

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

A POESIA DE LUIZ BACELLAR SOB O OLHAR DA CRÍTICA GENÉTICA

**Parintins – AM
2022**

GUSTAVO RIBEIRO MARTINS

A POESIA DE LUIZ BACELLAR SOB O OLHAR DA CRÍTICA GENÉTICA

Trabalho de Conclusão de Curso, sob a forma de Monografia, apresentado como pré-requisito final à obtenção do grau de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade do Estado do Amazonas.

Orientadora: Prof^a. Msc. Dilce Pio Nascimento

**Parintins – AM
2022**

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Msc. Dilce Pio Nascimento
Presidente (UEA)

Prof^ª. Dr^ª. Gleidys Meyre da Silva Maia
Membro (UEA)

Prof^º. Dr. Arcângelo da Silva Ferreira
Membro (UEA)

Aprovado em: ____/____/____

Dedico esta monografia a minha vó Maria Francisca, meus familiares e os colegas do LET18 que contribuíram muito na minha caminhada. Sem vocês eu nada seria.

AGRADECIMENTOS

À minha família, que me ajudaram mesmo reclamando estiveram do meu lado. É a vocês que procuro horar.

À minha vó Maria Francisca, por ser minha maior fonte de inspiração e o motivo de eu não desistir.

Aos colegas e amigos do LET18, pelas brincadeiras, gritarias e risadas altas pela UEA.

À Dilce Pio Nascimento, pela orientação e amizade, por acreditar no meu desempenho e pela experiência de encenar nas suas peças teatrais.

Às colegas Inês Pedreno e Dayane Pontes, por me ajudarem e tirarem um pouco de seus tempos para lerem meu TCC e entre outras coisas.

À Luanny Torres (Lu Croft), pelas lives e pela ajuda quando mais precisei.

Às meninas do *COVEN*, pelas risadas, conversas, confusões e jogatinas.

RESUMO: Esta monografia, propõe-se um estudo da poética do escritor amazonense Luiz Bacellar sob o olhar da Crítica Genética das obras *Frauta de Barro* e *Sol de Feira*, pois a gênese se manifesta através da poesia do referido escritor. Esta pesquisa é de cunho qualitativo e bibliográfico tendo recursos com estudos teóricos que se embasam na Crítica Genética por Salles (1992), a Poética por Aristóteles (1998), erotização por Albuquerque (1997) e os manuscritos e a gênese por Pino e Zular (2007). A partir dessas ideias, seguiu-se por um caminho em que se apresenta a gênese nas obras do escritor amazonense Luiz Bacellar, visando: buscar na vida do escritor recursos acerca do processo de criação, forma de pensar e escrever (imagético), analisar e extrair nas obras *Frauta de Barro* e *Sol de Feira* o processo criativo do poeta, influências, resquícios poéticos através da poesia, mostrando o que escritor queria repassar para o leitor com um novo fazer poético. Para corroborar, fez-se um trabalho de exegese de análises de estudos aprofundados nas epígrafes das obras, oferecimentos dos poemas, observando as influências e análises de vídeos/entrevistas do próprio escritor quando em vida concedeu. Conforme as informações obtidas, foi realizado um estudo poético do autor, mostrando que o ato criador está nos preâmbulos das duas obras que foram trabalhadas nessa pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica genética. Poesia amazonense. *Frauta de Barro*. *Sol de Feira*. Luiz Bacellar.

ABSTRACT: This monograph, a study of the poetics of the Amazonian writer Luiz Bacellar was proposed under the gaze of the genetic criticism of the fractional works of clay and the sun of the fair, because the genesis manifests through the poetry of the writer. This research is a qualitative and bibliographic assessment with theoretical studies to be based on the genetic criticism by Salles (1992), the poetics by Aristóteles (1998), eroticization in the poetry by Albuquerque (1997) and the manuscripts and the genesis by Pino and Zular (2007). From these ideas, it will be followed by a path in which it intends to present the genesis in the works of the amazonian writer Luiz Bacellar, aiming at: Search for the writer's life resources about the process of creation, way of thinking and writing (imagetical), analyze and Extract in the works *frauta de clay* and the sun of fair the creative process of the poet, influences, poetic remnants through poetry, showing what writer wanted to pass on to the reader with a new poetic doing. To corroborate this, an exegeses work was carried out on the analysis of in-death studies in the epigraphs of the works, offerings of the poems, observing the influences and analysis of videos/interviews of the writer himself when he conceded in life. According to the information obtained, a poetic study of the author was carried out, showing that the creative act is in the preambles of the two works that were worked on in this research.

KEY-WORDS: Genetic Criticism. Amazonian poetry. Clay *Frauta*. Fair Sun. Luiz Bacellar.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO.....	10
1.1. O PROCESSO DE CRIAÇÃO E CRÍTICA GENÉTICA.....	10
1.2. OS MANUSCRITOS E A GÊNESE.....	13
1.3. O PROCESSO CRIATIVO NA ARTE LITERÁRIA.....	16
CAPÍTULO II – METODOLOGIA.....	20
CAPÍTULO III - LUIZ BACELLAR E O PROCESSO CRIATIVO.....	22
3.1. O POETA.....	22
3.2. AS INFLUÊNCIAS DE LUIZ BACELLAR DENTRO DO SEU UNIVERSO POÉTICO.....	23
3.3. FRAUTA DE BARRO: MEMÓRIA E HISTÓRIA.....	34
3.3.1. POEMAS SOBRE MEMÓRIA DA CIDADE.....	40
3.4. SOL DE FEIRA: EROTIZAÇÃO E O IMAGÉTICO.....	48
CONDIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS.....	57

INTRODUÇÃO

A presente monografia aborda a gênese das obras *Frauta de Barro* e *Sol de Feira*, do escritor amazonense Luiz Bacellar, a partir da Crítica Genética que visa mostrar o processo de criação e a gênese através de livros, manuscritos e/ou gravação de voz/vídeo, entrevistas, pois esses instrumentos auxiliam os geneticistas a entender melhor o que o escritor quer transmitir mediante as obras. Para a Crítica Genética, qualquer traço, rasura, epígrafe ou folha de papel é um registro que pode servir de manuscrito, pois este é o principal objeto da Crítica Genética, logo, esses estudiosos fazem o papel de moldar cada detalhe que tenha ajudado e que fez parte do livro. Com o avanço tecnológico, os manuscritos deixaram de ser usados, por serem deletados e reescritos no computador, não deixando nenhum resquício do processo de criação. Dessa forma os pesquisadores da Crítica Genética têm mais dificuldade de encontrar as pistas que o levem ao processo criativo.

No caso da poética de Luiz Bacellar encontrou-se vídeos, entrevistas, epígrafes que foram fundamentais para esta pesquisa no que se refere à gênese de sua produção. As suas obras trazem o processo criativo deixado pelo literato, pois consigo há todo um processo imagético que aguça os leitores com a imaginação de um mundo fora da realidade, ou seja, a *mimese*. Esta pesquisa também embasou-se na obra “O Cavaleiro Inexistente”, do escritor Ítalo Calvino, que é um exemplo da obra que faz com que os leitores entrem em um mundo totalmente novo e fantasioso, através da imaginação criadora estimulando o psíquico de cada um, pois varia de uma pessoa para outra a capacidade de “ver” o que está por trás de várias camadas, ou seja, a plurissignificação no ato criativo.

Este trabalho ficou dividido da seguinte forma, a saber, no primeiro capítulo falou-se sobre a Crítica Genética, os manuscritos e o processo de criação na arte literária a partir dos estudos de Salles (1992), Aristóteles (1998), Pino e Zular (2007) e Calvino (1990); no segundo capítulo foi relatado a metodologia e embasamentos usados que compuseram a pesquisa e, por fim, o terceiro capítulo mostrando o processo de criação, imagético e influências do escritor Luiz Bacellar em sua poética e nas entrevistas.

As obras *Frauta de Barro* e *Sol de Feira*, do poeta amazonense Luiz Bacellar, mostram que o gênero lírico difere do narrativo e dramático, principalmente no aspecto funcional estético da literatura, logo o poema é tecido por diversos elementos que envolvem o todo e estes elementos não têm sentido ou significados analisados

isoladamente. Pois cada poema do escritor, como os sonetos das suas duas obras que foram trabalhados nesta pesquisa mostra objetos de uma forma grandiosa, introduzido em *Frauta de Barro*. Já na obra *Sol de Feira* é mostrado através de poemas os frutos amazônicos, também os frutos aclimatados que não são especificamente da região, além de raízes e favas, pois todos os elementos servem de chave para a melhor compreensão da mensagem sugerida pelo poeta. Nesse aspecto, a poética do escritor amazonense Luiz Bacellar apresenta esse sentido metafórico que evoca a memória pertinente ao lugar onde viveu, enaltecendo, em sua poética a cidade de Manaus, além de influências que permeiam nas duas obras, desde as epígrafes, na sua poética, até em glossário implementado pelo próprio autor, trazendo para seus leitores o seu jeito único de fazer poemas mediante suas vivências, como uma pequena biografia do poeta voltada para sua criação, que é a chave para saber o jeito de pensar e de escrever, além de como surgia o lado imagético juntamente com seu lado poético.

CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 O PROCESSO DE CRIAÇÃO E A CRÍTICA GENÉTICA

Na obra "Crítica Genética: Uma Introdução", publicada em 2000, a autora Cecília Almeida Salles introduz que a base da pesquisa genética ainda é debatida e repensada no Brasil, bem como novas perspectivas de pesquisa na área. Sendo assim escritores utilizam do processo de criação para observar seu potencial interdisciplinar, que se tem a discutir o processo criativo em outras expressões artísticas (literatura, teatro, música, entre outros), tornando-se universal gradativamente.

A Crítica Genética está interligada aos manuscritos (rascunhos, início de textos ou obras) que são fundamentados e estudados até hoje pelos geneticistas, chamada por alguns de crítica textual. Para os geneticistas pode-se entender que a criação é necessária de um ponto de base e pensamento, assim o manuscrito usado é importante para este desenvolvimento como um ponto de partida. Com o passar dos anos os manuscritos foram se desenvolvendo, tendo uso por meio da tecnologia e sendo pouco usado em estudo, contudo o objeto da crítica genética não é simplesmente os manuscritos contemporâneos, mas os manuscritos vetores de processo de criação, ou o processo de criação estudado a partir dos manuscritos, segundo Pino e Zular (2007):

a noção de manuscrito, para a crítica genética, difere um pouco de seu uso comum: por manuscrito entende-se qualquer documento no qual seja possível encontrar um traço de processo de criação, e não necessariamente os manuscritos autógrafos (do próprio punho do escritor). Assim, a crítica genética considera manuscritos, por exemplo, a correspondência do autor, os datiloscritos ou mesmo a gravação de voz com ideia sobre a obra. p. 18

Os manuscritos podem ser um fólio (folha) ou uma gravação sobre a obra, onde o espaço em que está sendo trabalhado possa propiciar o ato criativo, assim o autor pode ter influência de si mesmo ou de outros (lugares, escritores ou pensamentos) para fortalecer o que está criando, como, por exemplo, na obra *Frauta de Barro*, do escritor Luiz Bacellar, onde há homenagens à escritores (Fernando Pessoa, Charles Chaplin, entre outros), à cidade de Manaus (igrejas, bairros e ruas de como era outrora) e sonetos de pequenas coisas que compõe o nosso dia a dia. Bacellar fala sobre si e suas influências, em vídeo de 2016¹, que diz ser um leitor insaciável, indo desde a enciclopédia britânica até os clássicos, suas influências brasileiras marcantes eram

¹ TERENCE, Anibal. Entrevista com o Poeta Luiz Bacellar parte1. In: YouTube, 2016. Disponível em: <http://youtu.be/z5IGGkP69Dc>. Acesso em: 17 jan. 2023.

Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida. Poetas também como Rainer Maria Rilke, Stéphane Mallarmé e, principalmente, Fernando Pessoa por quem tinha uma forte admiração, o autor, em qualquer lugar, conseguia se expressar e escrever seus poemas em qualquer folha que tivesse ao seu alcance.

Os manuscritos são considerados o objeto da crítica genética, porém da mesma maneira, a veracidade de um manuscrito ser autógrafo não garante seu valor para a crítica genética. De acordo com Pino e Zular (2007) de nada servem, por exemplo, as quantidades limpas de poemas concluídas por inúmeros autores no final do século XIX. Se as variações manuscritas não tiverem alguma marca do trabalho de criação (uma rasura, um traço, ou mesmo um desenho), se não forem iguais como da versão publicada, não podem servir de documento de criação, conforme Pino e Zular:

É importante entender, de qualquer forma, que os manuscritos não se referem apenas aos autógrafos de um escritor, mas todo tipo de documento que possa constituir uma etapa de composição de uma obra, tais como versões impressas de um romance, arquivos de computador, gravações fonográficas etc. (PINO E ZULAR, 2007, p. 102)

Rascunho, gravações e/ou impressões são marcas do processo criativo que propiciam que os manuscritos possam ser estudados pelos geneticistas, pois a realidade tecnológica é diferente, já que as maiorias dos escritores não deixam mais nenhum registro do seu processo de elaboração. Os geneticistas devem encontrar um meio para analisar os rascunhos que o escritor tenha deixado à procura do processo de criação.

A Crítica Genética mostra o processo criativo do escritor para com sua obra, sendo assim a obra e o escritor estão ligados, logo o psíquico é a conexão entre o mundo fantasioso e o real, trazendo para o leitor uma imagem plausível do que quer transmitir através de sua obra, pois a criação é um estado que se sabe, por mais que demore, um lar inexistente para se ter comparações. A imaginação é um meio de conexão onde o autor poderá entender e colocar em seu manuscrito as ideias e moldá-las a seu favor, sendo o processo de criação importante e complexo, que requer atenção ao geneticista e/ou leitor/escritor de como direcionar seus pensamentos, começando com a observação, como um texto publicável, por exemplo, um poema (início, meio e fim). Segundo Salles (1992, p. 11) “essa nova crítica, um campo tão fértil e ainda promissor de pesquisas, necessita, embora possa parecer paradoxal, de claros limites para continuar seu voo livremente”.

Para os geneticistas pode-se ver que desde a criação é necessário um ponto de partida para começar, pois tudo que parte de um manuscrito é importante para o autor,

sendo a crítica genética usada até hoje mesmo com o avanço tecnológico fazendo com que fique difícil o acesso aos conteúdos que poderiam servir de manuscrito.

