentos e emoções singulares do eu. Entretanto, a modernidade desloca essa compreensão ao evidenciar que o sujeito poético não existe isoladamente: sua subjetividade é constituída em constante diálogo com o cenário histórico, social e cultural que o circunda.

Desse modo, a observação de Massaud Moisés (2001, p. 69) torna-se particularmente significativa ao apontar que “o mundo subjetivo e o objetivo aderem-se, imbricam-se, formando uma só entidade, subjetivo-objetiva”. A formulação evidencia que a experiência lírica moderna deixa de estabelecer uma oposição rígida entre interioridade e exterioridade. O eu poético não apenas expressa emoções privadas, mas transita por uma linguagem que corporifica as tensões produzidas pelo contato com o real. Assim, na poesia de Farias de Carvalho, a representação de estados emocionais singulares funciona como via de acesso para a elaboração da

própria experiência histórica. Mesmo quando a composição parece tratar de sentimentos íntimos — como o amor, a angústia, a memória ou a solidão —, esses afetos aparecem atravessados pelas condições concretas de existência. O mundo exterior não surge necessariamente como tema explícito, mas como força que modela a sensibilidade do sujeito.

Sob essa perspectiva, o entorno empírico não anula a subjetividade lírica nem reduz o poema a mero documento social. O que ocorre é um processo de mediação: a realidade histórica atravessa o sujeito, e este reorganiza tal vivência por meio da linguagem poética. O poema passa, então, a existir como lugar de encontro entre o individual e o coletivo, entre memória e história, entre a experiência íntima e a condição humana.

Em consonância com a poesia de Farias de Carvalho e sua renovação quanto a temáticas pouco exploradas antes do surgimento do Clube da Madrugada, a reflexão de Antoine Compagnon em *Os Cinco Paradoxos da Modernidade* oferece uma chave importante para compreender a dimensão revolucionária de seus versos. Ao discutir a modernidade estética, Compagnon afasta a ideia de que o moderno corresponda necessariamente a uma ruptura absoluta com a tradição. Para o crítico, um dos paradoxos fundamentais da arte moderna reside justamente no fato de que ela frequentemente se constrói por meio da tensão entre permanência e renovação, entre herança formal e transformação temática. Em outras palavras, o moderno não elimina o passado, mas dele se apropria criticamente para produzir novas configurações expressivas.

Essa perspectiva permite compreender uma característica central da obra carvalhiana: sua capacidade de realizar um revigoramento temático sem abandonar completamente determinadas estruturas tradicionais de composição. Embora inserido em um ambiente de modernização cultural vinculado ao Clube da Madrugada e comprometido com novos modos de pensar as letras regionais, Farias de Carvalho não promove uma ruptura radical com a tradição formal. Ao contrário, parte significativa de sua produção conserva procedimentos ligados à herança simbolista — o que caracteriza sua lavra, segundo Telles, como neossimbolista —, além de recorrer frequentemente ao soneto.

A priori, o emprego do soneto poderia parecer contraditório diante do caráter renovador atribuído à sua escrita. No entanto, é justamente nesse ponto que o pensamento de Compagnon se torna produtivo. O aspecto revolucionário da estética

moderna não reside obrigatoriamente na destruição das formas herdadas, mas na capacidade de deslocar seus sentidos. Em Farias de Carvalho, o soneto deixa de funcionar como mera reprodução de modelos clássicos para tornar-se instrumento de elaboração de outras sensibilidades e de novas vivências históricas.

Essa tensão também se manifesta na presença de traços neossimbolistas em sua produção. Elementos como a interiorização, a musicalidade, a atmosfera reflexiva, a construção imagética e a valorização da sugestão permanecem presentes em diversos poemas. Entretanto, diferentemente do Simbolismo de orientação mais transcendental ou idealizante, tais recursos passam a incorporar inquietações próprias da experiência contemporânea: a fragmentação do sujeito, a consciência histórica, o sofrimento existencial e a abertura para questões sociais. Nesse sentido, a obra de Farias de Carvalho evidencia que a modernidade literária não corresponde a um rompimento absoluto, mas a uma operação crítica de permanência e transformação. A estrutura tradicional é conservada; o olhar sobre o homem e o mundo, contudo, torna-se outro.

Conforme as composições analisadas neste capítulo, retoma-se a ideia da fragmentação do sujeito moderno formulada pelo pensador Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Segundo ele, o eu não nasce acabado nem permanece idêntico a si mesmo; ele constitui sua autoconsciência por meio da vivência, do confronto com a alteridade e da travessia histórica. O sujeito torna-se aquilo que é ao passar por sucessivas negações e reconstruções de si. Há, portanto, uma compreensão dinâmica da subjetividade: existir implica movimento, transformação e constante reelaboração da própria identidade.

Essa perspectiva torna-se produtiva para a leitura de “Estou vindo de longe”. O deslocamento anunciado no título ultrapassa o sentido espacial e funciona como metáfora da constituição subjetiva. O “vir de longe” não indica apenas origem ou percurso físico, mas sugere um aprendizado acumulado de tempo, memória e transformação interior. O eu-lírico parece chegar ao presente carregando as marcas de trajetórias anteriores, que não se apresentam de forma íntegra ou plenamente recuperável.

Essa leitura aproxima-se da compreensão moderna do sujeito derivada de Hegel: a subjetividade não é substância imóvel, mas processo. O indivíduo se reconhece justamente por atravessar perdas, rupturas e mediações históricas. Em “Estou vindo de longe”, esse movimento aparece transformado em vivência estética,

na qual o percurso percorrido se converte em forma poética. Desse modo, o poema pode ser interpretado como a expressão máxima de um eu em processo de constituição. O texto transforma o deslocamento em imagem da existência moderna: a subjetividade não é ponto de partida, mas caminho; não é totalidade concluída, mas consciência que se constrói ao longo de suas próprias fragmentações.

Quanto ao diagnóstico do poeta moderno e suas interações na obra de Farias de Carvalho, a noção de *flâneur* formulada por Charles Baudelaire faz-se persistente, uma vez que os versos carvalhianos direcionam o leitor a um olhar observador da cidade sob um viés denunciativo. O eu-lírico, dotado dessa perspectiva analítica, oferece uma visão reflexiva e consciente da realidade urbana. Segundo Baudelaire: “Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito” (Baudelaire, 1996).

O escritor amazonense ressignifica esse júbilo ao expor as intempéries vivenciadas pelas camadas subalternizadas, mapeando a precariedade social na qual essas populações se encontram. Esse posicionamento crítico é perfeitamente identificável nas leituras das composições “Conto negro” e “Meu canto novo”.

Diante das discussões propostas, entende-se que a lírica de Farias de Carvalho, inscrita no horizonte modernista e impulsionada pelo Clube da Madrugada, em Manaus, é de fundamental relevância para a historiografia e para a fortuna crítica do autor, sobretudo ao preencher a lacuna decorrente do silenciamento acadêmico que historicamente tendeu a marginalizar os estudos dedicados à literatura no Amazonas. Nesse sentido, sua escrita absorve em seu universo imagético as profundezas da condição humana, transmutando a dor e as mazelas sociais em potência lírica. Sobre essa voz que emana do eu-lírico, cabe resgatar a formulação de Octavio Paz: “se o universo é uma escrita cifrada, um idioma enigmático, o que é o poeta, no sentido mais amplo, senão um tradutor, um decifrador?” (Paz, 1974, p. 98). Alinhado a essa ideia de decifrador da realidade, Farias de Carvalho, ao veicular suas composições no *Jornal do Commercio*, democratizou o acesso à sua poesia, convertendo o periódico — então eminente propagador de ideias — em um divisor de águas para a formação do pensamento crítico e do olhar engajado na sociedade amazonense.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como propósito analisar a revitalização do sujeito lírico na poesia de Farias de Carvalho, coligida no *Jornal do Commercio* (AM). Investigou-se de que maneira os poemas operam uma articulação tensa entre a angústia existencial do eu-lírico e as fraturas sociopolíticas de seu tempo, convertendo a experiência da ruína subjetiva na categoria de um sujeito revitalizado. Ao longo do percurso investigativo, buscou-se compreender como a produção poética do autor se insere no contexto da modernidade literária amazonense, ao mesmo tempo em que dialoga com questões universais da condição humana, revelando um sujeito que, embora marcado pela fragmentação, não sucumbe ao vazio existencial característico da experiência moderna.

O desenvolvimento do estudo permitiu alcançar os objetivos propostos. Inicialmente, realizou-se o mapeamento da evolução da literatura produzida no Amazonas desde o período colonial até a metade do século XX, evidenciando a importância dos primeiros impressos na constituição de uma esfera pública letrada na região. Nesse percurso, observou-se que a literatura amazonense se consolidou mediante um processo gradual de institucionalização cultural, no qual jornais, revistas e associações literárias desempenharam papel fundamental na formação de escritores e leitores. A fundação do Clube da Madrugada, em 1954, representou um marco decisivo nesse processo ao promover uma ruptura com os modelos estéticos conservadores ainda predominantes em Manaus e ao inserir a produção local nos debates da modernidade artística e literária brasileira. Nesse cenário, Farias de Carvalho encontrou um espaço fértil para a divulgação de sua obra, aproximando-se de uma geração que buscava renovar a linguagem poética e ampliar os horizontes culturais da região.

O segundo objetivo específico consistiu em problematizar a transição teórica e estética da subjetividade lírica entre as tradições romântica e moderna, de modo a fundamentar a categoria de sujeito revitalizado. A investigação demonstrou que o eu-lírico moderno emerge de um processo histórico marcado pela crise das certezas metafísicas, pela fragmentação da experiência e pelo enfraquecimento das formas tradicionais de representação do eu. Se a lírica romântica privilegiava a unidade subjetiva e a expressão de uma interioridade relativamente estável, a modernidade poética passou a representar um sujeito atravessado por contradições,

deslocamentos e impasses existenciais. Contudo, os poemas de Farias de Carvalho evidenciam que a fragmentação não constitui necessariamente um ponto de chegada, mas uma condição a partir da qual novas formas de subjetivação podem ser construídas. É precisamente nesse movimento que se inscreve a noção de sujeito revitalizado adotada neste estudo: um eu que reconhece a crise, atravessa a experiência da perda e da desintegração, mas transforma tais vivências em possibilidade de reconstrução simbólica.