Para Aristóteles (1998), na obra “O homem de gênio e a melancolia”, o processo de criação é como vinho que ao tomar em uma quantidade exagerada o indivíduo não cria nada, ao tomar pouco não cria nada também, porém a pessoa que toma a dosagem certa de vinho pode produzir, criar, porque o homem torna-se polimorfo, ou seja, possui várias formas. Nesse estado, o homem teria a imaginação fluindo perfeitamente, contudo, nem todos precisavam consumir algo para atingir a criação uma vez que já tem em si, inato, o calor necessário para este processo criativo, a chamada melancolia.

A melancolia está no sentido de cada pessoa comparada ao ingerir vinho, pois pode-se ter sua atenção voltada ao lado imagética e também do real, atingindo o ápice da criação do ser, conforme Aristóteles (1998, p. 87), “o vinho, portanto, cria a exceção no indivíduo não por muito tempo, mas por um curto momento, enquanto que a natureza produz esse efeito para sempre, por todo o tempo em que se vive”.

Portanto, a melancolia é capaz de aflorar os sentimentos, relações e reações mais exacerbadas de um indivíduo, porém é comum o desejo por isolamento, uma convivência com si, dando espaço para a criatividade e imaginação. Tudo é questão de equilíbrio para se ter um sentido criativo onde a criação é aproveitada ao máximo pela melancolia de cada ser.

O processo de criação se dá a partir do momento que se localiza um esboço, plano e roteiro, que seriam anotações feitas na qual o escritor que mediará como iria articular seus argumentos. Porém, nem todo processo de criação mostra este estado prévio estrutural, pois regularmente surge como uma forma caótica em um caderno, rascunho ou folhas soltas, como tratados de escrita definida, que pode ser um suporte. Torna-se difícil que a ideia tenha um bom entendimento com muita informação, pois esta seja a parte mais difícil da crítica genética, por ter certa desconfiança em relação à possibilidade de estabelecer uma ordem com um pensamento desordenado.

[...] a crítica genética propõe um material inédito: os manuscritos ou documentos de processo não publicado pelo autor. A originalidade da pesquisa torna-se indiscutível. Por outro lado, a crítica genética permite o uso de material de arquivo que tinha sido menosprezado como objeto de conhecimento. (PINO e ZULAR, 2007, p. 12).

Cada escritor tem seu meio para organização, como uma imagem ou a imaginação de mundo cheio de criaturas em que possa colocar em prática sua criação. Por exemplo, ao contar uma história o indivíduo cria um começo onde possa ser, e vai

desenvolvendo aos poucos cada detalhe e cada ser que está a pensar. É o processo de criação e a crítica genética atuando nos meios, a imaginação colocada em um papel faz ocorrer uma construção de uma história ou enredo, tornando-se manuscrito e que pode ser estudado pelos geneticistas, onde manuscritos são explorados a fundo em cada detalhe muito antes de ser convertido à uma obra, logo a imaginação é um meio para a criação, além do lugar que contribui também para o processo de criação. Pino e Zular (2007) introduz que:

[...] o escritório, estúdio ou ateliê seria um lugar privilegiado para compreender como a cultura se relaciona com o processo de criação, que normalmente é considerado em sua dimensão individual. Fotos panfletos, recortes de jornal, anotações de leituras de livros são exemplos dos objetos que podem ser encontrados nesse espaço e participar do processo de criação. p. 131

O processo criativo vem sendo desenvolvido a partir do espaço em que o literato começa escrever um esboço ou ter um rascunho, não sendo apenas um documento da gênese, pois a influência do lugar ajuda no imagético. O “espaço criativo” é um lugar onde costuma estar quase tudo que o escritor precisa na hora de expressar-se em uma folha de papel, a imaginação flui constantemente fugindo da realidade ou estando no mundo real, fazendo interconexão com o que está sendo feito.

Os rascunhos, diários ou qualquer forma de escritura verbal, deixada pelo escritor são informações que se integram como um labirinto para que o geneticista possa analisar cada detalhe. Estes fragmentos se cruzam e formam um único objeto, mas olhando de outra forma o geneticista lida com um objeto marcado por um aspecto comunicativo, um exemplo de dialogismo interno. A obra mostra-se com um aspecto simples ou complexo entendimento para que o leitor possa entender o que se pede ou até o que o escritor quer mostrar. A intimidade do autor está naquilo que escreve, o que lhe aconteceu ou até viu acontecer, retratando acontecimentos do cotidiano e molda tudo conforme sua imaginação, mostrando o sentido real ou imaginário do que quer passar para o leitor, contudo cada leitor entende da forma que lhe convém do que está lendo, seja um poema, uma obra literária ou até uma história contada.

1.2 OS MANUSCRITOS E A GÊNESE

A Crítica Genética vem trabalhando na pesquisa de manuscritos desde sua criação até a contemporaneidade, onde trouxe a possibilidade de explorar um campo mais amplo, que permitirá discutir o processo criativo e outras expressões artísticas,

como literatura, teatro, música, etc. A pesquisa genética já está escrita na definição de sua finalidade, e seus objetos de pesquisa. Sendo assim, antes dos estudos dos geneticistas serem usados sobre os manuscritos, já havia discussão sobre o estudo da crítica genética limitada somente a manuscritos literários. No entanto, sabemos que é inevitável e precisa-se expandir seus limites, pois há pouco tempo de estudo de artes, música, teatro, arquitetura até manuscritos científicos, fornecendo detalhes de pesquisa e sua perspectiva durante a generalidade do processo de criação artística. Segundo Salles (1992) escreve que:

O geneticista reintegra aquele manuscrito preservado e conservado – um objeto parado no tempo – no fluxo da vida. Eles têm, na verdade, a função de desenvolver à vida o manuscrito na medida em que esse sai dos arquivos e retorna à vida ativa como processo: um pensamento em evolução, ideias crescendo, ideias se aperfeiçoando, um escritor em ação, uma criação em processo. p. 20

O processo de criação do escritor é um momento plausível para cada obra ou poemas criados, sendo um início (gênese) que pode mostrar ao leitor o que deseja e também o que é despercebido no dia a dia, já que tudo mudou, pois, antes o manuscrito era visto como algo colecionável. Valorizar e ter consigo esse ato criativo é, no entanto, uma relíquia contemporânea, pois, o homem tem olhar artístico sobre muita coisa e sobre si mesmo, assim passando de homem para homem através dos tempos.

O ato criativo nasce com o ser e segue com ele durante toda a vida até a morte, mas o que desperta esse “modo de criação” são seus sentidos imaginários, e colocando tudo no papel (manuscrito) ou gravando sua voz sobre o contexto que está trabalhando, e aquilo deverá ser sua base para a construção de sua criação, como Aristóteles (1998) diz, o processo criativo está inserido no homem melancólico e na função do vinho, dependendo da dosagem tomada, que a melancolia age como um agente que estimula o seu lado criativo e faz com que o psíquico o ajude, é uma forma natural do homem, e o vinho funciona para a estimulação ou retrocede essa melancolia, “[...] o vinho, portanto, cria exceção no indivíduo não por muito tempo, mas por um curto momento, enquanto a natureza produz esse efeito para sempre, por todo o tempo em que se vive [...]” (Aristóteles, 1998, p. 87), o autor recapitula e reforça seu argumento de que a embriaguez realiza profundas mudanças no comportamento das pessoas de diferentes formas, que enquanto está sob efeito do vinho, executa coisas opostas a sua postura de sobriedade, aproximando o “eu” do outro.

O contato com os manuscritos de escritores modernos e contemporâneos chama a atenção, primeiro pelo fato óbvio que a crítica literária raramente considera que a

escrita é uma prática social, ou seja, o resultado de uma técnica particular, o desenvolvimento do conhecimento, pois assimilar os manuscritos ao longo do tempo em que seus anos de formação, desempenham diferentes papéis em diferentes épocas, lugares e particular da dinâmica da sociedade de inúmeras maneiras, já que um papel não é um apenas esboço qualquer.

Pino e Zular (2007) citam que na antiguidade, os manuscritos eram copiados pelos escribas medievais que o faziam para torná-los públicos. Somente no século XVIII, com a generalização de textos impressos, se configurou a divisão entre os manuscritos e impressão, pois um era usado em âmbito privado e logo após se tornavam públicos onde eram utilizados em jornais e livros. Pino e Zular (2007, p. 55) postula que “esse é o campo em que se define claramente o objeto da crítica genética em suas formulações iniciais: estuda não só a obra, mas aquilo que antecede a obra, os manuscritos”, em que a obra em si não é de suma importância para a crítica genética, mas os manuscritos em que os escritores tecem suas imaginações e colocam no papel tudo o que irá ser trabalhado e desenvolvido pelos mesmos.

Uma página em branco tem um processo próprio, é um espaço isolado onde alguém pode realizar ações (mentais), essa folha em branco funciona como um recipiente para a imaginação. As pessoas podem ver parte desse processo através de várias fases, por exemplo, alguém que cria uma história escrita, este começa escrevendo palavras em um papel, criam uma história/poema e vai moldando conforme a imaginação para desenvolver o ato criativo no papel, como o espaço em branco do papel, o lugar e o tempo também agem como um mediador para o ato de criação, contudo Salles (1992) argumenta que:

O estudo do manuscrito valoriza o seu aqui-e-agora – o tempo e espaço do manuscrito. É o processo de escritura em seu momento; a escritura como ela provém da mão do escritor. Estamos, portanto, diante de uma figura singular, uma aparição única. O centro de estudo passa (ou volta) a ser obra original. p. 33

Cada parte ou detalhe de um manuscrito deixado pelo escritor deve ser estudado pelo geneticista, pois com o tempo é mudado, como, por exemplo, uma obra pode ter pequenos detalhes mudados ou acrescentados pelo próprio escritor da versão já publicada, mas sem modificar completamente o sentido original. Portanto, assim como o florescer de uma árvore e o seu morrer, todo manuscrito tem seu início, meio e fim de ciclo. É isso que o geneticista procura em um manuscrito, a forma desde a criação e o

rascunho deixado pelo escritor em seu momento de criação sendo uma aparição única e singular.

O processo de criação é visto pelo cristianismo como a criação do mundo, na Bíblia Sagrada (2015), no livro de Gênesis, conta que Deus criou o sol, como se fosse a vida em si, logo após, todo o vasto mundo e por fim o homem e a mulher, além dos animais e entre outros. A Bíblia Sagrada é um manuscrito antigo que passa de geração a geração com as histórias antigas, escrita detalhadamente e diretamente para o homem. A criação vem desde a antiguidade até a contemporaneidade, logo, com o avanço tecnológico o manuscrito é pouco visto por não ter o papel ou rasura, assim o que é escrito, é apagado e reescrito.

1.3 O PROCESSO CRIATIVO NA ARTE LITERÁRIA

A arte literária reflete a experiência relacionada em cada época e a cada momento através da concepção artística das palavras e da expressão do pensamento do artista. Cada obra, poesia e/ou prosa ocasionam um sentido diferente em cada leitor/ouvinte e faz com que possa criar coisas (lugares, paisagens, personagens etc) por meio do texto literário, esse processo imita a realidade e conecta leitor-obra.

Nesse sentido, o ato criativo acontece através do desenvolvimento de “mimese”, ou seja, imitação da realidade, pois Aristóteles (2008) diz que para ocorrer-la exige técnica. O homem que deseja alcançar o verdadeiro ato criativo deve ser atento para a técnica. Observa-se em que todo ato criativo exige que o leitor adentre o sentido da imaginação, a capacidade de ver um objeto e transformá-lo em diversas formas, pode-se dizer que é a arte imitada pela palavra. Segundo Aristóteles (2008), a mimese:

Encontra-se na epopeia e na tragédia e também na comédia e no ditirambo, bem como em grande parte na música da flauta e da cítara (1441a 13-16). Realiza-se pelo ritmo, pela linguagem e pela melodia, embora se reconheça a existência de artes que se limitam a usar a melodia e o ritmo (como tocar siringe) ou mesmo o ritmo sem melodia (como a dança). p. 10

Para Aristóteles as obras de arte se manifestavam de diferentes maneiras, principalmente o poema que tinha várias formas de melodia, musicalidade, pois eram acompanhados por diferentes instrumentos como flauta e a cítara. O filósofo discorre em seu contexto histórico cultural sobre a importância da técnica, logo o ato criativo provém de estudo minucioso sobre as manifestações artísticas.

A arte poética se divide em duas partes, uma desenvolve o conceito de poesia como imitação de ações, que se afasta ou contrapõe (por Aristóteles) e outra como a poesia era narração e não imitação (por Platão), logo, por conta das múltiplas linguagens durante os anos, com as mudanças, a mimese agora se destina para cada tipo de linguagem, ou seja, usando a imaginação para criar uma história curta ou longa através da imaginação². Conforme essa observação, Calvino argumenta que:

No cinema, a imagem que vemos na tela também passou por um texto escrito, foi primeiro “vista” mentalmente pelo diretor, em seguida reconstruída em sua corporeidade num set, para ser finalmente fixada em fotogramas de um filme. [...]; nesse processo, o “cinema mental” da imaginação desempenha um papel tão importante quanto o das fases de realização efetiva das sequências, de que a câmera permitirá o registro e a moviola a montagem. Esse “cinema mental” funciona continuamente em nós — e sempre funcionou, mesmo antes da invenção do cinema — e não cessa nunca de projetar imagens em nossa tela interior. (CALVINO, 1990, p. 73).

A significativa importância do imagético para interpretá-la e entender o que tudo está descrito em uma obra ou um poema é como um cinema mental em que a imaginação de cada leitor está presente consigo, logo histórias passadas de geração a geração tem um intuito dessa mesma forma em fazer com que o imaginário possa agregar em parte da realidade de algum jeito em um fato contado. A imaginação vem fazer com que possamos trabalhar com o psíquico e também o emocional para cada tipo, como uma música, um filme ou um desenho.

O processo imagético vem com o tempo dos estudos aristotélicos e, além disso, com diversos autores como a obra “Cavaleiro Inexistente” (2002), do escritor italiano Ítalo Calvino, onde a história é contada por uma mulher em uma cozinha de um convento, e cada detalhe mínimo é colocado no livro do escritor. Cada detalhe é apresentado com muita “realidade”, porém, para surpresa do leitor, o que a freira (personagem da obra) tem em mãos são documentos antigos, e ela transforma isso em uma realidade, lembrando também que a freira é uma criação de Ítalo Calvino, portanto a criação da criação.

A história é narrada por uma freira chamada Teodora, de onde provém o lado imagético do escritor e da personagem em si, pois a história é relatada e descrita pela mesma na cozinha de um convento e que estaria encarregada a escrever como penitência, conforme a obra descreve:

Eu, que estou contando esta história, sou irmã Teodora, religiosa da ordem de São Columbano. Escrevo no convento, deduzindo coisas de velhos documentos, de conversas ouvidas no parlatório e de alguns raros testemunhos

² FRANCO, António Cândido. Arte Poética. In: cceia - E-Dicionário de Termos Literários, 2009. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/arte-poetica>. Acesso em: 14 fev. 2023.

de gente que por lá andou. [...] e, assim, o que não sei, trato de imaginar; caso contrário, como faria? E nem tudo da história está claro pra mim. (CALVINO, 2002, p. 25)

A freira escreve e reconta sobre um homem/personagem chamado Agilulfo, um cavaleiro inexistente, através de antigos manuscritos. A narrativa vai oscilando entre passado e presente, pois Teodora conta também sobre seu convívio com as outras freiras no mosteiro. No enredo havia guerras, a busca de honra do posto de cavaleiro, entre outros. Entretanto, como na cozinha do convento faziam barulhos de panelas e passos das freiras, Teodora transformava os sons e imaginava como o trotar dos cavalos, no barulho de armaduras metálicas dos cavaleiros etc.

O lado imagético do escritor e da personagem se conectam, criando o enredo da história em um todo. A criação de imagem do autor juntamente com a obra está interligada às descrições feita pela freira, pois a imaginação de cada detalhe está descrita, como em uma descrição que um cavaleiro chamado Rambaldo, também um dos personagens, que é um dos companheiros de cavalaria de Agilulfo, vai atrás de um cavaleiro que lhe salvou e não lhe disse o nome, logo, sem saber o nome ele segue e vê que era uma mulher dentro da armadura. Podemos ver no trecho:

Rambaldo não acreditava em seus olhos. Porque aquela nudez era de uma mulher: um liso ventre emplumado de ouro e redondas nádegas cor-de-rosa e rijas, e longas pernas de moça. Essa metade de moça girou sobre si mesma procurou um lugar acolhedor, pousou um pé de um lado e o outro na outra parte do riacho, dobrou um pouco os joelhos, aí apoiou os braços com as proteções férreas do cotovelo, jogou a cabeça para frente e as costas para trás, e se pôs a fazer xixi. (CALVINO, 2002, p. 35)

Os detalhes descritos por Calvino através da personagem Teodora fazem com que o escritor incentive o leitor no seu lado imagético a criar o que está sendo relatado na hora em que ler. A imaginação fica fluindo e colocando o leitor/ouvinte no lugar, a partir do que é detalhado na história. A mimese e a verossimilhança agem entre os meios criando uma imitação do que é provável ou possível de ser crível na realidade.

Essa obra, assim como outras, e tudo que faz parte do universo poético e literário podem fazer com que a imaginação e a mimese se entrelacem, criando um novo lugar e uma nova história (começo, meio ou fim) para mudar e imitar a realidade através do psíquico do indivíduo. Para corroborar essa ideia Aristóteles (2008) fala que os sentimentos que despertam temor e compaixão, nos fazem criar as mais exuberantes histórias, logo, colocar emoção no que lê ou escuta sendo poemas, romances etc, nos ajudam a criar diversas narrativas, como esta de Ítalo Calvino, deixando o leitor

espantado ao descobrir que toda a obra “O Cavaleiro Inexistente” não passou de fruto da imaginação mais profunda entre autor e personagem.

CAPÍTULO II - METODOLOGIA

Essa presente monografia foi conduzida através de pesquisa qualitativa com abordagem bibliográfica, considerando que se pretendeu obter e coletar dados a partir das obras, *Frauta de Barro* e *Sol de Feira*, do escritor amazonense Luiz Bacellar, para alcançar os objetivos propostos, pois fez-se necessário fazer uma longa pesquisa em livros como entrevistas publicadas do escritor Luiz Bacellar bem como site na web, em canais do YouTube sobre a biografia do autor e suas influências, porque na pesquisa de abordagem da pesquisa bibliográfica, de acordo com Severino, realiza-se pelo:

[...] registro disponível, decorrente de pesquisas, anteriores em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. Utilizam-se dados de categorias teóricas já trabalhadas por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados. O pesquisador trabalha a partir de contribuições dos autores dos estudos analíticos constantes dos textos (SEVERINO, 2007, p. 122)

Esta monografia também se caracteriza como uma pesquisa bibliográfica, pois teve como base teórica estudos de pesquisas desenvolvidas e publicadas de autores que possam ajudar sobre o que temos já citados na fundamentação teórica, a saber, Salles (1992), Aristóteles (1998), Pino e Zular (2007) e Calvino (1990).

Os objetivos da pesquisa é mostrar a poesia de Bacellar sob o olhar da Crítica Genética, saber sua gênese e qual foi embasamento para criar e entender o que o escritor amazonense quer transmitir ao leitor através de seus poemas, pois “o geneticista manuseia um objeto que se apresenta limitado em seu caráter material e, ao mesmo tempo, ilimitado a sua potencialidade interpretativa” (SALLES, 1992, p. 39), ou seja, têm dois lados que possa desenvolver seu estudo, que no caso seria as duas obras, *Frauta de Barro* e *Sol de Feira*, de Bacellar e os poemas.

Por isso, deve-se entender sobre a Crítica Genética e a gênese que será estudada nos poemas de Luiz Bacellar, além de limitar os erotismos que foram abordados na pesquisa em questão, contudo devem-se entender as obras em si e obter em gravação de voz e vídeos, artigos e referências que fizeram parte da criação do autor.

A pesquisa teve um processo analítico, inicialmente, com seleção detalhada de teóricos que serviram como chave para esta monografia, foi feito um levantamento que levaram ao processo criativo do escritor Luiz Bacellar mediante as obras, *Frauta de Barro* e *Sol de Feira*, pois há pouco estudo em questão do processo de criação como na entrevista, de 1997, do professor dr. Gabriel Albuquerque publicada no livro “Suíte Crítica”, organizado por Allison Leão e Mariana Vieira (2021), o livro “Luiz Bacellar e

sua poesia”, de Elson Farias (2020), que conta a biografia de vida e a poética de Bacellar, entre outros, logo, houve dificuldades para se obter manuscritos que comprovassem a gênese na poética do escritor como rascunhos de seus escritos, porém existem pessoas que conviveram com o autor, como, por exemplo, os escritores Elson Farias, Tenório Telles, entre outros, que deram entrevistas e escreveram sobre o ato criativo do escritor através do seu jeito discreto, tímido, observador, grande leitor de literaturas estrangeiras, apreciador de filmes e autodidata.

Buscou-se na história de vida, através da própria fala do escritor em pequenos vídeos disponíveis no Youtube onde percebe-se a timidez, porém a gama de conhecimento influenciado por grandes escritores como Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke, entre outros. Os autores que fizeram parte da influência do poeta nas duas obras trouxe o enriquecimento na pesquisa, pois a gênese de Bacellar está em sua poética indiretamente e diretamente, encontrado nos poemas dedicados que mostram as influências, poemas de memórias da cidade que são parte da infância e juventude do autor e além dos sonetos de bolso na obra *Frauta de Barro*; nas epígrafes que fizeram parte na construção, métricas autorais e também de influências, poemas erotizados, memoriais que buscam mostrar os frutos amazônicos da região e os aclimatados que mostram o lado imagético do poeta na obra *Sol de Feira*.

CAPÍTULO III – LUIZ BACELLAR E O PROCESSO CRIATIVO

3.1 O POETA

Luiz Franco de Sá Bacellar (1928 – 2012), escritor amazonense, e também uma das grandes admirações da poesia no Amazonas, pensava sobre a realidade cultural social, que teve elemento característico a vida, a decadência, assim tudo acontecia na vida do autor, que sofreu com inúmeros problemas, como o falecimento de sua mãe e problemas com o convívio com seu pai.

Bacellar tinha várias influências de outros escritores e musicistas para com sua poesia como Fernando Pessoa, João Cabral de Melo Neto, Dante, Rainer Maria Rilke, o heterônimo de Fernando Pessoa ‘Ricardo Reis’, Charles Chaplin e Garcia Lorca, onde fez poemas dedicados a cada um desses autores em sua obra *Frauta de Barro*. Era leitor de Fernando Pessoa, mas lia também escritas em língua alemã, com admiração pela literatura francesa, gostava de fazer poesia com os objetos que são poucos percebidos atualmente, o escritor envolve o leitor com seus poemas e relata sua vida na juventude, entretanto, pode-se encontrar em seus poemas um conceito da existência e ver que mensagem o escritor quer entregar através de sua poesia.

No vídeo de 2020³, o escritor Tenório Telles fala da importância sobre informações entre os escritores que compuseram o “Clube da madrugada”, introduzido nos anos de 1950, fazendo com que Bacellar aprimorasse sua poética, onde os escritores se encontravam pela madrugada para troca de ideias sobre filosofia, política, literatura e arte. Contudo, com esse aprendizado lhe veio ganhos os timbres da poesia, transplantando esse ensinamento para as essências de sua poética complementada em suas obras.

Luiz Bacellar gostava de criar seus poemas em qualquer lugar, pedia a seus amigos qualquer papel e caneta para escrever o que estivera imaginando, assim pode-se falar em processo de criação e se sua gênese impulsiona a si mesmo para escrever poesias, sendo o esboço deixado pelo poeta para Elson Farias transcrever e não se perder no esquecimento do pensamento. Farias (2020) destaca, em seu livro “Luiz Bacellar e sua poesia”, que durante uma conversa com seu amigo Cláudio Fonseca, chega uma mulher e os interrompe abruptamente. Bacellar não gostava de interrupção

³ VALER, Editora. **Poeta Luiz Bacellar**. In: YouTube, 2020. Disponível em: <http://youtu.be/TcIVb-w99Es>. Acesso em: 17 jan. 2023.

quando estava escrevendo ou conversando, contudo, havia uma causa de constrangimento, porém o poeta em seus pensamentos esquecia o que pensava, como na criação de um poema onde todo o pensamento ao ser interrompido se desvanecia.

A criação era mútua e rápida constantemente, pois, ele criou um poema em uma roda de conversa de amigos e escreveu em um papel de receita médica que um dos amigos lhe dera. Como é descrito por Farias (2020, p. 9), “e ali, nos parques limites do verso da receita, ele desenvolveu o poema ‘Punho de Bengala’”, como podemos ver no trecho:

A mão que o
Empunhou era um
guante doiro,
rubis cravados,
em loiras falanges,
ouriçadas unhas
(...) (ELSON, 2020, p. 85)

Segundo Elson (2020), quando Bacellar começou a usar bengala, seus amigos o presenteavam com esse objeto e isso o incentivou a criar o poema *Punho de Bengala*, um poema inédito. Ele realmente usava a bengala como alindamento, pois ele não necessitava do objeto para caminhar. As bengalas eram de castão de prata ou de marfim, logo a de marfim que o motivou a escrever esse poema.

O modo de criar de Bacellar era convicto e em qualquer lugar ele conseguia escrever um poema, só precisara de um papel, um lápis e seu imaginário para com o lugar para criar, como em *Sol de Feira* que fala dos frutos amazônicos (metaforicamente), e *Frauta de Barro* em que coloca a Manaus e sua infância onde viveu por anos, conseguindo amigos que lhe ajudaram e estavam consigo, onde seu falecimento foi em 9 de Setembro de 2012, em Manaus.

3.2 AS INFLUÊNCIAS DE LUIZ BACELLAR DENTRO DO SEU UNIVERSO POÉTICO

O processo de criação está interligado também com a obra já publicada, logo, cabe ao leitor entender se o autor está homenageando alguém ou se um poema/história já fez parte da vida dele, como influência de um outro escritor, um pensamento ou um lugar que o recorda, isso favorece o escritor de uma maneira que o leitor possa entender o é mostrado através da leitura da obra.

A influência age como um mediador para incentivar o escritor em seu processo de criação, podemos ver isso nas obras *Frauta de Barro* e *Sol de Feira*, do poeta Luiz Bacellar, onde contém homenagens e influências de escritores que ele tem admiração. Sobre essa questão, Salles (2017) discorre que:

Processo de registro independentes da materialidade na qual a obra se manifesta e independentes, também, das linguagens nas quais estas pegadas se apresentam. É possível, portanto, conhecer alguns procedimentos de criação, em qualquer manifestação artística, a partir dos rastros deixados pelos artistas. p. 43

Os rastros deixados pelo poeta Luiz Bacellar nas duas obras é um procedimento de criação e, também, de influências para com outros escritores que tem admiração e incentivou a escrever. O escritor era um leitor insaciável, desde os clássicos até a enciclopédia britânica, tinha um grande fascínio por Fernando Pessoa e seus heterônimos, bem como por poetas brasileiros, alemães e franceses, assim aprimorava o jeito de ver a vida, trazendo para seus poemas os ensinamentos que obteve. Elson (2020) enfatiza mais sobre esses ensinamentos:

[...] Bacellar não estava tão empenhado em praticar a inovação em formas exteriores, mas, sim, em expressar um novo modo de ver a vida, como sentia nos horizontes abertos pelo mestre de “A roda dos cisnes” [...]. Desse aprendizado veio ganhando dos timbres da poesia, transplantando esse conhecimento para os sinais da tradição na poesia de língua portuguesa, presente em sua poética, ou o cultivo à grandeza das novas doutrinas estéticas, como o surrealismo francês que era um dos temas estudados. p 23

O escritor gostava de explorar a capacidade sobre esses ensinamentos obtidos e moldava-os nos poemas, na intenção de ter essa “diferença”, por isso seus poemas são conhecidos por ter esse diferencial poético na sua época, sua criação era espontânea, como em uma roda de amigos ou onde ele estivesse, a imaginação fluía e logo escrevia um poema em um papel.