O terceiro objetivo específico dedicou-se à análise dos poemas “O amor da montanha”, “Conto negro”, “Estou vindo de longe”, “Meu canto novo” e “Novena”, publicados no *Jornal do Commercio*. As leituras realizadas permitiram verificar que, embora cada texto apresente especificidades temáticas e formais, todos convergem para a elaboração de uma subjetividade tensionada entre o drama existencial e os conflitos históricos de seu tempo. Em “O amor da montanha”, a paisagem transcende sua função descritiva para converter-se em espaço simbólico de confronto entre desejo, transcendência e limite. Em “Conto negro”, a dimensão social e histórica emerge por meio de imagens que denunciam experiências de exclusão, sofrimento e marginalidade. Já em “Estou vindo de longe”, observa-se um sujeito em permanente deslocamento, cuja identidade se constrói na travessia e na memória, revelando o caráter processual da constituição subjetiva. Em “Meu canto novo”, a própria poesia surge como possibilidade de reinvenção do eu, transformando a palavra em instrumento de resistência diante da fragmentação moderna. Por sua vez, “Novena” articula religiosidade popular e experiência humana para representar uma subjetividade que encontra, na fé e na esperança, formas de enfrentamento das adversidades históricas e existenciais.

A análise do *corpus* evidenciou que a poesia de Farias de Carvalho se inscreve de maneira significativa no horizonte da lírica moderna. Tal constatação torna-se particularmente evidente quando seus poemas são examinados à luz das reflexões de Hugo Friedrich, Charles Baudelaire e Theodor W. Adorno. Friedrich compreende a lírica moderna como uma expressão marcada pela tensão, pela obscuridade e pela ruptura com os modos tradicionais de representação. Nos poemas analisados, verifica-se a presença dessa tensão constitutiva da modernidade, especialmente na forma como o eu poético oscila entre desencanto e esperança, fragmentação e recomposição. A experiência moderna não aparece como uma realidade passível de

harmonização, mas como um campo de conflitos permanentes que se refletem na linguagem e na estrutura poética.

Em diálogo com Baudelaire, observa-se que a modernidade em Farias de Carvalho se manifesta na consciência aguda das contradições da existência histórica; por meio da figura do *flâneur*, o eu-lírico expressa um olhar reflexivo e consciente. Assim como o poeta francês identificava na modernidade a coexistência paradoxal entre o transitório e o eterno, entre a decadência e a busca de sentido, as composições de Farias de Carvalho revelam sujeitos que habitam um mundo em crise sem abandonar completamente a possibilidade de transcendência. A experiência da dor, da solidão e da precariedade não conduz à anulação do ser, mas à construção de novas formas de resistência simbólica. É precisamente nesse aspecto que se configura a revitalização do sujeito lírico: a capacidade de produzir significado mesmo em meio às ruínas da experiência moderna, tensionando o objetivo e o subjetivo de modo a revelar, por meio da subjetividade contemporânea, o caos íntimo e coletivo.

As reflexões de Adorno também se mostram fundamentais para a compreensão dessa poética. Ao defender que a lírica não constitui um afastamento da realidade social, mas uma forma específica de mediação histórica, o filósofo oferece um importante referencial para a leitura das composições analisadas. A subjetividade expressa por Farias de Carvalho não se limita à esfera individual; ela incorpora, de maneira dialética, as contradições da coletividade. A angústia do eu-lírico revela-se inseparável das transformações sociais, políticas e culturais que atravessavam o contexto amazônico e brasileiro do período. Desse modo, a poesia não apenas registra uma crise subjetiva, mas converte esse estado em reflexão estética sobre a condição humana e histórica.

Nesse sentido, a categoria de sujeito revitalizado proposta nesta dissertação revela-se produtiva para compreender a singularidade da obra de Farias de Carvalho. Diferentemente das interpretações que associam a modernidade poética exclusivamente à dissolução do eu, os poemas analisados demonstram a emergência de uma subjetividade que se reconstrói precisamente a partir das experiências de perda, fragmentação e sofrimento. Trata-se de um ser que não recupera a unidade romântica, mas tampouco permanece aprisionado na dispersão moderna. Sua revitalização ocorre por meio da memória, da linguagem poética, da religiosidade, da consciência histórica e da capacidade de atribuir novos sentidos à existência.

A pesquisa também permitiu reafirmar a importância do Clube da Madrugada e do *Jornal do Commercio* para a consolidação da modernidade literária no Amazonas. O Clube da Madrugada representou um polo de renovação estética e intelectual que possibilitou o surgimento de novas vozes poéticas na região. Sua atuação foi decisiva para romper com o isolamento cultural e inserir a literatura amazonense nos debates contemporâneos da arte brasileira. Paralelamente, o *Jornal do Commercio* desempenhou papel essencial como veículo de circulação e difusão dessa produção, funcionando como um ambiente de mediação entre escritores e leitores. As composições analisadas neste trabalho — “O amor da montanha”, “Conto negro”, “Estou vindo de longe”, “Meu canto novo” e “Novena” — exemplificam a relevância desse periódico como instrumento de democratização cultural e de divulgação da poesia moderna produzida no estado.

Por fim, este estudo pretende contribuir para o fortalecimento da fortuna crítica dedicada à literatura amazonense e à obra de Farias de Carvalho. Embora o autor tenha participado de um dos movimentos mais importantes da história cultural da região, sua produção poética ainda carece de análises sistemáticas que evidenciem sua relevância estética e histórica. Ao propor uma leitura centrada na revitalização do sujeito lírico, este trabalho busca ampliar as possibilidades interpretativas de sua obra e estimular novas investigações acerca de sua contribuição para a poesia brasileira.

Mais do que resgatar um autor específico, esta dissertação reafirma a importância de reconhecer a literatura produzida na Amazônia como parte integrante e indispensável do sistema literário nacional. A valorização de escritores como Farias de Carvalho permite superar perspectivas que historicamente relegaram a produção regional a uma posição periférica, evidenciando sua capacidade de dialogar com questões centrais da modernidade estética e da experiência humana. Dessa forma, espera-se que este estudo contribua não apenas para a historiografia local, mas também para os debates mais amplos da crítica literária brasileira, demonstrando que a poesia produzida no Amazonas possui densidade estética, complexidade teórica e relevância histórica suficientes para ocupar um lugar de destaque no panorama das letras nacionais.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Carolina Alves Ferreira de; OLIVEIRA, R. P. S. B. Farias de Carvalho: O olhar do poeta diante da fatalidade do mundo moderno. *Revista Decifrar*, Manaus, v. 02, n. 04, p. 199-212, jul/dez. 2014.
- ADORNO, Teodor W. *Palestra sobre lírica e sociedade*. Tradução e apresentação: Jorge de Almeida. São Paulo, SP: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2012. p. 65-89.
- AGUIAR, Luiz Frederico Oliveira de. *LinkedIn*: Luiz Frederico Oliveira de Aguiar – O Projeto Zona Franca de Manaus, o desenvolvimento da Amazônia e a "apropriação cultural". Manaus, 19 nov. 2023. Disponível em: <https://www.linkedin.com/pulse/o-projeto-zona-franca-de-manaus-desenvolvimento-da-e-luiz-frederico-x6a0f/>.
- AMAZONAS, Lourenço da Silva Araújo. *Simá*: Romance Histórico do Alto Amazonas. 1. edição. Manaus: Editora Valer, 1857.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 2008.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*: o pintor da vida moderna. Tradução de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BERARDINELLI, Alfonso. As muitas vozes da poesia moderna. In: *Da poesia à prosa*. Tradução: Mauricio S. Dias. Organização e prefácio: Maria B. Amoroso. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2007. p. 17-41.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix LTDA, 1975.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Editora Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- BRAGA, Cleyton de Souza. *A “desidealização” do olhar do sujeito lírico em Poemas, Sonetos e Baladas*: A reformulação do sentimento amoroso na lírica moderna de Vinicius de Moraes. 2021. 158 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.
- BRASIL. *Decreto-lei nº 288, de 28 de fevereiro de 1967*. Altera as disposições da Lei número 3.173 de 6 de junho de 1957 e regula a Zona Franca de Manaus. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0288.htm. Acesso em: 25 de abr. 2026.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, Berenice Corôa de. *O suplemento literário do Clube da Madrugada (1961-1970)*. 2015. 125 p. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2015.

CARVALHO, Fábio Augusto. A trajetória de um jornal centenário. *Jornal do Commercio*, Manaus, 2 jan. 2021. Disponível em: <https://jcam.com.br/noticias/a-trajetoria-de-um-jornal-centenario/>. Acesso em: 26 abr. 2026.

CARVALHO, Farias de. *Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar*. Manaus: Editora Sergio Cardoso, 1967.

CARVALHO, Farias de. *Pássaro de Cinza*. 3. ed. Manaus: Editora Valer, 1957.

CASTAGNINO, Raúl H. *Que é literatura? Natureza e Função da Literatura*. 1. Ed. Tradução: Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1969.

CAVALCANTE, Taleessa Regina Silva. *Compilado Jornal do Commercio (AM) – 1905 A 1979 – Clube da Madrugada – Farias de Carvalho*. Manaus: Jornal do Commercio, 2026.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

ELIOT, T. S. *Tradição e Talento Individual*. Tradução: Ivan Junqueira. São Paulo, SP: Art Editora, 1989. p. 37-48.

FERREIRA, Evaldo. Manaus das décadas de 1950 e 60. *Jornal do Commercio*, Manaus, 20 jul. 2023. Disponível em: <https://jcam.com.br/noticias/manaus-das-decadas-de-1950-e-60/>. Acesso em: 26 abr. 2026.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XXI*. Tradução por Marise M. Curioni. São Paulo: Duas cidades, 1977.

FRYE, Northrop. *Quarto ensaio – Crítica Retórica: Teoria dos Gêneros*. Tradução: Marcus de Martini. São Paulo, SP: É Realizações, 2013. p. 389-504.

FURTADO, Celso. *O mito do desenvolvimento econômico*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

FURTADO, Marlí Tereza. *O guarani e simá: propostas para o romance brasileiro à escolha do leitor*. Anais ABRALIC... Campina Grande: Realize Editora, 2012. Disponível em: <https://mail.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/1853>.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*. São Paulo: Edusp, 2004.
 JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. 24. Ed. Tradução: Izidoro Blickstein e José Paulo Paes. São Paulo, SP: Cultrix, 2007.

Jornal do Commercio. Manaus, 1955-1979.

LIMA, Luiz Costa. *A ficção e o poema*: Antonio Machado, W. H. Auden, P. Celan, Sebastião Uchoa Leite. 1. Ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012.

MARTINELLO, Pedro. *A batalha da borracha na Segunda Guerra Mundial*. 3. ed. Rio Branco: Edufac, 2024.

MENDES, J. A. *A crise Amazônica e a borracha*. Manaus: Editora Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2004.

MENDONÇA, Roberto. Pereira da Silva (1890-1973). *Blog do Coronel Roberto-Catando letras & escrevendo histórias*. Disponível em: <https://catadordepapeis.blogspot.com/2023/05/pereira-da-silva-1890-1973.html>. Acesso em: 17 de maio. 2026.

MENEZES, Ismael Gomes de. *Lírica social de Farias de Carvalho*. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas, 2018.

MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese*: ensaios sobre lírica. 2. Ed. Rio de Janeiro, RJ: Topbooks, 1997.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*: poesia e prosa. 1. Ed., revista e atual.; 1ª reimpressão. São Paulo, SP: Cultrix, 2015.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: modernismo (1922-atualidade)*. São Paulo: Cultrix, 2001.

PÁSCOA, Luciane. *50 anos do Clube da Madrugada – Origens*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas e Secretaria de Estado da Cultura, Série Memória, 8ª edição, nº 141, 2009.

PÁSCOA, Luciane. *Ecos do modernismo*: o Clube da Madrugada e as artes visuais. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas, 2016.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *Os filhos do Barro*: do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1974.

PEREIRA, Danglei de Castro. Representação literária do indígena no romantismo brasileiro: O caso Simá, de Lourenço Amazonas. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Niterói - RJ, v. 22, n. 39, p. 133-147, jan./abr. 2020 <https://doi.org/10.1590/2596-304X20202239dcp>.

Revista Madrugada. Manaus, n.1, novembro de 1955.

RODRIGUES, Victória do Monte. A atuação do Clube da Madrugada na imprensa manauara. In: XXIX Congresso de Iniciação Científica Unicamp, 2021, São Paulo. *Anais [...]*. Campinas: PRP Unicamp, 2021. Disponível em: <https://sistemas-prp.unicamp.br/inscricao-congresso/resumos/2021P18575A36180O297.pdf>.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 4. Ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2002.

SILVA, Luiz Arthur Oliveira da. *Imprensa e Política: A trajetória do Jornal Amazonas: 1866 - 889*. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2010.

SOUZA, Marcio. *A Expressão Amazonense: Do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa e Ômega, 1978.

SOUZA, Marcio. *A Literatura no Amazonas: as letras na pátria dos mitos*. Poligramas 29, 2008.

SOUZA, Marcio. *Literatura na Amazônia, ou literatura amazônica?* Sentidos da Cultura, v. 1, n. 1, p. 26-30. 2014.

SOUZA, Rafael Neves de. O modernismo no amazonas: verso, prosa e revista – de 1927 a 1951. 2022. 72f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2021. Disponível em: https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/8985/2/Disserta%c3%a7%c3%a3o_RafaelSouza_PPGL.pdf.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. Teoria Literária. 9. Ed., revista e atual. Belo Horizonte, MG: Itatiaia Limitada, 1989.

TAVEIRA, Eula Dantas. A história do jornal de maior circulação do Amazonas. In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2001, Campo Grande – MS. *Anais [...]*. Campo Grande: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2001.

TELLES, Tenório. *Clube da Madrugada: Presença Modernista no Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2019.

APÊNDICE A: Compilados de textos de Farias de Carvalho (Clube da Madrugada) (AM) – 1955 a 1979



**JORNAL DO COMMERCIO (AM) – 1955 A 1979.
CLUBE DA MADRUGADA – FARIAS DE CARVALHO**



SONETO

FARIAS DE CARVALHO Do “clube da madrugada”

Sinto que estou amanhecendo. Sinto
Que a noite já não é tanta. Estrelas,
Só a Dalva, a mesma que acabou
De agorinha nascer dentro do verso.

Amanhecendo, Amanhecendo. Dia!
Há tanto tempo que grudei meus olhos
Nas pontas dos meus dedos, e meus dedos
Joguei dentro do tempo, há tanto tempo...

Tudo por ti, buscando a ti, que estava
Tão escuro fora e dentro de mim
Tão sem luz, tão sem luz, tão sem rota...

E como é bom sentir que te aproximas,
Sentir de volta, olhos, dedos, braços,
Nesta paz, neste gosto assim de aurora.

10/04/1956.

SONETO PARA SEBASTIÃO NORÕES

FARIAS DE CARVALHO Do “clube da madrugada”

Meu velho, do sal e da esmeralda
- Tudo em puro – que veem desses teus versos,
Eu vi chegar mais vivo e mais real
O meu sonho marujo e vagabundo.

Esse mar que contaste, esse teu mar
 Todo sabendo a busca e a descoberta,
 Banhou os pés já feitos de miragem
 Do capitão-menino do meu ontem.

E despertou-o. ele agora, humano,
 de peito nu, na praia antiga, a espera
 desses barcos de acaso que retornaram;

E pouco a pouco coalha-se o teu verde
 Das caravelas de papel, que trazem
 O sonho e as almas dos meninos mortos.

11/04/1956.

CONTO NEGRO

FARIAS DE CARVALHO
Do “Clube da madrugada”

Este clamor que o vento traz na voz
 E chega a derramar-se do silêncio;
 Este sacolejar de mãos ossudas
 Crispadas sobre o tempo e sobre os mundos;

Este berrar de pequeninos seres
 Ajudados nesses peitos que já foram;
 Este bater de corpos molambentos
 Chafurdado na lama dos prostíbulo;

Este, é o canto dos injustiçados!
 Tremei, senhores donos do universo,
 Que ele, vindo do bojo dessas noites

Que dormem, podres, nos porões da história
 Vos trará, para explodir, depois,
 Na madrugada nova, que já tarda...

17/04/1956.

NESSAS MORTOS OCASOS ESQUECIDOS...

FARIAS DE CARVALHO
Do “Clube da madrugada”

Desses mortos ocasos esquecidos
 Chega-me agora o pássaro de cinzas;
 De ontem são suas asas, de silêncio
 O seu bico pousado nesta ponte

Entre o vencido vale e o bosque a entrar,
 Bica-me o peito onde as marés antigas
 Jogam restos de mastros e fantasmas
 Desses velhos piratas que ficaram

Tatuados na penumbra de olhos idos
 E sem saber talvez do inútil intento,
 Ninha o vazio do momento, à espera

Da comida do sonho que ontem davam:
 Essas mãos que se foram, consumidas,
 Nesses mortos ocasos esquecidos...

18/05/1956.

ESTOU VINDO DE LONGE

FARIAS DE CARVALHO
 Do “Clube da madrugada”

Estou vindo de longe. Minha boca
 Queima-a o sal dessas lágrimas de ontem;
 Levo para esses bosques esta sombra
 Do que fui, e o silêncio em que me busco.

Sigo banhado dessas águas mansas
 Que me surgiram fonte, quando aurora
 Eram meus olhos, esses mesmos que hoje
 Lutam ainda por selo, embora cinza

Seja o sulco dos passos que ficaram.
 E seguro na luz da única estrela
 (a que ficou das minhas noites mortas)

Cumpro o destino desses meus caminhos,
 Este cansaço de bater às portas
 Nesta velha procura de mim mesmo.

30/05/1956.

POEMA PARA O POETA FARIAS DE CARVALHO

GUIMARÃES DE PAULA
 Do “Clube da madrugada”

Naquele moço aventureiro
 Que partiu para a Europa
 E não se despediu de ninguém
 Nas cais da avenida Rodrigues Alves
 Na cidade do Rio de Janeiro
 - Ia a tua sede de mundo

É uma pena que ele não fale inglês nem francês
 Nem seja o poeta Farias de Carvalho

O Tâmis e o Sena
 Ser-lhe-ão apenas caminhos de aventura
 Quando poderiam ser caminhos de poesia.

08/06/1956.

O AMOR DA MONTANHA

**“A silenciosa lágrima de um rio”
 Os andes – Santos Chocano (tradução)
 FARIAS DE CARVALHO**

Separada do mar, a casta esposa andina,
 Solitária na dor da saudade crescente,
 Vendou de neve o olhar, guardando na retina,
 A última visão do antigo amado ausente.

E uma noite de luar, a floresta silente
 Vibrou, estremeceu. Uma gota divina,
 Do topo da montanha escorregou, tremendo,
 Como um pingo de luz da estrela matutina.

O amazonas nasceu, Alfange liquefeito,
 Abriu, qual bisturi, com a lâmina das águas,
 No insondável abismo o seu profundo leito.

E a montanha, pulsando um coração humano,
 Carinhosa, soltou de um rosário de mágoas,
 As pérolas que o rio arrasta para o oceano!

Ao poeta Álvaro Maia, imortal e invencível como
 As águas do seu rio, este soneto que é a minha
 alma de discípulo.

15/09/1954.

**O poeta Carlos Farias de Carvalho
Apresentou-nos suas despedidas.
Ausentar-se-á por algum tempo de Manaus,
Feliz viagem, amigo Farias.**

06/07/1955.

2 SONETOS DE FARIAS DE CARVALHO

Do “Clube da madrugada”

Estas asas de pássaro ferido
Que a noite me plantou no pensamento,
Vieram acordar o meu desejo antigo
De saber tudo a puro. Esse humanismo

Do inviável momento que não toco
E que se alcanço em sonho, não traduzo,
Esse humanismo é fonte silenciosa
Que escorre do meu verso, e ninguém sente

Dor de sentir que sinto tanto, e nada
De conseguir fazer com que outros sintam
A tristeza que há numa asa morta.

Dor de querer pegar as mãos do mundo
Mergulha-as na fonte, e fazer
Algo assim puro e simples como um ninho!

MEU OUTRO MUNDO

Há entre mim e o mundo que me cerca
Um outro, diferente, mais perfeito;
Cheio das coisas simples, puras – rosas,
Estrelas e crianças saltitantes.

Neles não cabem marcos, nem bandeiras,
Que justifiquem ódios e agressões,
Nem tambores de guerra, nem canções
Para marcar o passo de assassinos

Porque meu mundo é um super mundo, reino
Dos que encontraram a fonte e se banharam
De amor, de graça e se fizeram puros

Dos que tem poder, pela renúncia,
De receber um golpe e devolvê-lo
Sob a forma de um beijo ou de uma flor.

28/08/1955.

POEMA

FARIAS DE CARVALHO

Para André Araújo, mestre e amigo, a
Quem devo em grande parte minha
Ressurreição poética.

Eu vou plantar meu coração na noite
E esperar que a mágica dos poetas
Ressuscite as auroras esquecidas...