Bacellar concedeu uma entrevista ao professor dr. Gabriel A. S. de Albuquerque, no ano de 1997, no livro “Suíte Crítica”, tendo participação de Anibal Beça, onde há perguntas sobre as influências, gostos e dúvidas sobre as obras *Frauta de Barro* e *Sol de Feira*. Segundo Leão e Vieira (2021), na entrevista do professor Albuquerque, Bacellar fala sobre as influências do poeta:

Bacellar: Devo ter influência de duzentos... (risos). A minha poesia é marcada pela obra de Thomas Mann, que não era poeta. Também pelos românticos alemães como por exemplo, Heine, Schiller, Hölderlin. Depois os simbolistas como Rilke... Porque, até os meus 17 anos, eu era fluente em língua alemã e, daí, eu ler muito em alemã, mais especialmente poesia. Por isso, minha poesia é marcada pela poesia alemã, inclusive a atual. p. 14

O poeta era autodidata, gostava de ler poesia alemã, no qual ficou marcado nas suas obras por conta das influências. Estudou sobre a língua alemã por conta de estudos em um colégio de São Paulo, segundo Bacellar, haviam monges que conversavam apenas em alemão, como só falavam àquela língua, o escritor se sentiu obrigado a aprender e queria entender o que estava sendo dito por outras pessoas. Além dos escritores alemães, Bacellar também tinha admiração por Fernando Pessoa, onde fez poemas dedicados a este e outros escritores, na obra *Frauta de Barro*. Os escritores alemães despertavam o prazer de Bacellar, no qual o escritor aprendeu a ler e compreender, além de sentir prazer em desfrutar de tais poemas e histórias da língua alemã. Elson (2020) discorre sobre Bacellar e como queria motivar as pessoas a ter autonomia:

Ensinava que todos nós podemos ser autodidatas, alargar o espírito, aprimorar a percepção de luz e sombra. Que nada justifica a ignorância. Que música, os estados de fidelidade, a mitologia, os rostos gastos pelo tempo, certos crepúsculos e certos lugares, sempre querem nos dizer algo. Que podemos tratar nossos poucos recursos com ousadia e elegância. Que reconhecer a importância dos símbolos e signos é fundamental, pois o mais sólido sustentáculo de civilizações é um edifício de encantamentos. p. 13

O alavancar do poeta para com seus leitores é fundamental em sua poética e transmite ao leitor cada detalhe, introduz o que o quer repassar e ajudar de alguma forma, olhar além do horizonte e sentir cada poema, pois mesmo não sendo simbolizado diretamente em seus poemas, há marcas do próprio autor e seu jeito de escrever, por essa razão o escritor ensina ao leitor que podemos fazer tudo, porém só precisamos agir para conseguir tal feito.

Em *Frauta de Barro* há poemas dedicados a poetas portugueses como Ricardo Reis (heterônimo de Fernando Pessoa) e Fernando Pessoa, também ao poeta alemão Rainer Maria Rilke, poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto, italiano Dante Alighieri, escritor inglês Charles Chaplin e espanhol Frederico Garcia Lorca. Além disso, há poemas na obra que são influências de outros escritores como François Villon, Jean de Joinville, Duque de Orleans, entre outros.

A poética do escritor está entrelaçada com os ensinamentos e admiração através dos poemas, assim é fomentado toda uma métrica em cada poema, para que ao ler, o leitor consegue perceber o que Bacellar vem retratar em nos poemas. Os poemas dedicados são um meio de mostrar esse respeito e motivação que o poeta teve através desses outros escritores.

Para Fernando Pessoa, o poeta dedica duas canções, pois ele foi o maior ídolo, um dos poetas mais famosos e estudados pelo Clube da Madrugada⁴ no qual Bacellar e outros escritores formaram. As duas canções são remetentes ao poema “Mar Português”, de Fernando Pessoa, como podemos ver em *Frauta de Barro*, no poema “Duas canções”, em que Bacellar (2011) introduz:

O vento leve do sonho
veio breve e te soprou...
ó meu ser onde te ponho
se só sonhando é que sou?
(canção I, p. 105)

Vai barquinho de papel
pelo enxurro da sarjeta
leva a lembrança doente
da minha vida objeta.
(canção II, p. 106)

A percepção sobre a melancolia, medo e a morte é sutil nas duas canções, pois o poeta faz referência ao mar, ao sopro da vida e a morte que foi deixada nos mares, através da conquista e expansão portuguesa. Sonhos foram levados e, além disso, havia doenças que matavam os marinheiros em viagem, pois não tinha remédio para ajudar. Como é visto em uma parte do poema, de Fernando Pessoa, “Mar português”, “Ó mar salgado, quanto do teu sal / São lágrimas de Portugal!”⁵.

Para o poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto, Bacellar faz homenagem com o poema “Poética”, pois Cabral tinha um ilustre meio que inovou sua poesia, resgatando as concepções e os aspectos antigos, medievais, porém eram todas voltadas sobre a temática nordestina. No qual o escritor amazonense faz o poema-homenagem que remete ao poema “O ovo da galinha”, de Cabral, no seguinte verso, “No entanto, o ovo, e apesar / Da pura forma concluída / Não se situa no final: / Está no ponto de partida.”⁶ Vejamos o poema de Bacellar para Cabral;

Como o ovo branco
dentro do breve
pássaro branco
engastando no azul;
como um lírio

⁴ O poeta associou-se a um grupo de jovens intelectuais interessados na abertura de novas ideias nos horizontes de suas vidas. [...]. Batizado de Clube da Madrugada, um instrumento de participação no movimento de transformação registrado nos anos de 1950 do século passado em Manaus. Finalmente, essa ação enraizou-se nos terrenos de criação artística e literária. (ELSON, 2020, p. 22)

⁵ MAR PORTUGUÊS (Fernando Pessoa). Literatura-Brasileira, 2014. Disponível em: <http://literatura-brasileira.com/2014/07/15/mar-portugues-fernando-pessoa/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

⁶ SPIN. O Ovo da Galinha, por João Cabral de Melo Neto, 2015. Disponível em: <http://www.google.com/amp/s/jornalggn.com.br/o-ovo-da-galinha-por-joao-cabral-de-melo-neto/amp/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

desabrochando – lúcido
 mistério – sobre fezes
 (Bacellar, 2011, p. 107)

Cabral cria uma imagem estética do ovo, um produto acabado formal com um senso de futuro, já Bacellar mostra outra imagem, o ovo está em seu ponto de partida, só que de outra forma (dentro da ave), revelando toda uma estética do ovo e onde ele está, antes mesmo de ser chocado pela galinha.

Seguindo com as homenagens, poeta faz um tributo à Dante Alighieri, poeta italiano, autor da obra “A Divina Comédia”, que é dividida em três partes, considerada a conquista mais extraordinária da literatura. A homenagem é relacionada ao Canto III, de “O Inferno”, da obra de Alighieri (2003), onde mostra as almas levadas pelo barqueiro chamado Caronte, como podemos ver no trecho:

[...]
 Tornou-me: - “Explicação minuciosa
 Darei, quando tivermos atingido
 78 Do Aqueronte a ribeira temerosa”.

Então, baixos os olhos e corrido
 Fui, de importuno a culpa receando
 81 Té o rio, em silêncio recolhido.

Eis a nós em barca se encercando,
 De cãs cobertos um velho – “Ó condenados,
 84 Ai a vós! – alta grita levantando.

“O céu nunca vereis, desesperados:
 Por mim à treva eterna, na outra riva,
 87 Sereis ao fogo, ao gelo transportados.
 [...]. p. 34 - 35

Bacellar fala em seu poema-homenagem intitulado “A Dante”:

Uma a todas avultada:
 - olhar gelado e terrível
 volveu-me esse anjo de pedra.

E vi! (sem ver quem me guiava)
 Onde, torcida e invisível,
 A flor venenosa medra. (BACELLAR, 2011, p. 108)

O escritor amazonense assume a forma de um espírito e não consegue ver o barqueiro Caronte, pois o inferno há muito caos e escuridão, mas o guia até o seu destino em seu bote por Aqueronte (o primeiro rio do inferno). O poeta à margem do rio da morte consegue ver ao seu redor seres de pedra, peçonhentos e venenosos como uma cobra, como é descrito em seus versos.

Outro poeta muito influente foi Rainer Maria Rilke (1875 – 1926), um altruísta de língua alemã que também escrevia em francês. Segundo Elson (2021), Rilke deixou

sua marca na poesia brasileira desde a geração de 45. Por causa de suas conexões com figuras importantes de seu tempo, ele certamente deixou sua marca na poesia mundial e em sua vida artística. Bacellar (2011) deixa um poema dedicado a Rilke, em sua obra *Frauta de Barro*, intitulado “Treno para Rainer Maria Rilke”:

Ai, rosa! – contradição
sonho infrene de quem pede
e não pode, ao mesmo tempo,
separar-te as duras pétalas
sem ferir a inquieta mão...

Ai, rosa! – folha de espada,
de súbita, embaciada
pelo alento de aflição.
(p. 109)

O poeta discorre sua aflição e condolência para Rilke, discorre Elson (2020), que a ocorrência de sua morte foi um ferimento de um dos dedos da mão, quando colhia rosas para sua amada, assim tendo uma infecção. O poeta alemã era muito querido e admirado entre os poetas que Bacellar lia, sua poesia marginal era empenhada e averigua muito a sonoridade da língua alemã, e isso fascinava o escritor.

O escritor Fernando Pessoa tinha vários heterônimos, porém o escolhido por Bacellar foi Ricardo Reis, pois Pessoa cria esse heterônimo neoclássico, e outros quatro, para verificar o acontecimento em seu estilo em visão do mundo, com o fenômeno de cinco entes de estilos próprios. O escritor amazonense celebra para esse heterônimo o poema “Ode a Ricardo Reis”:

[...]
E assim também spero o fetim mágico
Em que hei de ser contigo
No mármore perene
De um tricínio com os divos reclinado
De perfumosos pânpanos coroados
Liberto eternamente!
A Febo⁷ as consagradas

[...]
(Bacellar, 2011, p. 111)

O poeta oferece essa ode para Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa, pois Reis, segundo Elson (2020) era detentor à temática do humanismo clássico em sua poética, e Bacellar gostava da forma em que era colocado em seus poemas a visão de mundo. Podemos ver no poema em que o poeta faz um contexto alegórico no poema dedicado, colocando deuses greco-romanos, musas e divindades que circundam o enredo.

⁷ Nome latino de Apolo (BACELLAR, 2011, p. 111)

Para o poeta inglês Charles Chaplin, um dos poetas ídolos da geração de Bacellar, o escritor dedica um soneto intitulado “Soneto para Charles Chaplin”:

[...]
o desamor do mundo. (Tão remoto
é o plano ao qual nos levas nessa fuga
que o próprio sonho nos parece ignoto!)

se o teu poder de riso nos subjuga,
o teu poder de lágrimas, por fundo,
se faz em claridade. E lava o mundo.
(Bacellar, 2011, p. 112)

Na última estrofe do soneto há um equívoco sobre a imagem do poeta Charles Chaplin, transformando em uma máquina de arrancar lágrimas através da hipérbole. Em entrevista para o professor Gabriel Albuquerque, Bacellar discorre que “[...]. Este soneto eu escrevi sobre a mesinha do Café da Paz depois de ter saída de uma sessão de cinema em que projetaram ‘Luzes de Ribalta’, foi nesse momento que escrevi o poema” (LEÃO e VIEIRA, 2021, p. 22), por essa música de Chaplin que dedicou o soneto que fizera.

Bacellar dedica um poema escrito em galego (a língua dos primeiros trovadores portugueses), para Federico García Lorca, conhecido como poeta pranteado, o poema-homenagem, é como um diálogo de Bacellar com Lorca, que foi intitulado como “Puro lamento Gallego”, podemos ver no trecho:

Ay, esse trigal – seu povo!
esse vento – a tirania!
papoila do seu martírio!
fonte da sua canzón!

Nun canteiro de papoilas
e bem no mei dun trigal!

Quen’steve, se o vento passa
somando a augua do rio
mentre as papoilas e o trigo
un longo xemido oubiu...

Ay, Federico García
te plantaron num trigal!
(Bacellar, 2011, p. 115 – 116)

O poeta deixa explícito seu lamento nas duas últimas estrofes, segundo Leão e Vieira (2021), Bacellar assume a palavra do poeta andaluz, o poema fala de Andaluzia, lugar onde Lorca nasceu, retratando clamor e favor em meio dos trigais, e no final ocorre o fato da morte de García, pois nunca fora encontrado o corpo do cancionero

após a *ditadura franquista*⁸. O escritor fala na entrevista que concedeu ao professor Albuquerque:

Bacellar – Sempre tive grande admiração por García Lorca, o valor que ele tem na língua espanhola e o fim trágico que ele teve me impressionam muito. Assim como, da língua espanhola, outro poeta que me marcou muito foi José Assunpción Silva, no que a poesia dele tem de trágico. (LEÃO e VIEIRA, 2021, p. 15)

Logo, finalizando a sessão de poemas-homenagens às influências que Bacellar tinha como referência em sua poética, cada escritor teve uma importância para o poeta. O escritor fala sobre esse assunto, na entrevista para Albuquerque⁹, ao ser questionado se seus poemas teriam alguma relação com sua vida pois não está claro. Sobre isso o escritor responde, “está tudo lá embutido em cada verso e eu procuro disfarçar este confessionalismo. Implicitamente minha vida está ali.” (LEÃO e VIEIRA, 2021, p. 19), com a obra *Frauta de Barro*, colocou nesse livro “confessional”, mesmo não estando nele, mas quem lê pode perceber que a vida toda do poeta está descrita nessa obra, como também suas influências.

Podemos ver influências e admirações incluídas também para a obra *Sol de Feira* (2005) onde são encontradas logo no início da obra, nas epígrafes e também em poemas desse livro, influências como François Villon, Jean Joinville, Schileiden, Rainer Maria Rilke, e entre outros. Contudo, Bacellar tinha grande afeição pelos poemas franceses, haviam poemas cantados, que foi a principal chave para a construção do livro, o escritor diz também sobre o assunto em entrevista que concedeu para o professor Albuquerque:

Bacellar – quando comecei a estudar a poesia medieval francesa, François Villon, principalmente. Minhas baladas são calcadas nas baladas de Villon tanto que eu usei o cordel. Para mim Villon é um cordeiro francês. Também um cronista do século XIII ou XIV, Jean Joinville, que foi cronista do rei Luiz 9º da França. Eu sempre procurei ler as obras dele por razões místico-religiosas, sei lá, ele é patrono, o dono do meu nome de batismo. Mas Jean Joinville me marcou muito também; tanto que, falando em francês, incluo uns arcaísmos por causa das leituras dele. (LEÃO e VIEIRA, 2021, p. 15 – 16)

O escritor, em sua obra, enfatiza toda essa admiração pelo poema medieval francês, que cria poemas em forma de rondel (é um poema de forma fixa, surgido na

⁸ foi uma longa ditadura que iniciou com o golpe de Estado de 18 de julho de 1936, foi retificada em 1939 e durou até 1977. Foi moldada à semelhança dos regimes fascistas, os que sobreviveram após as vitórias dos aliados em 1945. (CORBELLÀ, 2015, p. 195)

⁹ Entrevista concedida ao professor Dr. Gabriel Albuquerque no ano de 1997. A referida entrevista consta no livro “Suíte Crítica”, com organização de Allison Leão e Mariana Vieira, em 2021.

Franca, que nunca varia¹⁰), que na obra, especificamente na sexta edição, são somados cinquenta frutos, que há uma alusão a figura do sol logo no título, que é questionado pelo professor Albuquerque em entrevista com o escritor que fala a respeito do rondel:

Bacellar – Isto se dá ao fato de eu ter usado a estrutura do rondel utilizada pelo Duque de Orleans, que era um poeta bilíngue, ele escreveu em inglês e português porque foi prisioneiro na Inglaterra durante a Guerra do Cem Anos. Nas duas línguas ele conserva algumas imagens básicas, por exemplo, o rondel sobre o inverno e por aí em diante. (LEÃO e VIEIRA, 2021, p. 16)

Nos poemas da obra *Sol de Feira*, acompanha toda uma métrica, o escritor também deixa visível que a partir do décimo segundo fruto, o número de palavras são duplicados, que ocasiona uma quebra na regra na ideia de conjunto métrico que começa com os primeiros poemas, como também diz sobre o assunto em entrevista para o professor Gabriel Albuquerque:

Bacellar – A estrutura do rondó é muito rígida e, ao mesmo tempo simples, o compasso quaternário (2/4), que utilizo nos rondeis. Depois eu dobro a cada doze rondeis e isso representa o período de 12 anos em que se dá um recrudescimento do magma solar e ele joga em direção ao sistema planetário grandes fluxos dessa matéria que não é sólida, nem líquida, nem gasosa; que é o plasma solar. Aquilo é uma referência a esse aumento de plasma solar sobre a vida vegetal na terra. Isso provoca, inclusive, mutações genéticas, etc. (LEÃO e VIEIRA, 2021, p. 16)

O poeta amazonense trabalha com toda essa métrica, como se os poemas tivessem um compasso musical e que estão ligados de forma indireta, mas também fala sobre o plasma solar e a modificação sobre a vida vegetal, dizendo que foi um desafio trabalhar com esse conceito de mudanças, trazido para os rondeis na obra.

Nas epígrafes estão alguns dos escritores, poetas, cientistas e pensamentos de quem Bacellar tinha admiração e influência, como em versículos bíblicos dos livros de Gênesis e Lucas, ainda pelo poeta Horácio, o cientista botânico Schleiden, o escritor Rainer Maria Rilke e, por fim, o poeta Teixeira de Pascoaes. O escritor cria essas epígrafes antes de integrar e mostrar seus poemas, pois cada pensamento faz parte dos conceitos embasados em sua obra *Sol de Feira*, além de criar um glossário após os rondeis em que discorda de Schleiden. Na primeira epígrafe, Bacellar cita trechos do livro de Gênesis (Gn):

Javé Deus plantou um jardim em Éden, no Oriente, e aí colocou o homem que havia modelado. Javé Deus fez brotar do solo todas as espécies de árvores agradáveis de ver e boas para comer, e no centro do jardim a árvore da vida e a árvore do conhecimento do bem e do mal. [...]. Javé Deus colocou o homem no jardim do Éden, para que o cultivasse e o guardasse. E Javé Deus deu ao

¹⁰ SEVERGNINI, Denise. Rondel. In: Recanto das Letras, Rio Grande do Sul, 2005. Disponível em: <http://recantodasletras.com.br/teoria-literaria-sobre-rondel/43599>. Acesso em: 26 jan. 2023.

homem esse mandamento: “você pode comer de todas as árvores do jardim”. (BÍBLIA SAGRADA, 2015, p. 25)

Bacellar usa esse trecho como uma referência aos frutos que são a fonte de alimento no começo de tudo e que ficaram marcados na história da criação, por parte do cristianismo, onde é contado que podiam comer de todas as árvores do jardim do Éden, que são os alimentos preciosos para a sobrevivência e para o desenvolvimento dos seres, portanto tudo que vinha da terra era fonte de vida. Também colocado em uma das epígrafes foi um trecho do livro de Lucas (Lc), da Bíblia Sagrada (2015, p. 1783), que diz: “Outra parte caiu em terra boa, brotou e deu fruto na proporção de cem por um”, em que futuramente uma semente pode dar muitos frutos e sirva de alimento para todos, logo Bacellar queria trazer para seus poemas o mesmo significado que a mensagem desses dois versículos trazem consigo.

O poeta romano Horácio foi uma das influências que fizeram parte da obra *Sol de Feira*, por conta da austeridade de equilíbrio e medida horaciana que estão ligados com a obra de Bacellar, por conta de sua rígida organização, como podemos ver no trecho do canto, nos versos 57-60, de Horácio:

*Iam Fides et Pax Honos Pudorque
Pricus et neglecta redire Virtus
audet adparetque beata pleno
Copias cornu.*

Agora, Confiança, Paz, Honra, o prisco
Pudor e a desprezada Virtude ousam
voltar e a beata abundância apresenta-se
com o corno pleno (SOUZA, 2013, p.79)

A Confiança, Paz, Honra, Pudor e Virtude são personificações, como Souza (2013) fala, pois trazem a ordem, paz (Pax: a deusa da paz), virtude moral, respeito e, por fim, a bravura. Logo, Bacellar queria trazer todos esses parâmetros para sua poética, juntamente com sua obra, que é *Sol de Feira* onde há em seus rondeis uma organização em cada um, desde o primeiro poema “rondel do bacuri” ao último “rondel da bacaba”, portanto Albuquerque (1997) discorre que Horácio é o autor da teoria do Belo que conforme o qual, para o mundo clássico, dá as estruturas para a aplicação do equilíbrio e da escala das artes.

Seguindo com as epígrafes, o poeta amazonense tem uma discordância com o botânico alemão Matthias Schleiden¹¹, já que Bacellar traz a proposta de fruto e natureza em si na obra *Sol de Feira*, pois o botânico discorre:

A poesia e a ciência são duas regiões distintas em sua essência mais íntima, que ambas perdem todo o seu valor quando se misturam. Um tratamento poético da ciência, e especialmente da filosofia, a mais estrita de todas as ciências, é tão repugnante e desagradável para a mente claramente educada, como se alguém fizesse uma barganha, encomendasse um casaco ou chamasse um servo em um discurso poético. Um poema erudito é uma prosa versificada vazia – um resquício da barbárie da idade média – a ciência poética é um misticismo perturbado de um fanático nebuloso, de quem, de fato, na educação imperfeita de nossos poderes de pensamento na juventude, haverá muito tempo existem instâncias. (BACELLAR, 2005, p. 9, tradução nossa)

Bacellar vem discordar de Schleiden pelo que ele cita, quando diz que a natureza é bastante diversificada para se compreender, logo a poesia e a ciência não conseguem se conectar, porém o poeta faz um glossário ao final de *Sol de Feira* fazendo a identificação e classificação dos frutos amazônicos, por fim Albuquerque (1997) relata que Bacellar vai contra a visão racionalista, segundo o qual os campos do conhecimento não pode atravessar um no outro.

Na penúltima epígrafe, o escritor cita uma fala de Rainer Maria Rilke, na obra *Sol de Feira*, como podemos ver em Bacellar (2005):

*Un dienend sich am Irdishen su uben,
un seinen Handen nicht mehr neu zu sein...*

(E concebendo apropriar-se do mundano
Para não desprezar as próprias mãos...) p. 9

Rilke é visto como aquele que conecta o conceito de mundano, em que a palavra se refere às coisas relativas (o homem e a natureza), e ao conhecimento que existe no mundo. Segundo Albuquerque (1997), pelo que implica, muito do trabalho do homem com a natureza envolve cultivar o espírito enquanto trabalha na terra. Servir é treinar a si mesmo no conhecimento do espírito humano e das mãos, como diz Rilke metaforicamente, a prática de adquirir conhecimento de tal forma que manusear a terra com as mãos é o mesmo que lidar com o espírito com as mãos.

Todavia, o escritor finaliza a sessão de epígrafes com o poeta Teixeira de Pascoas, pseudônimo literário de Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos (1877 –

¹¹ Matthias Jacob Schleiden (1804 – 1881), foi contra a biologia especulativa dominante na sua época e afirma que só o estudo do desenvolvimento embrionário de uma planta pode levar à compreensão de uma organização complexa. Esse método de estudo leva Schleiden a concluir que as partes da planta são células. É um dos fundadores da teoria celular e o primeiro a tentar classificar os principais elementos do reino vegetal segundo a sua forma de evolução. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 50)

1952)¹², trazendo dois pequenos trechos de dois poemas “Vida Etérea” (1968) e “Feita de sol...” (2018), de Pascoaes, onde diz:

Feita de sol é a carne que nos veste¹³

Vamos cavar! A pena é irmã da enxada,
a página do livro é terra semeada. p. 202

Como é colocado na citação da Bíblia Sagrada, no livro de Gêneses, onde fala sobre o jardim (natureza), também é colocado nesse trecho do poema de Pascoaes, deixando explícito esse sentido da terra cultivada. Segundo Albuquerque (1997) como Pascoaes era um poeta que fundou o movimento literário chamado Saudosismo, que propõe a restauração cultural, ou seja, trazer o sentido da memória, tradição e da formação histórica, sendo assim Bacellar se trouxe todos esses aspectos com a representação dos frutos amazônicos se mostrando como um saudosista e resgatando imagens, sabores e histórias de um mundo à margem do desmemoramento.

Bacellar vem resgatar e trazer para sua poética todas essas admirações, saldar cada escritor em seus poemas, além de colocar sua própria essência, e levar para seus leitores em uma parte específica das suas duas obras, como nas epígrafes, nos poemas dedicados e em seus próprios poemas que constam referências para com os escritores.

3.3 FRAUTA DE BARRO: MEMÓRIA E HISTÓRIA

Na obra *Frauta de Barro*, Luiz Bacellar expôs características literárias tão próprias, que agradou os mais célebres nomes da literatura brasileira, o que lhe rendeu o prêmio Olavo Bilac em seu ano de produção, mas que só foi publicado anos depois. Segundo Albuquerque (1997), foi no ano de 1959 que Bacellar trouxe para o mundo a sua primeira e mais popular obra que eternizou o seu nome na literatura amazonense.

O poeta foi buscando um meio de integrar Manaus (a Amazônia, para ser mais generalista) ao ramo da literatura nacional em uma época de bastante avanço industrial e tecnológico, mas de presente atraso das áreas mais periféricas da capital do Amazonas, Bacellar tem como plano de fundo, as palafitas e os becos. Encarnou em suas palavras o estilo amazônico de viver, de pensar e, principalmente, de ser. Neste contexto, seus

¹² É estruturalmente um poeta-filósofo, mesmo quando se instaura como mentor do Saudosismo ou resvala da poesia para outros gêneros literários, cujo hibridismo (de gênero e de linguagem) tem vindo a ser explorado pela crítica moderna. (SÁ, 2023, s/p)

¹³ LUSOGRAFIAS. Teixeira de Pascoaes – [Feita de Sol...]. In: Lusografias, 2018. Disponível em: <https://lusografias.wordpress.com/2018/11/21/teixeira-de-pascoaes-feita-de-sol/>. Acesso em: 29 jan 2023

versos remetem ao leitor um passeio pela infância, adolescência, juventude do eu lírico/poeta até a racionalidade de sua maturidade. A nona edição da obra *Frauta de Barro* é dividida em sete capítulos, que constam poemas do poeta Luiz Bacellar que passa desde sua infância até sua juventude que são ramificadas nesse livro, havendo contextos históricos que só o poeta saberia, na qual ele descreve a Manaus de antigamente através dos seus poemas.

O poema “Variações sobre um prólogo” é organizado em três sonetinhos, mas o que chama a atenção é a presença de dois versos ao fim “É o tema recomeçado / na minha vária canção.” (BACELLAR, 2011, p. 21), que se dá o nome de *estrambote*¹⁴, que dá ao poema uma sonoridade e organização musical. Sendo assim, a primeira parte do poema remete aos tempos de infância do eu lírico, descreve detalhes do primeiro contato com a *frauta*, no poema, como é descrito:

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

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

[...]

não me importo: vou contente
toscamente improvisando
na minha frauta de barro. (sonetinho I, BACELLAR, 2011, p. 21)

O poema faz referência a toda trajetória poética do próprio autor, ou seja, faz uso da metalinguagem para explicar a poesia pela própria poesia; dando espaço ao leitor para uma observação de detalhes, mesmo que imaginária, ao início, ao despertar da arte em forma de rústicas notas do objeto de barro.

O interessante é observar que apesar do instrumento musical ser feito de um material simples, a criança (eu-lírico) o toma como algo precioso, colocado no verso “e fui feliz desde então”, há uma conformidade com o que é simples. O som de adjetivos opostos “rude e doce melodia” são comparados a algo presente no dia a dia da criança humilde: a uma “água por um gargalo”.

São em trechos como: “Se vires, leitor, que há de/ agreste no que aqui trouxe” (BACAELLAR, 2011, p. 22), que o eu poético instigando-o para a participação do próprio poema. Por fim, a terceira parte vem um retrato da despedida da voz poética da

¹⁴ Um sonetinho seguido de uma estrofe de dois versos, a qual chamados de *estrambote*. (BACELLAR, 2011, p. 22)

infância: “Nos longes da infância paro” (BACELLAR, 2011, p. 23), o que reflete na mudança da intercalação das rimas; com efeito, se desperta a reflexão sobre a mudança drástica que a maturidade tende a ocasionar na vida do indivíduo.

No poema “O poeta veste-se”, depois de haver dado um direcionamento da “narrativa” da obra, o eu lírico arruma-se de imagens figuradas, que descrevem um estilo tanto que inusitado “da camisa de neblina/ o arco-íris em gravata”, “com seu pull-over cinzento/[...]/ Com seus sapatos de musgos” (BACELLAR, 2011, p. 24 – 25). Nota-se uma configuração de termos antitéticos, uma variação estético-literária entre o claro e o obscuro, o alegre e o sombrio; talvez relacionado à variação de suas propriedades poéticas. Enfim, o desfecho do poema é apenas o início do passeio da voz lírica pela cidade que diante de seus olhos se perdeu com os anos, por conta das constantes mudanças.

Entretanto, o poeta não se esqueceu de dez objetos, que por mais simples que aparentam, à visão do escritor elas ganham beleza poética, transformam-se em arte, atribuindo-lhes em um valor grandioso. Esta é a base de os “10 Sonetos de Bolso”, que são um lenço, um canivete, um relógio de bolso, um porta-níqueis, caixa de fósforos, um lápis, um cigarro, caneta-fonte, um chaveiro e um isqueiro, que são dedicados a Sebastião da Gama¹⁵, que segundo Santos (2007), foi o poeta português que se empenhou em exaltar a natureza, as coisas divinas. Era consciente da efemeridade da vida, por isso defendia que era importante ver graciosidade em tudo. Gama foi uma forte influência para a construção da estética de Bacellar. Importante ressaltar, que esta é uma técnica interessante para trazer o leitor para próximo da arte e a arte para próximo do leitor, de modo que haja um desligamento do convencional.