Eu vou plantar meu coração na noite
Para que então,
Todos os caminhantes,
Todos os naufragos perdidos,
Todas as naus de velas rotas,
Saibam de longe que a rosa,
É a bússola de amor que está faltando
Na caravela atônita do mundo.

14/03/1956.

MENSAGEM DE AMANHÃ FARIAS DE CARVALHO

Essa aurora que vem, será dos puros,
Dos bem-aventurados loucos de hoje;
Dos que trocaram o paletó de carne
Pela túnica azul dos infinitos.

Essa aurora que vem, será dos poetas,
Esses feitores mágicos de mundos,
Galopadores das palavras vivas
Que serão a estrutura do amanhã.
Essa aurora que vem, cairá das mãos
Desses pálidos anjos, que andam, à noite,
Tatuando mensagens nos espaços

Essa aurora que vem, magicamente
Pulará da cartola de Carlitos
Com a chave de amor do mundo novo!

17/03/1956.

AO POETA JORGE TUFIC

No meio da noite a luz acontece
Estrelas. Nos jardins as rosas rubras
Já eram antes de ser: Paz! E perfume!
Mesmo em conchas somente, o mar é som!

- Es o que es, o que foste e serás,
Foste! Serás? Talvez... teus olhos saberão,

Sempre depois da tarde a noite chega triste,
 Mas nunca a noite ficou sem dia pelo tempo.
 Te basta a ti. Embora tu não bastes
 A outros talvez que sondam, que procuram,
 E um dia, (o longe não existe: é mito)

Tu, tu mesmo no verso te acharás,
 E no mar ou no céu, bosque ou jardim,
 Concha, lua ou flor, tu acontecerás!

Novembro – 1954.
Carlos Farias de Carvalho.

CANTO AO POETA QUE MEUS OLHOS NÃO VIAM

**Ao jovem Celso Melo, uma das mais brilhantes revelações da cultura moça do
 Amazonas.**

FARIAS DE CARVALHO

Eu deixei de ser eu, para tornar-me
 Eu mesmo. Inteiro. Puro. Verdadeiro.
 Melhor deixar de ser e ficar sendo
 Do que ser, e ficar não sendo nunca.

O cristal de que nos fala o verso
 E cristal, mas não quebra, se modela.
 Para poder chegar sempre se parte
 E ninguém parte se antes não chegou.

Assim a rosa que eu plantei no tempo:
 Queimeei-a em luz, quando era só silencio
 Que os seus olhos de pétalas pediam.

Agora eu sei: - Os mundos passarão
 Mas minha flor não morrerá jamais
 Porque eu me achei. E acontece, em jarro!

Sinto um gosto de quilha nos meus olhos
 E um paladar de ventos nas narinas,
 Desconhecidas ilhas esses poemas
 Onde para chegar tanto me custa.

Há uns que por sextantes e por cartas
 Apertam o sonho e plantam a história. Ficam
 Se o meu verso não fosse, e fosse mapa
 Já por certos meus mundos descobrira.
 Mas nesta viagem nova, nesta rota,
 Acho mesmo melhor não ter estrelas
 (e convite saber que não sabe)

Para que bussola pois? Creio que basta
 Este gosto de quilha nos meus olhos
 E este sabor de ventos nas narinas.

15/03/1955.

SONETO

FARIAS DE CARVALHO

Lá se vem novamente. Abismo e sonho
 E frágil ponte que se faz mais frágil
 Quando flutuada em interrogação.
 Acordar como se não estou dormindo?

Não estou? Então loucura deve ser,
 Loucura que se sabe e não se basta
 E que por não se bastar e se saber
 Somente é. Ah, esse velho anseio...

Não houve fonte que não recebesse
 Meu chamamento. Nem tão pouco vale
 Que não sentisse em si meus pés de mundo

E fonte e vale o abismo e sonho e ponte
 Se quiseram em mim. E porque então
 Será que não me sei, profundamente?

28/03/1956.

SONETO PARA LIGIER BARROZO

FARIAS DE CARVALHO
Do “clube da madrugada”

E como digo, meu irmão. A coisa
 Que se entende poesia, não se explica.
 Inútil o arremesso de palavras,
 Voltam vazias todas: dizem nada.

Também se forma buscas, não a busques
 Com essa procura humana, cimentada,

Que com pedra e tijolo pode ser
Pelos olhos de carne descoberta.

Pois o que basta, - se é que pode irmão
Bastar alguma coisa, é a tentativa
De receber no instante exato,

Do mais fundo de nós, da mais real,
Da mais sentida e mais pura vivência
A poderosa carga de emoção.

08/04/1956.

SONETO

FARIAS DE CARVALHO
Do “clube da madrugada”

Há hoje qualquer coisa neste caso,
Qualquer coisa de puro, de intocado,
Garantindo que ainda a paz e o amor
Não morreram de todo qualquer coisa,

Que pode ser este falar da brisa,
O meninote que passou correndo
Ou esta rosa, que não sei por que
Está nascendo, viva, no soneto.

Mas, seja lá que coisa for, o certo
É que está tão tranquilo o céu azul,
Tão calma e mansa a tarde sonolenta

Que eu acredito mesmo que este acaso
Deve andar certamente de mãos dadas
Com a alma vagabunda de algum poeta...

13/04/1956.

MENSAGEM IMPOSSÍVEL

FARIAS DE CARVALHO

No bojo de palavras ainda isentas
Do galope de bocas contagiadas,
Sem nenhum escafandro de artifícios
Eu quisera poder ir ao mais fundo

Dessas almas de pedra. Nessas grutas
Onde só há vida porque corre o mesmo
Riacho rubro que alimenta o peito
De parélicos tigres, nessas covas

Se me fora possível penetrar,
Com as mãos molhadas do suor sangramento
Dos que constroem, anônimos, os séculos,

Unhando as pontas das escarpas brutas,
Eu plantaria, a rosa onde se hospedam
As mensagens que não podem ser ditas.

12/05/1956.

SONETO PARA MEU ESPELHO

FARIAS DE CARVALHO
Do “clube da madrugada”

Sou eu porque sou. E fundamente. Além
Das mil respostas. E esse meu bastar
Talvez tenha sido a ordem e a regra
Para que eu me cumprisse. E me perduro

Não importa esta carne, nem também
A casaca que a veste. Não importa
Que esses frutos que racham de maduros
Não tenham mãos para colhê-los, pois

Elas, decerto, é que não vão aos galhos;
E eles, se caem, não se perdem, voltam
Ao lugar onde a regra de ser

Fez com que fossem, assim como, certos
Fará que ainda continuem sendo.
É lei, e basta. Seguirei plantando.

22/06/1956.

2ª FEIRA: LANÇAMENTO DO LIVRO DO POETA FARIAS DE CARVALHO

“Pássaro de cinza” será vendido nas livrarias da cidade.

Rejubilam-se os grupos literários da Marilândia. O motivo é, sem dúvida, o esperado lançamento do livro do festejado poeta amazonense Farias de Carvalho, <pássaros de cinza>, que, pela sua apresentação poética, eleva o autor aos píncaros da glória, motivo por que o jornal do comércio registra com satisfação o seu lançamento. Ninguém desconhece, que Farias de Carvalho pertence ao Clube da Madrugada que, desde há muito, vem se credenciando nos meios literários de nossa terra, ontem lançava livros de Jorge Tufic, Antístenes Pinto, Djalma Passos, e hoje quando o nosso estado se encontra em fase de progresso literário, o livro mais esperado do ano - <<Pássaro de Cinza>>.

14/07/1957.

CINZAS LUZENTES

Ao poeta Farias de Carvalho
AZIZ

Na sequência dos pensamentos,
Deste teu cérebro privilegiado,
Foste reunindo os fragmentos,
Do corpo místico do teu passado.

Assim enfeixados, foram cremando
Na ardência de um coração que ama
E, o depurado perfume foi evoluando,
Urgindo o espaço, qual celeste chama.

Com a magia comum aos predestinados,
Conseguiste reaver cinza e perfume,
Com os quais teu pássaro amalgamaste.

E... agora, cumprindo seu apostolado,
Da poesia, nas azas traz o lume,
Com o qual nossas almas iluminaste.

07/08/1957.

A RATIONE

Ao poeta Farias de Carvalho

Farias, queres saber quem sou? Queres
A minha voz, saber, por que bradou?
Eu te direi se tu assim quiseses:
Eu sou aquele peregrino; sou,

Aquela sombra estável de emoção
Que uma estrela, qualquer, á noite, orvalha;
Sou o bom coração que o coração,
Da humanidade vil, frágil amortalha!

Sou aquele que te assiste e te escuta
Falar do amor numa perpetua luta,
Amor sublime, amor que tu não vês!

... "Paga Farias! Paga o revisor!
Faz a justiça e poderás talvez
Ser fraternal falando em paz e amor!"

JESUS DE NAZARETH

02/02/1958.

SUA EXCELÊNCIA, FARIAS DE CARVALHO

Nilton C. LINS

Eu tinha ciência que Farias de Carvalho era um excelente professor, um exímio poeta e verdadeiramente um grande artista, nunca, porém, o soberbo orador que conheci na reinauguração do quase secular teatro amazonas.

Eu parecia ver quase um século remontado, ouvindo numa descrição das mais felizes, o quanto de criminoso foi o período que modelou o tempo cureo do amazonas e a própria atualidade. A palavra do meiro do estadual, que prendeu a mais dilatada e possível atenção, não era simplesmente o verbo comum da oratória, mas o hino de amor vindo da fonte que nunca se esvai: os motivos amazônicos. E compreendi realmente o significado da palavra grandiosidade comparando a beleza do passado na suntuosidade da arquitetura dentro da própria magnitude do presente, na palavra do poeta Farias de Carvalho.

Dizia então, naquela oportunidade que havia uma correlação entre dois pontos magníficos: Farias ia andando para o teatro amazonas, enaltecendo-o, a velha casa de espetáculos devolvendo pela alegria do presente, as horas ao orado.

“Pássaro de Cinza” – entre os livros de poesias sugeridos nas livrarias manauaras, não houve, ainda, um só que se esgotasse com tamanha rapidez como “Pássaro de Cinza”, significativamente grande, em todos os seus aspectos.