Os objetos pouco perceptíveis no cotidiano, faz-se grandioso nos “10 sonetos de bolso” trazidos por Bacellar nessa obra que é *Frauta de Barro*, onde podemos vislumbrar no primeiro soneto, intitulado “soneto do lenço”:

Meu papafigo sem verga,
bojulo aos ventos da Paz,
na escuna de meu esquife
aos astros velejarás!
[...]
Meu apagador de beijos,
minha ocarina de pano –
como é cavo esse teu som!

¹⁵ (1924 – 1952) foi poeta e professor. Ele começou a fazer poesia ainda estudante. Licenciou-se em Filosofia Românica, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1947, e fez estágio para professor de português na escola Comercial Veiga Beirão, experiência que seria narrada no livro “Diário”, publicado postumamente em 1958 – hoje com mais de 13 edições. (MARTINS, 2021, s/p)

[...] (BACELLAR, 2011, p. 29)

A poesia acrescenta um valor fora do usual e surrealista, comparando-o a papafigo de um navio; um valor amoroso e emocional “Meu apagador de beijos”, ou então a valia sombria de um sudário. Seguindo com o “soneto do canivete”:

Do gume aceso de cumpra
o destino de ser-quilha
e o destino de ser peixe
no ímpeto de mola oculta;
[...]
Cumpra-se o ávido destino
de esfolar laranjas vivas
e fazer lascas de pinho

na timidez corrosiva
dentro do punho incrustada
da lâmina envergonhada. (BACELLAR, 2011, p. 30)

O soneto atribui um significado de conotação sexual por parte do eu lírico ainda jovem, logo, segundo Moura (2019) a ludicidade infantil se materializa no poema por meio do manuseio de objetos pontiagudos, associado ao ato de masturbação, aliado ao imagético como um navio. Observa-se que, aos olhos das crianças, a experiência da viagem e do prazer do sexo estão associados, e o ritmo das ondas simula o ir e vir da masturbação. Para os pequenos viajantes, é um destino controlar este navio, como se estivesse chegado ao auge da diversão, tornando-se um herói épico. Sendo assim, pode-se entender que os sonetos estão interligados. Vejamos um trecho soneto de bolso, intitulado “Soneto do Relógio de Bolso”, que diz:

[...]
lembram-se célebres vultos
teus ponteiros nessa dança:
Dom Quixote o dos minutos
E das horas Sancho Pança.
[...] (BACELLAR, 2011, p. 31)

O poeta continua com essa interligação dos sonetos, remetendo aos heróis épicos, fazendo alusão ao passado e futuro em sintonia com o relógio de bolso, pois Dom Quixote era sonhador e Sancho Pança era realista, que são personagens da obra “Dom Quixote de la mancha”, do escritor espanhol Miguel de Cervantes, que é dividida em duas partes, como diz Moura (2019):

“Soneto do Relógio de Bolso” aposta nas inúmeras configurações do tempo e organiza os versos de forma que as referências a dança feita por Dom Quixote e Sancho Pança traduzam uma oposição entre a rapidez e a demora; a mesma relação tem-se entre relógio e algibeira. Assim a fantasia extrapola as noções temporais, cristalizando e mitificado o tempo. O poeta é lançado para o campo da fantasia, capacidade criativa por excelência. p. 357 - 358

O olhar fantasioso em virtude do poeta traz consigo uma aventura que é visto no livro de Cervantes, onde a imaginação do escritor e a dança que Dom Quixote e Sancho Pança fazem no enredo, pois esse é o ponto chave em que Bacellar remete seu poema.

Já o “Soneto do Porta-Níqueis” traz novamente a ideia de tempo em suas linhas, é referenciado nomes de moedas antigas, reflete as mudanças econômicas advindas com o avanço do capitalismo e ao ler percebe-se que Bacellar mostra que a riqueza era vista mais na realeza. Podemos ver nos trechos do soneto:

Ó meu surrão de algibeira,
minha escarcela sem ouro:
tal rodela aventureira
nunca viu teu puído couro!

Por, em teus compartimentos,
guardar, dos imperiais
tempos (tais meus sentimentos)
cunhos que não correm mais,
[...] (BACELLAR, 2011, p. 32)

A riqueza era a principal forma de poder por parte do império e onde o ouro era muito procurado, assim os guardas faziam a guarnição de tudo. Os senhores imperiais eram muito ricos em questão de ouro que conseguiam por conta das explorações de minas e faziam a movimentação do capitalismo comercial. No poema seguinte, intitulado “Soneto da Caixa de Fósforos”, podemos ver o poder da criação e também a imagem de um pelotão de soldados em sentido metafórico:

Minha cápsula de incêndios,
meu cofre de labaredas!
Meu pelotão de alva farda
e altas barretinas pretas:

se só num níquel quem vende-os
lhes aquilata o valor,
teus granadeiros da guarda
não se inflamam de pudor!

Fiat Lux do meu verso,
Símbolo vivo do amor:
Qualquer ficção te incendeia!

te arranca estrelas de dor,
minha gaveta de chamuscas
com sementes de calor. (BACELLAR, 2011, p. 33)

Nesse soneto há inúmeros itens que associam a figura do fogo, a figuração do calor. Aqui se tem a imagem do fogo não como um vilão arrasador, mas como elemento primordial na criação da vida (*Fiat Lux* – ‘Faça-se a luz’), seguindo os conceitos de criação como é descrito na Bíblia Sagrada, com a criação do mundo e os seres. O fogo

também é associado ao sentimento amoroso, no trecho “símbolo vivo do amor;/ qualquer fricção te incendeia”, fazendo uma referência metafórica.

Já em “Soneto do Lápis”, o poeta quer mostrar a imagem do objeto, como um mastro e uma vela, dando alusão também a viagem como se estivesse no mar e velejasse, dando a impressão ao leitor de um constante rabiscar, nos trechos:

Ó meu cilindro de pinho,
pelo teu severo rastro,
eu te armei por negro mastro
das velas do meu carinho;

pelo teu riscar cruel,
meu âmago de grafite,
que a máquina multilite,
reproduz sobre o papel,
[...] (BACELLAR, 2011, p. 34)

Sendo assim, é conduzida uma reflexão relativa ao processo de criação da poesia, pois “o autor é mais leitor do que escritor. É sempre possível corrigir, modificar, anular, enriquecer o enunciado já produzido.” (SALLES, 2008. p. 54). Neste soneto é representado a incansável busca do poeta em selecionar as palavras que realmente transmitem aquilo que se quer repassar. O poeta torna-se o seu primeiro crítico.

O “Soneto do Cigarro” reúne todo o simbolismo que tal objeto remete ou desperta no fumante. Associando-o à sensação de alívio, prazer: “[...] / do tabaco que se faz / fumaça que concilia / os pensamentos de paz...” (BACELLAR, 2011, p. 35), onde também ao final é descrito a imagem de alguém fumando em algum lugar escuro, dirigindo-se à periculosidade dos vícios que as pessoas fumantes têm.

Logo, no poema “Soneto da Caneta-Fonte” o objeto em questão é comparado a uma ave (com asas e bico) e sinônimo da liberdade de expressão do povo “vozes do povo – farelo” e do artista, descrita como um importante auxiliar na produção da poesia do poeta “Ó minha fonte – sem água”, podemos ver nos trechos:

Ó meu torpedo de tinta,
Que explode em versos singelos
- vozes do povo, farelos
desta seara nunca extinta!

Ó minha pluma – que és ave!
Ó minha fonte – sem água!
A não ser que esta (que a mágoa
Me põe nos olhos) se lave...
[...] (BACELLAR, 2011, p. 36)

já no “Soneto do Chaveiro” o eu lírico poeticamente traz a imagem de um molho de chaves em movimento comparando-o a bailarinas dançando “danças niqueladas

danças” referindo-se à matéria-prima da chave. O eu-poeta faz também uma clara alusão a São Pedro, discípulo de Jesus Cristo que, segundo a tradição católica, é detentor das chaves do paraíso, o céu. Vejamos nos trechos:

Nessa argola de segredos,
 nesse arco de seguranças,
 o balé das minhas chaves
 dança niquelas danças.
 [...]
 Diz: Simão Pecador
 Na certa perdeu as Chaves
 e danado arromba As Portas! (BACELLAR, 2011, p. 37)

Para analisar o “Soneto do Isqueiro” é preciso pensar que assim como a caixa de fósforos, ambos possuem algo no interior, algo inflamável: o fogo. Como podemos ver nos trechos:

Se, na pedra, acordo estrelas
 com um golpe de polegar,
 a chama, só para vê-las,
 já se levanta a bailar.
 [...]
 como um gnomo no ar
 baila a pétala de lume
 bem na ponta do pavio. (BACELLAR, 2011, p 38)

No trecho “Se, na pedra, acordo estrelas”, os astros remetem à epifania do poeta na criação artística, relacionado à luz. Nôs versos seguintes o eu lírico descreve a cena de alguém acendendo o isqueiro e que, para iluminar na escuridão e proteger do vento, faz com a mão uma concha.

Contudo, o poeta finaliza os “10 sonetos de bolso” para mostrar ao leitor os objetos pequenos com histórias e memórias que fazem parte de nossas vidas, do tempo de criança (imaginação) a juventude (amor e conhecimento), para conectar o leitor com a poesia e a poesia com o leitor, com figuras e referências com a poética que o escritor traz consigo.

3.2.1 POEMAS SOBRE A MEMÓRIA DA CIDADE

As palavras são como materialização do processo de desenvolvimento e criação da arte do escritor em um ambiente devastado pelas lembranças de tempos áureos. Em *Frauta de Barro*, o poeta abusa da musicalidade, das rimas ricas e pobres, das referências trovadorescas e camonianas, das figuras de linguagem, das analogias: o que permite pesquisas dos mais variados ângulos possíveis, inclusive uma correlação com a crítica geneticista.

“A Crítica Genética está voltada para o processo criativo artístico. Trata-se de uma investigação que indaga a obra de arte a partir de sua fabricação” (SALLES, 2008, p. 15), o que abrangerá uma retomada dos próprios aspectos empíricos do autor, uma percepção quanto ao gosto literário, mas primordialmente, uma excursão ao trajeto da criação literária até a integralidade que chega às mãos do leitor. Características estas, que em várias passagens de *Frauta de Barro*, é perceptível a quem se ler; como se a própria obra fosse um documento metalinguístico e histórico.

O produto artístico em questão é uma viagem pela Manaus de antigamente, a partir de uma perspectiva literária, que diverge na poesia ao longo do tempo. Isso está intimamente relacionado à construção do poeta do ponto de vista da reflexão filosófica sobre a vida humana como fator ativo de sua existência. É uma discussão do passado em busca de formas de interpretar o presente, transformando objetos simples do dia a dia, como o poeta Bacellar traz na obra *Frauta de Barro*.

Segundo Le Goff (1994, p. 439) diz que “o poeta é pois um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como adivinho é do futuro. É a testemunha inspirada dos tempos antigos, da idade heroica, e, por isso, da idade das origens.”, portanto a memória vem desde a antiguidade através dos homens sendo de grande importância para alcançar seus objetivos, como um poeta que quer descrever histórias através de seu poema.

Na obra *Frauta de Barro*, de Luiz Bacellar, onde fala em entrevista concedida ao professor Gabriel Albuquerque, no livro “Suíte Crítica”, que segundo Leão e Vieira (2021), em que o poeta diz que suas baladas eram calcadas nas baladas de Villon. Em que era um poeta francês que fazia poemas medievais, então chega-se ao capítulo intitulado “Romanceiro Suburbano”. Segundo Albuquerque (1997),

Levando pelo sentimento de perda do lugar que um dia conheceu seu lar, o poeta escreve baladas que compõem uma breve história dos subúrbios de Manaus, mas estas baladas são sempre discursivas, produto de uma observação amarga que não deixa espaço para o *cantabile*. p. 15

Contudo, a primeira balada chama-se “Balada da Rua da Conceição” registra em versos a expansão industrial e a transformação visual drástica da cidade de Manaus, nessa rua em especial. A voz poética indaga de forma sequenciada o sumiço de elementos dantes coparticipantes da paisagem: “Vão derrubar as mangueiras/e as fachadas de azulejo / (...) / Onde irão os jornais velhos? / Onde? E as garrafas quebradas?” (BACELLAR, 2011, p. 41), e também de sua memória, deste modo, exclama melancolicamente, nos versos: “Ah! Tempos que já se foram / e nunca mais

voltarão”. E como em forma de nostalgia, relembra nas linhas posteriores episódios e personagens (como o poema “Chiquinho das Alvarengas”) de sua infância que agora se dissiparam.

Neste mesmo contexto, está “Ciranda à roda de um Tronco” e “Balada das 13 casas”; na primeira há um retorno na linha do tempo para às lembranças.

No poema “Ciranda à roda de um Tronco”, o eu lírico descreve que quando criança havia uma árvore, que fazia sombra, e era a alegria das crianças que brincavam ao seu redor, além de servir de abrigo para casais de namorados. A árvore era uma mangueira que farfalhava, na visão do eu poético. Como poemas ver nos trechos:

Mangueira da minha rua
Do velho tronco enrugado
Que serves de alcoviteira
Ao casal de namorados.

O vento mexericando
Com suas folhas assanhadas
Te arrepia as verdes franjas
Em murmúrios assustados.
[...] (BACELLAR, 2011, p. 51)

No poema “Balada das 13 casas”, o eu lírico conta que em sua rua havia 13 casas unidas, em todos os aspectos (as mesmas paredes, janelas e entre outros), porém no poema há um som enumerado para que estejam em um compasso métrico entre os versos, podemos observar no trecho “São 13 casas unidas, / são 13 casas nascidas / no mesmo lance de rua, / com as mesmas paredes-meias, / os mesmos oitões de taipa / [...] / de 13 casas na rua.” (BACELLAR, 2011, p. 55), as lembranças deixadas pela mangueira da rua do eu lírico menino, assim como as casas, detectam-se uma exaltação da beleza das árvores desde os mais singelos movimentos provocados pelo vento; na segunda, é recapitulada a vida da criança-poeta em meio à sua vizinhança, o que também é retratado em “Beco do ‘Pau Não-Cessa”, nos versos “No beco do ‘Pau-Não-Cessa’ / há muito que o pau cessou, / porque se o pau não cessasse / o beco do ‘Pau-Não-Cessa’ / não teria morador.” (BACELLAR, 2011, p. 57), por meio de uma visão mais madura pode ser reavaliada e apresenta-se de forma descontraída ao leitor; novamente a capacidade do artista em extrair do mais simples a arte, e como de costume, com uma expoente faceta subjetiva sobre um beco da cidade de Manaus.