Na dificuldade de analisar distintamente o poeta, o artista, o professor e o homem, julgamos o poeta: a poesia de Farias de Carvalho já está contaminada afora a beleza clássica dos motivos atuais, vivendo dentro das convulsões e mudanças da própria classe social. O regime novo de Cuba já lhe serviu de lema, como ainda dentro do seu jovem pensar o sonho de ver o Brasil gigante e altaneiro penetrou dentro de suas letras e, disso não se pode ter melhor prova do que ler:

- MEU CANTO NOVO –

Hoje, eu queria escrever um poema diferente...
 Sem o chique das formas elegantes
 A rotina das velhas tradições.
 Um poema duro e pegajoso,
 Como os músculos e o suor
 Dos que constroem os séculos e carregam
 Todo o peso do mundo sobre os ombros.
 Plantar nele o jardim de cores tristes
 Onde rebentem como comédias pálidas
 As caras magras das crianças sujas
 Que andem estendendo as mãos pelas esquinas.
 Depois, barrá-lo com vermelho vivo
 De sangue odiento das hemoptises
 Dos que vivem como cães abandonados
 Vomitando pulmões pelas sarjetas.
 Reinventar, no meu canto um outro gólgota,
 Crucificar Jesus uma outra vez
 Para acordar o grande sacrifício
 No coração dos homens que esquecem.

Enrolar as estrofes como relhos.

12/02/1961.

O HOMEM DE SETE FÔLEGOS

AO FARIAS DE CARVALHO

O homem de sete fôlegos
Possui pássaros e mar
Morrerá violentamente
Com sua pá de amor
Três mundos postos no chão
O homem de sete fôlegos.

Eu o vejo, tristemente,
Apenas nas águas pegadas
Que deixadas sobre areia
Não marcam mais seu destino.

Deus talvez neste momento
Sentado nesta poltrona
Esteja a conversar
Com seu amigo direto
O homem de sete fôlegos.

O homem de sete fôlegos
Possui pássaros e mar.

ROGEL SAMUEL

24/06/1961.

O POETA EM ÓRBITA NOVA

Vivaldo Palma Lima Neto

Todos nós aniversariamos. Contudo só uma vez completamos os trinta e três. E um dia destes o poeta Farias de Carvalho completou-os.

E essa, por excelência, a idade mais simpática do homem. Principalmente para os que nada tem contra Cristo – que, nessa idade, como sabemos. Coroou sua existência terrena, no prólogo revolucionário do gólgota, aceitando a coroa de espinhos e a ignominia da cruz, para transformá-las em símbolo e mensagem da mais extraordinária revolução jamais operada sobre a terra. (MBO vem ao caso, evidentemente, que pelos séculos em fora e Ocidente o tenha de novo crucificado, como se o filho de Deus vivo não tivesse ressurgido dos mortos...)

Mas, bem.

Dizíamos que Farias de Carvalho completou seus trinta e três setembros.

Completou-os.

E, como convinha, na madrugada boêmia, eu e Jorge Tufic fomos levar ao poeta o nosso abraço idem. Nosso abraço boêmio, sim, e no melhor estilo: fazendo-o saltar da cama para o luar.

Se havia lua no céu, não sabemos. Mas que havia luar no poeta, isso era evidente e luar de lua nova: da primeira lua de sua 33 órbita planetária. Luar de cuja essência o poeta nos ungiu, banhando-nos na claridade lustral de sua poesia e ofertando-nos – quando precisamente o inverso era que se impunha – o poema que ilustra estas linhas. Ele fala por si mesmo: (e impede, inclusive, que nossa modéstia recue ante a generosidade do poeta):

Sinfonia de Azul em DO' Silencio e solidão para Alencar e Silva
 Pois bem,
 Nunciíssimo irmão
 Já me deste o bastante para o voo...
 O resto
 Aprenderei no assombro das manhãs
 inaugurando o riso dos gerânios
 antes que o canto de aço das formigas
 anuncie o festim do meu desastre.
 O mais
 É armar o salto lua lúcido
 E sobre os ossos trêmulos da estrela
 Em silêncio aguardar que o fado se cumpra.

Não se diz que poesia, enquanto ela mesma,
 Prescinde, de todo, de quaisquer explicações?
 Acrescentaríamos apenas que só circunstancialmente
 Lhe cabe o comentário, como no caso vertente. O
 Comentário e o mais-que-comovido abraço do irmão.

27/10/1963.

“CARTILHA DE AMOR”

A CARTILHA DE AMOR DO FARIAS DE CARVALHO

Só mesmo o Farias de Carvalho inventaria uma “cartilha de amor” O lirismo, a singeleza poética e adorável ingenuidade que uma “cartilha” representa: são bem uma prova da imensa capacidade desse grande poeta. Não sei não, mas tenho uma irreprimível vontade de sair por aí, de “cartilha” em punho, ensinando as normas e as “lições do bem amar” que o Farias edita. Editar com o coração, com a sua dor de amar, com as suas magoas com as tristezas, com os pisos e com a incomparável capacidade de amar que ele possui. Fico com uma nesga de inveja deste irmão. Inveja por não ser poeta e por ficar repuxando estrelas a cata de uma aurora poética que nunca vem. Imagino escrever poemas, assim por exemplo, cantando um amor inofensivo e neutro, um amor sem raízes que num dia de paz, simplesmente chegou e ficou para passar uma chuva. Acomodou-se deu amar e quando parecia que queria doer disse um até logo. Amor – superfície que não dói e que apenas ajuda anoite. Que fica conosco pela madrugada irmanando seus senhos, e quando vem o bendito cansaço do amor, tem sempre um sorriso de paz e uma palavra amiga. Amor que quando principia a doer, simplesmente arrancamos como um dente. E tocamos a vida, agora vem o farias de carvalho com seu novo livro: “Cartilha do bem só fazer com lições do bem amar” e me desperta esta louca vontade de ministrá-la aos mal-amados.

04/12/1966.

SONETO ALÉM DA BRISA

Acorda, amiga, veio a noite. Veste-a,
 Cobre tua nudez paralisante.
 (Nem os astros, amor, compreenderão
 Que foi para o meu sonho que despiste
 A túnica irreal em que apareces
 Para os olhos que veem e te não sabem)
 Vamos. O bosque adormeceu repleto,
 De tua presença imaterial e eterna.
 Um pouco mais, andemos, deixar-me-ás
 Lado a lado ao pastor que já repousa
 E quando, na volúpia de seguir-te
 Eu deixar que te vás, nua-te amor,
 Para que eu possa ter dentro da sombra
 Umas gotas de sol para buscar-te.

1966.

ACALANTO

São histórias da vida que me conto,
 A mim, que muitas vezes não sei;
 Reinvenção de tudo quanto amei,
 Lendas de carne e alma onde me encontro.
 Falas de praia e rio, de calçadas
 Banhadas pela luz da lua cheia,
 De naus e caravelas tripuladas
 Por sonhadores capitães de areia.
 São todas essas coisas que me digo,
 Coisas que o sopro de algum vento antigo
 Joga outra vez no meu convés noturno.
 E quilha e mastro, e bússola e velam
 reinventam-me em mim, para que os meus
 marujos mortos novamente eu chame.

(Do livro a sair: "Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar".)

22/12/1966.

UBE LANÇA SÁBADO MAIS UM LIVRO DA COLEÇÃO 'SAMAÚMA'

No próximo sábado, dia 28 de janeiro, será lançado o segundo volume da coleção <samaúma>, um empreendimento editorial da editora Sérgio Cardoso e União brasileira de escritores, do amazonas (U.B.E).
 Trata-se do livro de poemas de Farias de Carvalho, intitulado <cartilha do bem sofrer com lições de bem amar>.
 Farias de Carvalho foi uma das primeiras vozes no amazonas a contribuir para a renovação da poesia em nosso estado, é uma presença que tem marcado com vigor

e talento nos últimos quinze anos de vida cultural de Manaus. Fundado do clube da madrugada, a poeta acumula presentemente os cargos de professor de literatura do colégio estadual do Amazonas e bibliotecário do DERA, além de sua atividade poética que não cessa e que realmente constitui o fim de sua vida, sua vocação, sua tarefa. Seu primeiro livro, lançado há quase dez anos atrás, intitulado <Pássaro de Cinzas>, firmou o seu nome como uma das maiores figuras de poesia amazonense, em todos os tempos, afirmação que veio com o sentido de ratificar o significado popular de sua poesia, divulgada pelo próprio poeta entre os seus companheiros e nas festas da cultura, nas ruas e nas praças. Hoje, a poesia de Farias de Carvalho anda em todas as bocas, despertando sempre entusiasmo e os sentimentos da vida. Em <Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar>, o poeta reuniu poemas escritos aos longos destes últimos anos, sendo em sua maioria poemas ainda inéditos. O livro que traz feições gráficas dentro dos padrões da coleção <samaúma>, se enriquece com as palavras do sr. Luiz Bacellar nas dobras de capa, numa apresentação que vale como depoimento do convívio que mantém os dois poetas conterrâneos no ambiente literário de nossa terra.

25/01/1967.

EM TOM DE LEMBRANÇAS

Farias de Carvalho lançou ontem a sua “Cartilha de bem sofrer com lições de bem amar”. Num dos poemas ele evoca a “geografia serena das lembranças”. Isso mesmo meu dileto irmão. Lembranças com gosto de tudo que é simples, humilde, natural. Lembrança singela das roupas estendidas no varal e do vento que agitava e do sol que enchia de calor o quintal imenso, onde uma agradável irresponsabilidade de criança pulava macaca. E lembranças das manhãs puras renovando alegrias, quando ainda não amávamos a noite e éramos docemente inconsequentes. Lembranças da casa velha que um dia foi demolida, mas ficou em cada parede, em cada sala, a presença ausentes do que queríamos que fosse. Lembranças de um antigo desejo que nunca alcançamos. E agora, descobrimos um travo de desencanto em nossos sonhos-meninos. Agora que já amamos a noite e que já há tanta impureza em nosso coração, ficamos desapontados com o nosso menino interior. E toda vez que ele vem participar de alguns instantes de nossas vidas, ficamos profundamente tristes. Tristes porque somos impuros. Tristes porque o desapontamos. Tristes enfim, porque só temos lembranças. Apenas lembranças.

29/01/1967.

FARIAS DE CARVALHO, O POETA E O HOMEM / ELSON FARIAS

Farias de Carvalho, o poeta e o homem, representa para mim, que aqui cheguei vindo de uma vivência de toda a infância e dos primeiros anos de juventude nas margens do rio uma das personalidades mais simpáticas e encantadoras de quantas tenho conhecido na minha vida. Peço antes perdão aos presentes por esta forma de falar, numa linguagem coloquial ao modo de conversa em banco de jardim ou numa esquina

de rua. Mas foi sempre assim que compreendi e concebi a figura de Farias de Carvalho, do poeta sempre pronto para o abraço cordial, sempre pronto para a palavra fraterna e sincera e sem os meios-tons e entrelinhas, sem aquela atitude estudada do literato contrito, aquela atitude responsável em grande parte pelo desamor que certas pessoas inspiram em relação ao trato com os elementos da arte. Farias de Carvalho encerra a aura de sinceridade, espontaneidade e autenticidade que raramente encontramos em homens dedicados aos assuntos de arte e ciência.

Agora, que a União Brasileira de Escritores, do Amazonas, lança o seu segundo livro, vi-me forçado a estar aqui dizendo estas palavras, que eu gostaria não fossem ditas assim de público, mas numa conversa informal, daquelas acontecidas quando duas criaturas se encontram para falar de coisas sem importância aparente.

“Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar”, encerra poemas escritos ao longo destes últimos anos de vida de Farias Carvalho, após o lançamento de seu “Pássaro de Cinzas”, ocorrido na quadra dez anos. Em todo o livro encontramos o mesmo tom rebelde característico de sua poesia, mesma força emotiva que existe como roteiro e espinha dorsal de sua obra.

A poesia de **Farias de Carvalho** é um reflexo e uma síntese violenta de sua vida. Ninguém melhor que ele para comprovar a verdade de que poesia e vida são indivisíveis. O poeta, como elemento dinamizador da cultura, mais do que qualquer outro, é um ser comprometido com o mundo. O poeta reflete, pelas condições de sua forma de ver as coisas e os fenômenos, a realidade do mundo, os conflitos sociais e as festas do homem triunfante. Ao poeta está reservado chamar a atenção do homem para as formas genuínas da vida, assim como preconizar novas formas quando os padrões da sociedade estiverem vencidos e já não satisfizerem mais os anseios e os desejos de sua realização. Num ambiente como o nosso, em que a palavra desenvolvimento é palavra-chave e que não se pode mais dar um passo sem que seja com esse objetivo, o papel do poeta recebe um realce novo e um novo significado. O poeta tem de abrir mão de seus caprichos formalistas e de seus preciosismos esteticistas. É preciso que ele abra a porta do fenômeno poético a um maior número de pessoas e assim motive o mundo para o caminho de sua transformação. Vivendo numa sociedade nova, nos primeiros albos de seu surgimento para o mundo, não é lícito ao poeta contentar-se com os temas decadentes e perder o seu tempo limando um verso ou discutindo sobre a estrutura da ode ou do soneto. A consciência formal não prescinde da consciência política, social e econômica. Vivemos num mundo novo em que as soluções subjetivas e líricas, já não mais atendem às necessidades da maioria. Se não planejamos bem e não organizamos bem a nossa economia, faltarão fatalmente escolas, trabalho e comida para os nossos concidadãos. Nada mais se pode fazer hoje, em termos de coletividade, sem ter em vista um conhecimento das suas condições de vida. Não é por outro motivo que o nosso tempo é o tempo das ciências econômicas, da sociologia e da política. Dante na *Divina Comédia*, deu ao mundo uma solução teológica. A Teologia era a ciência do tempo de Dante e o seu poema é de concepção teológica. Não me move aqui qualquer espécie de referência odiosa ao poema de Dante. Seria ridículo. Mas a sua solução já não nos serve. Para nós não é mais solução. O pecado de hoje são as injustiças sociais, fundamentalmente, e, mais do que naquele tempo, a usura e a ganância, que fazem com que os bens da vida se acumulem na mão de poucos, e os outros, a maioria, a grande parte fique sem nada. A solução dantesca lançava os pecadores nos diversos círculos do inferno, reservando para os bons o paraíso. Hoje é preciso que apresentemos soluções mais palpáveis e que possibilitem a distribuição da riqueza a

todos, concedendo a todos o direito da dignidade humana, o direito de atingir um estilo de vida menos primitivo e mais eficaz ao processo de aperfeiçoamento da sociedade. É nesta linha que se encontra o livro de Farias de Carvalho, esta “Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar”, agora lançado ao público amazonense em sua maior forma de beleza nas “Cantigas de Povo”.

Não bastassem essas condições para marcar a validade de sua poesia, quero ainda dizer que este livro aparece rodeado do calor da amizade, um livro esperado e o seu lançamento significa festa para os amigos do poeta, estes amigos que Farias de Carvalho soube conquistar como Professor de Literatura no Colégio Estadual do Amazonas e como companheiro grande contador de histórias. Não é, portanto, um livro a mais que se lança; não é um livro frio impingido ao público com marcas de pseudo-originalidade. É um livro verdadeiro porque será lido, discutido e amado; um livro que veio à luz para permanecer.

Afirmando estes pontos de vista sei o quanto grande é a nossa responsabilidade, tão grande que eu não diria isto jamais sem ter consciência de quanto vai nisso de infância. Todos nós possuímos muito de criança. Nos nossos atos, nos bons e nos maus, refletimos a saudade do menino que fomos. E não fossem as reservas de infância que conservamos guardadas em nosso coração, e não teríamos resistência para encarar a cara feia da vida, as suas contradições, as suas incompreensões, as suas frustrações. Lançar um livro é jogar um jogo de infância, é, portanto, jogar um jogo puro, também. E com a certeza dessa conquista que Farias de Carvalho reservou uma grande área de sua obra para dedicar à infância, desde o seu primeiro livro, o “Pássaro de Cinza”, onde nos conta da Infância, ele evoca sua vida de menino da rua dos Barés, dos Remédios, e da rampa do mercado, desta cidade de Manaus que o poeta ganhou de nascimento e elege de vontade como residência, tece os poemas do livro que ora recebemos nesta manhã de autógrafos.

Em nome da U.B.E. do Amazonas, quero deixar aqui, a Farias de Carvalho, os meus parabéns e a minha homenagem.

(Discurso proferido na manhã do dia 28.1.67, na Livraria Acadêmica)

05/02/1967.

Continua tendo grande procura o livro de Farias de Carvalho (foto), “Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar”. No reinício das aulas no Colégio Estadual do Amazonas, o livro será lançado numa promoção dos colegas do poeta e de seus alunos. Farias de Carvalho é Professor de Literatura no tradicional estabelecimento de ensino secundário desta Capital. O livro que teve uma tiragem excepcional, considerando-se os nossos padrões editoriais, ameaça desaparecer das livrarias nos primeiros meses de seu lançamento. Por outro lado, Farias de Carvalho continua trabalhando. Tem, pelo menos, mais dois livros em preparo, inclusive um de crônicas.

12/02/1967.

FARIAS DE CARVALHO E A SAFRA MENDONÇA DE SOUZA DA ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS

EXATO. Vou contar-lhes uma história verdadeira. Agradável. Edificante. E vale acrescentar: ninguém a contou a mim. Acompanhei-a há muito, em verdade, no melhor do tempo. Alguns conterrâneos, bem sei, sabem-na melhor do que eu. Mas o

momento é oportuno para repeti-la aos que aqui estão semi e livre das estreitezas e dos compromettimentos.

Mistificador, em poesia, sobretudo, é aquele que no-la faz numa Torre de Marfim sem vivência e sem comunicação para o povo. E o que fala do caboclo e do seringueiro, por exemplo, sem nunca tê-los visto, de longe sequer, na luta de um subsistir penoso. E o que fala da Amazônia Ocidental sem conhecê-la em seus altos rios de insulamento e tristezas.

Mas, como todas histórias, esta, também, posso contá-la assim: Era uma vez um jovem cheio de sugestões e de caminhos. Com uma infinidade de exegeses douradas da vida. Que teve conhecimento da segunda grande guerra mundial através dos jornais, revistas e livros da época.

Seu primeiro vôo ao Reino da Poesia, fê-lo num PASSARO DE CINZA. Mostrou-se firme nas rotas e lançou, em ganhar altura, procurar os caminhos da infância e os noturnos dos primeiros anos de mocidade, foi fácil. Ficam nas reminiscências do que já conhecia. O grande mundo, porém, estava por detrás de tudo isso. Agora sim, descobridos mais de 10 anos como soco fundador do Clube da Madrugada, o poeta é outro. Hoje, seu rosto no rosto da Humanidade. É professor de Literatura no tradicional Colégio Estadual do Amazonas. Cinza foi-lhe o símbolo da poesia inicial. Safra é a atual.

Que houve com o Poeta? Teve um pássaro para levá-lo além do país das fadas e das lendas. Para fazer “folha seca” até sobre os mundos das quimeras e das ilusões. Teve? Não no tem mais?

Não, não pensem que o jogo fora. Guarda-o carinhosamente como gratíssima relíquia de seus começos de mocidade. Todo grande poeta tem igualmente grande destino. Reparem, observem porque, já agora, em seu mundo sem espelho, vê seu rosto numa Humanidade de face igual.

Daí a Safra enorme que fê-lo Poeta sem disfarces, sem visitas superficiais, sem obsesso narcisista. Com aberta no seu diálogo aberto para João Cabral de Melo Neto que com ele caminha nas mesmas fontes de compreensão e de recuperação de um tempo crepuscular. Lança, desaparecem o caminho do silêncio, da aparência tranquila, civilizada e burguesa. Neles, estão as inevitáveis amarguras do homem sem companhia, sem medida de se encontrar em sua madrugada humana.