Mas Luís Bacellar não se preocupou em apenas poetizar elementos físicos da cidade. Quem a constitui por essência são as pessoas, o povo. Portanto, isto está presente em “Balada do Bairro do Céu”, onde é reproduzido o linguajar amazonense. A arte é escrita do modo que o mais simples caboclo dialoga; em passagens como “Tá um

fuzuê danado / o Pedo tá de oio inchado/ e o Cristo já foi ferido / - Mas... quar Cristo? / - O carapina! / - E quar Pedro? / - O pescado! / - No crube ‘Todos os Santos’?...” (BACELLAR, 2011, p. 52), Bacellar demonstra que é possível remover a criação artística do ambiente do inexplicável e inacessível no qual está, muitas vezes, inserida (SALLES, 2008. p.14). Seguindo a mesma natureza e para que seja reforçada a intenção inicial de apresentar Manaus, Bacellar recorre a uma iguaria típica da região: o tacacá. A ousada mesclagem de tipologias textuais resulta em uma poesia-receita intitulada “Receita do Tacacá”, nos referentes versos “Ponho, numa cuia-açu / ou numa cuia-mirim / burnida de cumatê: / camarões secos, com casca, / folhas de jambu cozido / e goma de tapioca. / Sirva fervendo, pelando, / o caldo de tucupi, / depois tempere a seu gosto:” (BACELLAR, 2011, p. 72)

Em seguida, são apresentados alguns poemas de natureza criminal do bairro de Aparecida. Poéticas-narrativas como “Romance do Esquartejado”, nos versos “[...] / Moço, veja gameleira / onde o marido, enganado / seu despojo pendurou! / (Dizem que o saco de estopa / fazendo poça de sangue / toda a noite gotejou.)” (BACELLAR, 2011, p. 59), “O caso da Neca”, no seguinte trecho “[...] / Todo mundo comentava / a morte misteriosa / da irmã da Neca coitada! / A infeliz era leprosa, / mas juntara algum dinheiro /na esperança de sara.” (BACELLAR, 2011, p. 64) e “Santa Etelvina” discorrem acerca dos crimes que marcaram a história da capital amazonense e que surpreendem tanto pela brutalidade quanto pela paranormalidade. O poeta traduz em versos toda a comoção que tais ocorrências despertaram na população, principalmente o caso de Etelvina; visto que, atualmente tornou-se santa para os manauaras e “[...] / em memória dos martírios/ para a sua sepultura/ levam rosas, levam lírios, / levam velas, levam círios, / oração, promessa, rogo, / e a sepultura é uma pira / coberta de cera e fogo.” (BARCELLAR, 2011, p. 69).

A época da infância do poeta andarilho de *Frauta de Barro*, é um dos pontos mais tocados na obra do poeta, e “Torneio de Papagaios” conduz essa magia infantil ao espectador-leitor. Assim como o poema de abertura “Variações sobre um prólogo”, o artista transmite o sentimentalismo do momento de diversão e felicidade decorrente do contato com o mais simples do objeto, capacidade natural de ser criança. O eu lírico/criança descreve como era o “torneio de papagaios” e ficava fascinado com tudo, nos seguintes versos “Na liça das nuvens / a justa nuvem azul: / estrelas e arraias / sóis e paparolas / pipas e pandorgas / briaais de papel / de seda, paquifes / de tiras de trapo / [...] / bandas de asa no ar / dos paveses leves / de seda, de cola” (BACELLAR, 2011, p. 70)

Com teor bastante sarcástico e cômico, é caracterizado o poema “Paróquias de Manaus”, texto embutido de referências religiosas que narram percepções históricas e reflexivas do eu lírico como em: “ Podem lhe tirar o altar/ Senhor São Jorge: o terreiro/ sempre o há de venerar” (BACELLAR, 2011, p. 73), vê-se o intuito de elucidar o fato de que o santo é adorado pelo catolicismo e o candomblé. Todavia, o que a enriquece ainda mais é o não dito, que ficam entrelinhas, pois se dá a liberdade de interpretação, mais uma vez, Bacellar dispõe de um lugar para o leitor cooperar com a obra, além da igreja de São Jorge, temos as igrejas Matriz, Remédios, São Sebastião e entre outras, todas descritas pelo poeta e como eram conhecidas pelo que contavam em Manaus, trazendo para seu poema.

A partir do capítulo “Sonetos Provincianos”, *Frauta de Barro* chega os sonetos simbólicos que se baseiam em contos locais. “Porta para o quintal” descreve a cena de alguém, que tem as características experientes de nível vital e olhando para o horizonte, observando sentado, com falar simples e regional, como podemos ver nos versos “Bem haja o sol e na brisa neste canto! / Cá fico marginando a tarde inteira / deixando relaxar nesta cadeira / [...] / quais velhinhas comadres; nos varais / a roupa brinca de navio de velas / minha perda infância reinventando...” (BACELLAR, 2011, p. 77). Observando as lavadeiras, a qual lhes é reservada outro poema intitulado “Lavadeiras”, como se fosse uma reflexão e “continuação” do poema, nos trechos “A roupa nos varais panda flutuando, / com seus laivos de anil coando a brisa, / até parece ávida nau cortando / o mar azul que a leve espuma frisa. / [...] / E se perdendo no ar das tardes calmas, / enquanto as águas vão lavando a roupa / essas cantigas vão lavando as almas...” (BACELLAR, 2011, p. 78”

A reflexão sobre a vida se intensifica no último poema do capítulo, denominado “FINIS GENTIS MEAE”¹⁶, há um sentimento triste do homem por conta da modernidade, como podemos ver nos trechos:

Súbito chega a Tarde pressentida
a roçar musgosos, carcomidos
muros; com a fimbria azul de seus vestidos
restaurando-os na grave despedida.

E em tudo acorda uma passada vida,
um hábito sutil de tempos idos,
de dias remançosos já vividos
por uma glória velha hoje exaurida.
[...]
Mas logo vem a Noite, e de mansinho,

¹⁶ Fim da Minha Gente (BACELLAR, 2011, p. 79)

envolve em véus e guarda no escaninho
da raça o resto e o pó que nós somos... (BACELLAR, 2011, p. 79)

O eu poético pela tarde traz o sol como fonte de vida e luz, contudo, o cair da noite mostra, no sentido metafórico, a morte e escuridão como é retratado no último verso: “da raça o resto e o pó que somos...”, tendo referência da crença cristã de retornar ao pó da terra, que o homem descansa sobre o solo após sua morte.

No capítulo “Três Noturnos Municipais” é mudado o cenário, mas continua com a obscuridade que o poeta andarilho havia consigo, logo, as imagens brilhantes da juventude e da infância são rompidos, alguns dos lugares que são mencionados tornam-se negativos, uma profunda tristeza por um tempo que já passou e que nunca será restaurado. O poeta começa como poema “Noturno do Bairro dos Tocos” perpassa esse olhar triste através dos versos:

Há tanta angústia antiga em cada prédio!
Em cada pedra nua e gasta. E agora
em necessário pranto que demora
amargo o verso vem como remédio

[...]
em cada tronco e raiz, calçada e murro:
Chora-Vintém, O-Pau-Não-Cessa. Impuro
se derrama um palor de lua morta

nas crinas tristes, no anguloso flanco:
memória e angústia fundem-se num branco
cavalo manco numa rua torta. (BACELLAR, 2011, p. 83)

Os becos, Chora-Vintém e O-Pau-Não-Cessa, do Bairro dos Tocos, que virou Bairro de Aparecida (retratado no poema “Balada das 13 casas”), haviam lamúrias que ficaram marcados e descrito também nesse poema, segundo Leão e Vieira (2021):

‘Noturno do bairro dos Tocos’ é o poema mais produzido do autor, o mais popular. A composição recupera do “monturo da memória” alguns dos elementos anunciados no prólogo ou recorrentes nas seções anteriores, como a lembrança da “ingaia infância” (infância triste), os nomes dos becos do antigo bairro e o “cavalo manco. p. 129

Essa angústia continua em seus próximos dois poemas do capítulo, intitulados como “Noturno da Praça da saudade”, que conta sobre a vida das pessoas com uma tristeza indefinida, pois é retratado que iriam se despedir de seus entes queridos no cemitério próximo, chamado de “Cemitério da saudade¹⁷”, o eu poético demonstra seu lamento e descreve o que pode “ver” pela noite em seus versos:

Os mortos bailam, sobre o soalho escampo,

¹⁷ A própria população de Manaus pediu por uma Praça da Saudade. Em 1865, no lugar que hoje funciona a rede do Rio Negro Clube, no Centro, havia o Cemitério São José e, por esse motivo, as pessoas desejavam um espaço para refletirem sobre a vida. (PORTAL AMAZÔNIA, 2022, s/p)

Travestidos – ali um bebê chinês;
e um cruzado, que sua sob o arnês,
valsa co’a dama antiga em suave arranco.

[...]
O Cemitério da Saudade a cada
um dos defuntos que ali se enterrou
acorda na funérea mascarada.

Mas tornam – luz! som! flor que revicou!
ao mofo, ao pó, à névoa fria, ao nada,
quando os galos clarinam madrugada... (BACELLAR, 2011, p. 84)

Já no poema “Norturno da Rampa do Mercado”, o poeta mostra também sobre a morte dos entes que se foram e a noite traz consigo, refletindo nas águas os mortos que lá jaziam, nas estrofes:

As luzes das barcaças sonham ventos
quando em águas propícias e serenas
no cansado ancorar brilham pequenas
em almos lucilares cismarentos...

O rio e a noite expandem seus lamentos
e os mastros tristes são candeias plenas
de oleosas saudades e de penas
sirgando macilentos barlaventos...

[...]
Gregoriano canto, que, em precisa
cadência, vai ecoando em cada peito:
deixe-nos descansar: tudo está feito! (BACELLAR, 2011, p. 85)

O poeta andarilho mostra a súbita paisagem amazônica, porém o escritor focaliza nas partes suburbanas da cidade de Manaus. Segundo Leão e Vieira (2021), “a noite predomina no ‘noturno da rampa do mercado’ no qual, à luz das barcaças atracadas nos fundos do mercado municipal de Manaus, o movimento das águas recria um cântico de mortos”, a isto pode-se fazer uma analogia afim de que se tenha uma dimensão do estado emocional do eu poético.

A partir da parte “Dois escorços”, Bacellar começa a expor as suas influências filosóficas e literárias. Percebe-se isto analisando a direção do conteúdo dos poemas onde muito se vê à referência ao mar, às navegações. Nos poemas “Detalhe” e “O Armário”, o poeta mostra a estética detalhista e o barroco, fazendo referência ao escultor Aleijadinho (1738 – 1814), que é consagrado o maior representante do barroco

mineiro, sendo conhecido por sua perfeição em esculpir esculturas ricas em detalhes em pedra-sabão, entalhes em madeira, altares e igrejas¹⁸.

Bacellar traz em “Detalhe” e “O Armário”, a estética da imagem e do lugar fazendo alusão ao conjunto de ideias que o leitor possa entender em um poema composto em decassílabos e redondilhas, vejamos no poema “Detalhes”:

Entronizado e terroso
com seu fresco bojo aquoso
na cantareira cambaia
que o cupim carcome e criva
entre canecas de lata
cuias moringas, limoso
numa humildade tranquila,
mostrando a gasta gengiva
o velho pote poroso
longo bocejo dilata
e esfrega as ancas de argila. (BACELLAR, 2011, p. 89)

Já em “O Armário”, o escritor traz consigo as esculturas, além de mencionar Aleijadinho no verso final:

O armário do ladrão é um céu barroco
asilo para inválidos divinos
onde cegos, capengas e manetas,
ó vasto panteon tetralógico!
santos e santas, anjos e madonas
acotovelam cristos hanserianos;
[...]
fitas azuis, chagas de tinta e cera
e suas lágrimas secas de madeira,
jacarandá, pau-santo, cedro, pinho,
descansam das adorações devotas.
Ei-los um sonho anormal de Aleijadinho! (BACELLAR, 2011, p. 90)

O poeta perpassa ao leitor um poema significativo, fazendo alusão ao escultor, que criava esculturas que ele para igrejas, como é mostrado por Bacellar quando cita no verso “santos e santos, anjos e madonas”, contudo os dois poemas, segundo Leão e Vieira (2021, p. 77), “[...] esses poemas abrem um filão no que se tornou a partir daí a obra a obra geral de Luiz Bacellar, pois deram origem à produção haicaística do poeta.”

Na entrevista concedida ao professor Gabriel Albuquerque, o poeta amazonense sempre deixou nítido sua admiração por Fernando Pessoa e no poema “Rimance Praiano” tem-se este trecho “Andávamos pelas praias/ ao luar na maré baixa / com os pés descalços, gretados / por ostras e coracóis;” (BACELLAR, 2011, p. 91). Portanto, segundo Leão e Vieira (2021), o poema “Rimance Praiano é um narrativo, um romance,

¹⁸ ALEIJADINHO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Artes e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8614>. Acesso em: 5 fev. 2023.

desenvolvida em uma esfera onírica, em que paisagens se alternam sofregamente – [...]. Há uma óbvia intenção de pureza.”, o eu poético está em uma praia e descreve o que se passa, além desse poema ser como se fosse um relato pois o poema começa com “SENHORA,...”, remetendo a alguém que o eu lírico dedica.

Por fim, para sacramentar a obra, em sua última parte há os chamados “Poemas Dedicados” com homenagem a grandes nomes da literatura brasileira e estrangeira, da filosofia e até do Cinema; como o heterônimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Dante Alighiere, João Cabral de Melo Neto, Charles Chaplin etc. Talvez como uma forma de agradecimento às pessoas que assim como o eu lírico de *Frauta de Barro*, fez Bacellar conhecer outras fronteiras, outras culturas, outro mundo. O “guia turístico” do leitor agora o convida para conhecer os lugares onde também o próprio poeta já foi turista, pois a “obra de arte e resultado de um trabalho, caracterizado por transformação progressiva, que exige, do artista, investimento de tempo, dedicação e disciplina” (SALLES, 2008, p.14), é um labor que exige pesquisa e muito conhecimento.

Evidencia-se em *Frauta de Barro*, a sabedoria em elencar os conhecimentos de forma acessível ao leitor e o mais interessante é que Bacellar conseguiu montar, de forma genial, todo esse saber para encontrar beleza em seu próprio ambiente, desde objetos mais desvalorizados do cotidiano (os 10 Sonetos de bolso) até um dos pontos de turismo mais evidentes de Manaus (Praça da Saudade) e em si mesmo. De modo que, segundo o estudo da melancolia, este é buscar um sentido para viver. Todo artista procura a todo o momento deixar seu legado no mundo.