Entre morte e vida, por isso, Farias de Carvalho ressuscita os mortos: os de ontem, os de hoje, os que ainda estão aqui e os reintegra numa aceitação presente e num grande desejo de comunicação, de simpatia e de solidariedade verdadeira assim fala a João Cabral de Melo Neto:

CERTO, COMPANHEIRO
 AGORA SOMOS JARDINEIROS
 DA MORTE,
 plantamos e colhemos
 essas rosas papoulas amarguradas
 do nosso fazer cotidiano,
 fácil, tão fácil
 como o sono do menino que ali vai
 (único que conseguiria dormir integralmente
 sem a vigília da fome)
 colhido na rede do seu destino
 para cumprir-se e cumprir
 a vida da sua morte,
 abrir-se (ele que só se vê

no espelho das vitrines)
 no rubi da polpa das pitangas
 que alimentam os ovelheiros e os párias
 únicos mortos naquela única verdade da vida,
 o excelente, bíblia de sete palmos
 onde o sermão da montanha não se diz
 mas cumpre definitivamente
 “BEM AVENTURADOS OS QUE SE HUMILHAM...”
 humildes todos, humildemente postados
 os de Itabaque e os de tanga,
 na humildade de dar seiva às raízes
 a acontecer nos galhos como mangas

Ainda si, nessa verdade do presente, o Poeta tem nos olhos, na alma e no coração reminiscências da infância. Do São João Batista onde plantou e colheu rosas papoulas amarguradas na sepultura dos que cotidianamente desaparecem para sempre de suas formas físicas, foi ali com menino que agora, também, ali vai no mesmo caminho em seu sono eterno. Evito os clássicos “mausoléu, jazigo”, porque estão fora do sentimento povo do Poeta. Note-se, entre parêntese, e alcance do Pretérito Perfeito de “conseguiu” formando locução verbal com o infinitivo “dormir” a fim de fixar a imensidade de um momento e a imagem — símbolo da morte do menino “sem a vigília da fome”. E veja-se, igualmente o simbolismo integrante, completivo que se revela de imediato, surpreendentemente no signo materializado do verbo “cumprir-se” em suas formas de horizontalidade e em sua perpendicularidade neológica, erigido, ao que me parece, pela força imaginativa e de valorização do próprio Poeta. Novamente, no entre parêntese, sente-se que o signo de que falo, limita-se à história da vida de um menino de rua. Talvez um enjeitado. Vivido ao Deus dará. Sem o “arranha-céu” de vida das metrópoles. Que nunca deixou-se contemplar, ao menos, num espelho de casebre de morro. Coitado, infeliz, por culpa de quem? Só se viu, no curto lapso que viveu, apenas “no espelho das vitrines”. Enquanto vivo não prestou para nada. Não serviu a ninguém. Foi da rua; viveu na rua; desapareceu na rua. Pois foi colhido (apanhado, enterrado) na rede do próprio destino em que viveu, dormiu e morreu. Apenas signo e simbolismo sem antítese.

Repita-se: em vida não prestou para nada. Morto, plantado na terra, abriu-se no rubi da polpa das pitangas. Passou a alimentar ovelheiros e párias. Únicos mortos naquela única verdade da vida em face das caveiras que não fazem e da solidão sepulcral dos cemitérios.

Sem dúvida, imensa, grandiosa, monumental, a dimensão deslumbrada no sentido moral destes versos: “o excelente, bíblia de sete palmos / onde o sermão da montanha não se diz / mas cumpre definitivamente: BEM-AVENTURADOS OS QUE SE HUMILHAM”.

Exato. Já aí é o Rei de tudo: das indústrias, do comércio, da pecuária, da agricultura, da nossa vontade, das nossas vidas, está humilhado. Convicto de que o Mundo nunca foi exclusivamente seu. Naquele instante do sepultamento, os servos de Deus leem-lhe “a bíblia de sete palmos”.

Fez-se o Mundo em sete dias. Debaixo de sete palmos o homem enterra-se deposto dos bens materiais. No dia do juízo, que se sobrepõe ao da morte física, o Rei de tudo, em sua passagem transitória, aqui na Terra, queira ou não, despe-se de honrarias.

Embora o sermão da montanha não lhe seja dito, é igualado aos seus semelhantes. Cumpre-se naturalmente a Lei de Deus.

O rio, o poetado, talvez queimem-se no inferno da revolta ou no remorso do que ao pobre tomaram em ocasião, em exploração, em leis arbitrárias e desumanas. O menino da rua, no entanto, morre fácil, tão facilmente em necessidade do dia de juízo que, logo depois, disse em “seiva às raízes e acontece como mangas nos galhos”.

CERTO, COMPANHEIRO,
AINDA SOMOS JARDINEIROS
DA MORTE.

Mais certo porém é começarmos
a ser os jardineiros
da aurora. E na minha e tua mão
no meu e teu coração
começarmos a unir a sementeira
não de rubis, mas de sangue
com que todos, nós todos,
lavaremos a vida de suas mortes
verticais.

O companheiro ali, representado, no diálogo em aberto, para João Cabral de Melo Neto, agora, mais claramente, são todos os que com o Poeta desejem ser jardineiros de uma nova aurora. É preciso acabar com as mudanças dos rubis, das pitangas e mangueiras, através da morte prematura dos meninos de rua.

Nas favelas e mocambos, nas frentes de guerras e campos de concentração, nas terras secas e miseráveis, nas cidades de luxo e de esplendor, onde os “lulus” se veem com mais conforto nos braços das madames, há que se defender o menino de rua da morte prematura.

Há que defendê-lo, confortá-lo, dar-lhe o ar e o ariçor humano, guiá-lo através de nossas mãos, ao aclaramento de nossos corações, mesmo que para isso seja preciso o “sangue com que todos, nós todos, lavaremos a vida de suas mortes verticais”.

CERTO, COMPANHEIRO,
AGORA TODOS JÁ SOMOS
JARDINEIROS
DA AURORA.

Plantemos e plantemo-nos
nas esquinas do mundo como marcos:
quando o dia chegar,
no outro lado do rubro rio viscoso
que vamos vadear como profetas
nos lavaremos no sol
e cantaremos baixinho uma ciranda
para o sonho tranquilo do menino
meninonundomenino
nascido de nós.
nascido de nós
da nossa voz,
da nossa mão,
flor de pétalas de gaivota e bastilha
aberta sobre os vales e os trigais
na sua afirmação de nunca mais.

Observe-se agora a comunicabilidade metafórica, tomada dos fatos bíblicos, em uma semelhança real. Lembre-se do nascimento de Jesus numa manjedoura e procure-se conciliar em imagem como os Reis Magos adoraram-no e a maneira como os homens virtuosos defenderam-no, no que puderam, dos escribas e soldados de Pôncio Pilatos.

Pense-se nisso, assim mesmo, e veja-se, alfim, como Jesus nasce através do reconhecimento cristão dos apóstolos, como ficou em nossa voz de acordo com a palavra dos profetas, como ficou em nossas mãos simbolizada na multiplicação dos pães. E porque depois, negado, traído pelos judas “tornou-se flor de pétalas de gaivota e bastilha / aberta sobre os vales e os trigais / na sua afirmação de nunca mais”.

No sentido humano, terreno, o meninonundomenino constitui-se num signo de materialização e num símbolo de objetividade artística. O Poeta mostra-se num sentimento humano, real, em grau eminente, um herói qualitativo, a fim de melhor inocular-nos a ver uma verdade fortemente clareada.

Nisso, há vivo desejo de respeito à vida do meninonundomenino. Sob o ponto de vista da imagem, da inspiração, do signo, do símbolo, da emotividade, do impressionismo, da mensagem cultural, histórica, religiosa, social, socorre-se de uma realidade humana efetiva. É fácil, pois, medi-lo na forma em que se condiciona à palavra e ao critério de defender o menino mundo menino conto os bons ó defenderam ao tempo de Jesus.

A hora é de levantamento vertical, de poetizar com crônica conceitual e magnética. O momento é de ver um mundo que se apresenta num contexto de tal ordem autor nato, que não o imaginar é ficar aquém de suas possibilidades essenciais. Não resta dúvida, hoje vive-se em critérios de aferição, nos caminhos abertos através das formas técnicas e de uma nova antropologia cultural.

Em verdade, o poeta está integrado, atualizado de percepção e de inteligência, as estruturas reais do tema de seu poema. Tem independência. Tem direito de falar, como vem de fazê-lo, em remate, no humanitário poema: O ENGRAXATE. Tem razão para determina-se nas palavras suportes de suas intenções e na concepção unitária, fraterna das normas-diretrizes de seus versos.

Não há fábula, não há sobrenatural, nem equívocos, nem vontade de rir na poesia de Farias de Carvalho. Tudo nele é uma força, um desejo de substituir o homem deformado pelo homem-consciente, capaz de não se deixar amedrontar pela bomba atômica.

Neste sentido, atua com implicações semânticas no uso dos vocábulos, numa conformação sintética que se esclarece no conteúdo dos próprios versos. Sem dúvida, mesmo esteticamente, seus versos somam-se em uma poesia estruturada de ser humano.

Observe-se o alcance desta progressão final, de resistência e de consolo que se explica nos signos e simplifica os subsequentes.

CERTO, COMPANHEIRO,
AGORA TODOS JÁ SOMOS
JARDINEIROS
DA AURORA.

De repente,
Fizemos nos adubos

E semente.....

É certo, aí o leitor só o compreendera se fizer o levantamento implicativo simbólico de palavra por palavra na subsequente. Aí há um sem-número de ramificações importantes que se interpretam e se absorvem num final de consciência e de autoconhecimento objetivo do mundo.

Daí ficar nesse domínio de intencionalidade e de realidade comum a todos. Investigar não é conhecer um caminho. Conhecê-lo, de fato, é saber que sem luta, sem coragem, sem afirmação, sem livrar-se o menino mundo menino doutra Hiroshima, de repente pode ser outra vez “adubo e semente”.

O signo representativo está no mundo, na materialização e desfazer de seus mistérios. O símbolo imanente de verificabilidade de consciência, de tudo que se possa imaginar, realmente, está no menino. Neste fim, há totalização e não bifurcação entre menino rico, pobre ou de rua.

Repito a preocupação coletiva do poeta, nesta realidade implicante de que tem seguro e amplo conhecimento: “De repente, / fizemo-nos adubo / e semente... Sim, defendase o menino de deformar-se: moral e fisicamente. Pois em sua validade humana, universal, é o futuro homem de um mundo onde a humanidade poderá deixar de ser tão subdividida quanto agora.

Versos brancos, em forma de mensagem, com ligeira insistência rimática nas apóstrofes de abertura do poema e ocasionalmente, sobretudo, nos versos finais das estrofes. Exemplos: tanga-mangas, trigais-mais, repente-semente.

O poema SAFRA, realmente, até o convite em que começa na 1ª pessoa do plural, tem sentido coletivo. Isto, é claro, sem esquecer-se as quatro apóstrofes que o engrandecem na verossimilhança do texto. É um libelo vindicativo.

Prezado poeta Farias de Carvalho aqui conto para o poema que fiz nos signos e símbolos de seu majestoso poema. Enriqueci-me de humanidade. Realmente em sua leitura é uma safra autêntica. Em seu texto certo tema forma e conteúdo, creia-me, fiz boa colheita.

Até breve. Abraço-o e o parabenizo nesta liberdade de consciência e de pleno exercício de dignidade humana. E pudemo-nos a ser ainda mais fraternos, mais definidos, aqui mesmo, neste nosso grande e querido amazonas de nossa fecunda e infinita admiração.

13/05/1967.

A CANÇÃO DO BEM AMAR

**Um poema e um conto de Adrino Aragão de Freitas
Para FARIAS DE CARVALHO**

Farias,
Poeta e irmão mensageiro do amor,
Teus versos
São hinos de um amanhã azul,
Que os humildes do hoje cantam
No silêncio da dor;
Tua “cartilha”,
Por certo,
Qual pássaro nas tardes cinzas
Vencendo céus e terra

Em busca de pouso,
 Haverá de despertar, nos corações dos homens desumanos,
 Sentimentos
 Há muito adormecidos.
 E, então, teus poemas
 (agora ensinando a “bem sofrer com lições de bem amar”)
 Deixarão de ser cantigas do povo
 Para ser canções do “bem amar”
 Cantadas por toda gente.

1967.

CARTA, SABENDO O BÚSSOLA, PARA GRACINHA, MINHA FILHA
FARIAS DE CARVALHO

Agora que enfunaste
 aos ventos todos do mundo
 o teu veleme de sonhos,
 permite que eu te ofereça,
 - Capitão de muitas rotas,
 De muito céu, muito mar,
 O meu sextante de ocasos,
 Meu coração marinheiro,
 E as canções de navegar.
 Permite que ao tombadilho
 Do teu brigue aventureiro
 Eu faça chegar de leve
 O meu beijo timoneiro.

Hás de encontrar por certo, nesse teu viajar,
 Muita brisa de amor, muito céu claro,
 Búzios festivos e a amplidão do mar
 Com sabores de azul e canções de ninar.
 Hás de içar muitas novas esperanças,
 Nos mastros do afoito bergantim,
 E aos teus olhos de sol e bailado das ondas
 Há de te dar, por certo, uma impressão assim
 De uma livre ciranda de crianças.
 Navegarás as mesmas ilusões
 Em que um dia tracei muitos roteiros,
 Ancorarás as mesmas solidões
 Em que aportei meus sonhos marinheiros.
 E quando, do céu claro e transparente,
 Se formar aos teus olhos, de repente,
 O primeiro sinal de um furacão,

Recolhe o teu velame calmamente,
 E aproando ao tufão, vence de frente
 Ao temporal que desce da amplidão.
 Aprenderás, sozinha ao tombadilho,
 Que o vendaval nada mais é que um filho
 Do mesmo azul que pinta de ouro o sol;
 E que depois do vento despencar...
 Seus chicotes de fúria, novamente
 A brisa beijará em paz, o mar.
 Seja qual for, portanto, a cor do céu,
 Sobre o vento seus sopros de loucura
 Leva sempre um céu claro nos teus olhos
 E um sol de amor por sobre a noite escura

E quando em meio as mortas esperanças
 Te parecer sombrio velejar,
 Fundeia aos cais noturno da memória
 E veleja saudades e lembranças.

Guarda sempre contigo esta cantiga
 Que eu teci de carinho e preamar,
 E quando eu tiver ido no mar de brumas
 De onde jamais ninguém pode voltar,
 Fita o céu o silêncio e hás de achar
 Teu velho pai na gávea de uma estrela
 Navegando as antigas ilusões
 De quando era capitão de areia...

06/08/1967.

BILHETE, COISA DE LUA, PARA GRACINHA, MINHA FILHA

FARIAS DE CARVALHO

Deu-me agora está lua de escrever-te. Falar-te assim do que já foi falado. Do que não foi. Talvez do que nunca será, entre nós dois, numa noite assim, sob a lua, sabendo a tudo que sabemos que não existe: paz, amor, tranquilidade, justiça. Aqui, por sobre o mar de engodos, flutuamos distantes nessa ilha real de irrealidades, plena de verdades inatingidas, fonte, oásis, mas sobretudo ilha: a casa de Vasconcelos. UMA NESGA DE AMOR CERCADA DE MUNDO POR TODOS OS LADOS. Penso, como disse o poeta, que ela foi feita de eternidade. Ou simplesmente não foi feita. Aconteceu. Diante dos nossos olhos cansados, quando eles se purificaram um pouco mais. E passaram a merecê-la. Inclusive ele, Vasconcelos. Ele e Gracy. Escolhidos para habitá-la e acolher-nos. A nós. Os náufragos. Cujo salvamento ocorre sempre aos sábados. Depois de uma semana de mar alto. E tufões. E vendavais. E sede. Sede terrível de beber luar. Que agora sorvemos com o tempero maravilhoso do mais belo sorriso do mundo. O de Cláudio. Reeleito unanimemente pelo voto dos nossos corações. Fornecendo, envolto numa nuvem de cores, a mais linda lição de respeito, de dignidade, de democracia de que tenho notícia. Com cinco meses, fazendo xixi em nosso colo, governa-nos completamente. E, por incrível que pareça, ainda não foi

preciso nenhum IPM. Na ilha, ninguém pensa em subversão. Não é necessário. Cláudio não escreveu nenhuma lei. Ele é a própria. E chama-se amor.

Foi esta lua, filha. Nada mais. E o sorriso de Cláudio. Como é possível não sonhar? Ficar boiando assim pela cachola, uma vontade imensa de aumentar a ilha. Estendê-la. E depois, no amanhã, encontrar o seu significado. Não nos dicionários. Mas na vida. Mesmo. UMA NESGA DE MUNDO CERCADA DE AMOR POR TODOS OS LADOS.

Esta lua, minha filha, é mesmo louca. Nos dá cada besteira no bestunte...

03/09/1967.

CONVERSA MATINAL COM NUNO CARDOSO, NA SUA JUVENTUDE

OITENTONA

FARIAS DE CARVALHO

Sempre às seis.

Não nos ponteiros metálicos, nem tão pouco

No orvalho que acinzentava as clepsidras

Geometradas na brisa da manhã.

Mas às seis,

No seu relógio azul de além do tempo,

Seis porque seis, momento que ficou

Sobre o tumulto atônito das horas

Eternizado em si e não no gesto

De conferir caducos mostradores.

Chega e derrama sobre nós e a praça

A sua adolescência leve e clara

De oitenta e quatro anos marinheiros

Navegados em riso e claridões

Pelas rotas da vida e seus tufões.

Chega,

E de repente,

Muda-se tudo, transformam-se os estados

E somos velhos nós, os carcomidos

De trinta anos, sufocados

De monóxidos, moneras corrompidas,

Di-me-tilo-meno-fenis

Mais os fusis

Com que guardamos a paz

Da nossa eterna noite de sonâmbulos

Acendendo os dourados castiçais

A Deus

E a satanás.

Sempre às seis.

Seja que hora marque esse relógio

Que os sonolentos cucos anunciam,

É sempre seis,

Seis, seis de manhã jamais inalterada

É sempre seis quando ele chega,

Ele e seu riso claro de menino,
 Ele e o feitiço de vencer destino,
 Ele e o mistério sutil dos seus arcanos,
 Ele, no mundo já sem verbo amar,
 O único que conseguiu encompridar
 A adolescência oitenta quatro anos.

22/03/1969.

A NOVENA FARIAS DE CARVALHO

No chão de barro batido
 O joelho ressequido
 Risca esperanças no chão;
 Nossa senhora das graças
 Nossa senhora das dores
 Fazei com que esses doutores
 Se lembrem do nosso pão.

O padrinho (puxa-reza):
 Fazei com que esses doutores
 Que falam tanto de amores
 Olhem bem nossos horrores
 E tenham mais compaixão.

CORO:
 Fazei com que esses doutores
 Se lembrem do nosso pão.

O padrinho:
 Meu Jesus crucificado
 Vós fostes Deus, nós sabemos,
 Mas nós aqui, não podemos
 Carregar mais no costado,
 Essa cruz de fome e horrores
 Que nos impingem os doutores
 Da grandeza nacional,
 Somos gente e não fizemos
 Nenhum crime, nenhum mal,
 Por isso não merecemos
 Tamanha perseguição.

CORO:

Fazei com que esses doutores
 Se lembrem do nosso pão.

O padrinho:
 São José, São Benedito

Que fostes negro na terra
 São Jorge que andais na guerra
 Contra o pecado e também
 Contra a fome e a exploração;
 São Cosme, São Damião
 Que andais de dupla no espaço,
 Não somos nenhum cangaço
 Queremos é o vosso abraço
 Para este apelo de irmão,
 Somos gente e não comemos
 E há muito que só vivemos
 De promessa e falação.

CORO:

Fazei com que esses doutores
 Se lembrem do nosso pão.

31/05/1970.

Eu Estou Com Você, Farias de Carvalho

Wladimir CRUZ

O seu emocionante e justo conceito em artigo de ontem no vibrante matutino “NOTÍCIA”, acerca do que ocorre de vergonhoso, de lamentável e triste no desajustado trânsito de Manaus, alcançou profundamente bem, e, por isso, aqui estou para aplaudi-lo.

A trágica e dolorosa ocorrência que roubou a vida do jovem estudante amazonense, como tem acontecido frequentemente com muitos outros, é a consequência da fúria desembestada de motoristas assassinos, que continuam impunes, daí a uns dias, novamente no volante, uma grada e benção da própria lei. Pelo tanto, o grande jornalista Farias de Carvalho, está com a razão no seu vigoroso artigo.

Tem que haver um paradeiro imediato em nome da justiça, em respeito aos sentimentos alheios, em memória dos tantos derramados de Mitrídates de Aguiar Filho e de tantos outros mártires, e a medida a tomar há de ser a que foi sugerida em boa hora pelo eminente articulista e amigo Farias de Carvalho: o povo em massa, munido de cordas para pendurar pelo pescoço, as árvores e os postes os seus algozes motoristas, esses incorrigíveis matadores de nossos entes queridos, de nossos amigos diletos e que ficam a palitar os dentes... amparados por uma simples prestação de fiança que a lei dos homens lhes favorece!

É triste, é doloroso, é inconcebível, mas é verdade. Não devemos mais, nós o povo, esperar que a coisa se conserte. Tudo tem limite e o limite já se exauriu de uma vez. Basta de sofrimento, de inquietude, de luto nos lares de Manaus!

A desparelhada e desconcertada DETRAN e quedados do governo, conforme está visto pelo horroroso número de desastres diários, não tem condições materiais, e nunca teve, para coibir a vergonhosa, a onda de criminalidade dos desalmados motoristas. A tal “especializada” é importante, é incompetente, é inepta, e, até, muitas vezes, faz vistosa a toda sorte de desajuste, de incoerência de que é cheia e vezeira na reincidência miúda, do crime, para vergonha de uma cidade civilizada. Daí, por isso, estou com você, Farias de Carvalho.

Manaus, 22/06/1971.



Farias de Carvalho



Farias de Carvalho

*** O deputado **Farias de Carvalho**, por força de um atroz regime alimentar, perdeu 22 quilos. Está lépido e meio fagueiro, com ares de adolescente em tarde de matiné. Com tudo isso, o amado Farias ainda deve estar com uns 100.