3.4 SOL DE FEIRA: EROTIZAÇÃO E O IMAGÉTICO

A poesia é como uma pintura, que envolve o leitor fazendo com que use a imaginação. A arte da palavra por excelência, damos sentido a ela somente quando conseguimos construir uma imagem mental, que é trabalhada como um esboço até formar um todo, fazendo que a criação tome forma. Logo, a leitura de textos poéticos nos envolve o tempo todo com imagens, uma imagem levando por sua vez a outra. Conforme Bachelard (1978) fala que:

A imagem chegou às profundidades antes de movimentar a superfície. Isso é verdade, mesmo na simples experiência de leitor. Assim a imagem que a leitura do poema nos oferece faz-se verdadeiramente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Recebemo-la, mas nascemos para a impressão de que poderíamos cria-la, de que deveríamos cria-la. [...], ela é ao mesmo tempo um devir de

expressão e um devir de nosso ser. No caso, ela é expressão criada do ser. p. 188

A parte imagética do homem está interligada quando se lê um poema e molda-o de diversas formas a seu favor, a imagem é criada para nós e perpassa junto com o texto poético, como o escritor amazonense Luiz Bacellar em sua obra *Sol de Feira*, publicada em 1973, que é um dos símbolos singulares do que é a poesia brasileira, em que faz uma grande pesquisa sobre os frutos da Amazônia, não só os da própria região, mas também os que se adaptaram ao clima amazonense, e em cinquenta rondeis desses frutos, o poeta transforma em poemas.

O poeta na entrevista concedida ao professor dr. Gabriel Albuquerque, que indaga sobre o acréscimo de mais dois poemas na obra, fazendo uma quebra na ideia de unidade matemática que o livro propunha inicialmente, pois eram 48 poemas, então o poeta diz:

Bacellar – Acontece que o poema tinha uma estrutura matemática toda baseada na estrutura do DNA, o ser humano tem 46 cromossomos e eu aludia a um caso especial, a síndrome de Klinefelter. Faço essa relação matemática pelo seguinte: estruturei o meu poema a todo na base de um cálculo matemático chamado média e extrema razão e isto aparece na primeira edição e não acrescentei as subsequentes. Mas está lá. Se você tiver acesso à primeira edição de *Sol de Feira*, você perceberá essas referências todas (LEÃO e VIEIRA, 2021, p. 16).

Em *Sol de Feira*, mesmo na sexta edição, há toda uma métrica e recursos matemáticos em que o poeta faz nos poemas da obra, pois cada poema-fruto tem sentidos metafóricos que são referentes ao corpo humano, natureza, sexualidade etc., perpassando ao leitor cada um desses fatores.

Dentre as metáforas na poesia do escritor Luiz Bacellar, temos o processo de criação a ser trabalhado e pode-se identificar o que quer mostrar para o leitor nos seus poemas, também aguçar a imaginação para que o é descrito, logo, Ostrower (1987, p. 39) ressalta que, “a imaginação criativa foi definida por nós como um pensar específico sobre um fazer concreto”, ou seja, o pensamento se torna necessariamente importante para indagar as formas de imaginação e criação do homem e saber o contexto usado para que se embase.

Uma relação com seu mundo real e com seu mundo natural é o “Rondel do Abacaxi”, onde retrata o fruto do Abacaxi e a partir desse fruto fazendo uma grande reflexão sobre a luta do ser humano para se sustentar no mundo, o fruto que parece um cocar, é como se fosse uma luta do Abacaxi com seu consumidor, e assim falando sobre as lutas que temos com a vida, como o verso “com teu cocar / de verdes plumas / feroz

te aprumas / para lutar; Feres a mão / que corta as cruas / douradas puas / do teu gibão.” (BACELLAR, 2005, p. 31), é uma imaginação do poeta, em que associa a rodela de abacaxi ao sol. Além desse, ainda há mais cinquenta rondeis que são poemas onde podemos ver que todos são em formas de sonetos, ou seja, dois quartetos e dois tercetos.

Sabe-se que o soneto clássico é uma forma fixa, decassílabos ou alexandrinos, porém Bacellar traz para sua obra os sonetos tetrassílabos e octassílabos, fez tudo pensando e criando cada poema remetendo a algo diferente (um lugar, paisagem, cultura, entre outros). O que se pode observar é que quando chega ao décimo segundo poema, ele põe uma fruta oleaginosa, que ao todo são quatro frutos na obra, portanto é toda uma relação numérica e preocupação com a forma, mas trazendo um significado.

O escritor trabalhava com a métrica durante essa obra, onde foram distribuídos em grupos simétricos, pois, segundo Albuquerque (1997), é relativamente ao metro onde é distribuído quatro sequências onde doze poemas são divididos no imaginário, assim onze deu versos tetrassílabos e o consagrado número doze eram em octassílabos, existindo todo um trabalho métrico do próprio Bacellar.

O autor explica o porquê da escolha de rondeis de que a obra compõe-se de cinquenta unidades, e de setecentos e um versos dispostos em quarenta e oito rondéis de quatorze versos cada um (noventa e seis estrofes), mais um poema-título de oito versos e oito sílabas e um prólogo de vinte e um versos de sete sílabas (perfazendo cem estrofes). Conforme Farias fala sobre a obra:

A coletânea traz uma referência musical explícita. Na abertura da série dos rondéis o poeta inscreve, como epígrafe, o fragmento da partitura de uma peça de Mozart, notações destinadas a violino e piano. Outro dado revelado é que o poeta, no processo de composições dos rondéis, reservou um bom período a pesquisa, visitando as feiras da cidade, o velho mercado municipal de Manaus e consultando trabalhos técnicos sobre o valor fârmaco e alimentícios desses produtos. (FARIAS, 2020, p. 57)

O poeta já começa com um poema intitulado “Anúncio”, que na feira há diversos tabuleiros e cada uma é um fruto diferente que tem a oferecer, já cita que as frutas são da região e que são muito boas, criando um contexto instigante, pois logo mais vem os poemas para o leitor ‘degustar’, como podemos ver nos trechos:

Nos tabuleiros do mercado
o sol da feira amadurece
este poema proclamado
por mil pregões quando amanhece
mal surge o dia sobre as bancas
eis o Menino que aparece
para trazer lá as barrancas
frutos só que o rio combate. (BACELLAR, 2005, p. 15)

O poeta retrata que a feira onde é um local aberto e onde tem gente de todo tipo de frutos para fazer suas compras matinais, sempre há uma pessoa que gosta de algo ou até mesmo vem para olhar e só leva uma coisa por conta de tantas frutas variadas que lá tem. Bacellar remete os poemas como o corpo, só que em uma forma erotizada e simbolizado em frutos da região amazônica. Ele vem mostrar a composição da poética de rondel. Contudo, Albuquerque afirma sobre o rondel que é

Uma forma poética de origem medieval, muito praticada na França, onde se originou. Era, inicialmente, construído por duas quadras, e uma quintilha com apenas duas rimas, sendo os dois últimos versos da segunda quadra iguais aos dois primeiros da primeira, e o primeiro desta, ao último da quintilha. Em outras palavras, o poema tem uma forma constituída por voltas, daí a nomeação rondel (ALBUQUERQUE, 1997, p. 65).

Contudo, Bacellar utiliza a poética medieval e usa o nome rondel para compor cada fruta que remete a um poema e fazendo a erotização como um meio de descrever o fruto em outro olhar. Como se pode ver no primeiro poema “Rondel do Bacuri”, logo na primeira estrofe “Gemas da mata / de galas flácidas / pèrolas ácidas / bags de prata / tens bacuri / áspero e louro / pômulo de ouro / dentro de ti” (BACELLAR, 2005, p. 19), o poema retrata sobre o fruto e seus valores, porem usando metáforas que embasam o corpo. Falando da parte interna e externa do fruto, desde a casca até a semente (caroço), onde ele exemplifica que a fruta é preciosa na selva amazônica e traz uma leveza, um olhar do masculino em seus trajés galantes e flácidos, e no feminino falando da polpa da fruta, porém nos versos finais ele diz “sorrindo morrem / chorando ris”, terminando triste e feliz, ao mesmo tempo, onde não se sabe se chora ou se rir.

Além desde primeiro poema, há muitos outros que são descritos com um olhar erótico, tanto no masculino quanto no feminino, que vem mostrar cada um o seu propósito e distinguir seus meios, mostrando à imortalidade, o desejo humano, as partes do corpo metaforicamente e tantos outros contextos que só o leitor pode imaginar ao ler cada poema. A obra em que os rondeis provocam imagens que remetem ao erotismo no sentido metafórico, do masculino ou feminino, corpo-fruta ou fruta-corpo. Podemos ver essa mais dessa erotização no “rondel do taperebá”, nos versos:

taperebá
em gotas de oiro:
dos ramos
no dia loiro
Zeus, a hora amena,
no colo mana e,
flui da serena,
silente Dánae:

e ela, provando

da chuva as bagas
de acre sabor,
se vai deixando
violar vagas chispas de amor (BACELLAR, 2005, p. 30)

O poeta conta a história de Zeus e Dánae, uma de suas amantes, pois tinha várias, fazendo alusão de mostrar a fruta da Amazônia através da mitologia grega, transformando o fruto em poesia. Segundo Botelho (2019), Zeus tinha um vasto catálogo de amantes entre mortais e imortais. A propósito, grande parte da família olímpica era formada por filhos ilegítimos de Zeus. Ele se disfarçava de mortal para conquistar as amantes mortais. Logo, Bacellar busca a erotização perpassando as histórias com a amante e Zeus para embasar seu poema e mostrar ao leitor uma imagem erótica através do fruto.

Dentre os poemas, há poemas referentes a escritores, como Luís Camões¹⁹, que é tem uma menção no “rondel do limão”, onde podemos ver nos trechos:

chega o limão
ácido e raro
seivoso e claro
como o verão
o Poeta* di-lo
cúpido e ardente
túmido e olente
verde mamilo

na toalha branca
da mesa parca
seu brando grume
empresta ao sal
fino e cristal
do fresco sumo (BACELLAR, 2005, p. 34)

O escritor menciona Camões, mesmo na imagem erótica por trás do poema, como um símbolo de admiração, como é falado na entrevista ao professor Albuquerque, conforme Leão e Vieira (2021), poeta diz que “no ‘rondel do limão’ há esse erotismo que é também uma menção a Camões: ‘os fermosos limões ali cheirando / estão lisinhas tetas imitando’, [...]. Uso o verso ‘o Poeta di-lo’, ora, eu poria um asterisco e logo abaixo o nome de Camões.”, portanto, o poeta discorre esse poema aos seios, uma parte do corpo humano. A imagem do limão se transforma em um seio, fazendo com que o leitor tenha uma imaginação a que o poeta se refere (seios) e no que ele quer mostrar realmente (limão).

¹⁹ Foi um poeta português, autor do poema *Os Lusíadas*, uma das obras mais importantes da literatura portuguesa, que celebra os feitos marítimos e guerreiros de Portugal. É o maior representante do Classicismo Português. (FRAZÃO, 2020, s/p)

Nos poemas que são duplicados o número de palavras, quando chega no décimo segundo rondel, podemos perceber que é um fruto oleaginoso, pois, segundo Leão e Vieira (2021), são reunidos vestígios da região, aos quais se juntarão vestígios de outros países e paragens estrangeiras. Irá replicar o processo de coleta já feito para os objetos na fruta. Um exemplo disso é no quadragésimo oitavo poema, intitulado “rondel do tucumã”, quando diz:

do teu minúsculo coquinho
relataram lendas milenárias
brotaram sono, amor, carinho,
a lua e as outras luminárias;
onças e pássaros noturnos,
quanto em teu bojo se escondia
dele fugiu com ares soturnos
enquanto o breu se derretia;

tu fostes a caixa de Pandora
das tribos bárbaras de outrora
e a cor das águas da graúna
saiu de ti como um trovão
para a filha da boiúna
pudesse amar na escuridão (BACELLAR, 2005, p. 43)

O poeta usa o poema para apresentar o fruto (tucumã), usando narrativas de povos indígenas e o mito do nascer da noite. Portanto, Leão e Vieira (2021, p. 93) falam que, “no presente é narrado um conteúdo antigo, de um tempo que não é possível precisar. Isso prepara a atmosfera mitológica do texto e desloca temporalmente o leitor de uma forma de organização do mundo diferente da cronologia progressiva e individual”, a imaginação do poeta revela um contexto cultural da sociedade indígena, trazendo de forma inesperada na poética.

No verso que falam em “caixa de Pandora”, o poeta faz uma alusão simbólica, pois dentro do fruto se encontrar sua semente, como se fosse uma castanha, e é rodeado por uma “barreira” para proteger, sendo um enigma como a própria caixa de Pandora²⁰. O lado imagético do poeta fica explícito por mostrar através desse rondel, em sentido alegórico, a aspecto e conexão com outras culturas. Conforme Bachelard (1978, p. 191) diz que “o verso tem sempre um movimento, a imagem se escoia na linha do verso, levando a imaginação, como se a imaginação criasse uma fibra nervosa”, ou seja, mostrar através dos versos uma imagem figurada para o leitor.

²⁰ A história da caixa de Pandora gira em torno do titã Prometeu, seu irmão Epimeteu e o deus Zeus. Na caixa, segundo a mitologia grega, era possível encontrar todos os males da terra como miséria, pobreza, contenda, morte, vícios, entre outros. Existia uma única positiva dentro dela, a esperança. (BARBOSA, 2019, s/p)

Contudo, Bacellar vem mostrar em sua obra *Sol de Feira*, além do erotismo, vem fazer referência o ouro, os indígenas, a religião católica, os deuses gregos, as pedras preciosas, a globalidade e tudo que existe transversalmente em seus poemas, conectando o leitor com os frutos da Amazônia e aguçando a imaginação de cada um com os rondeis que se segue por toda a obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciamos a monografia, tínhamos a intenção de fazer entrevistas e conseguir alguns manuscritos que tivessem a marca da gênese criativa do poeta amazonense Luiz Bacellar, das obras *Fruta de Barro* e *Sol de Feira*. No entanto, ao longo do desenvolvimento, percebemos que o processo criativo que constam a gênese criadora do escritor não está apenas em resquícios sobre poemas ou algum documentos que alegam o ato criador do poeta, mas está na vida do escritor, nas entrevistas concedidas e nas duas obras em questão, indiretamente.

Está pesquisa provém do Programa de Iniciação Científica (PAIC), tornando-se uma extensão e aprofundando-se sobre o assunto, pois foi interessante saber mais informações e fazer estudos sobre a poética desse escritor grandioso, que é Luiz Bacellar. Logo, essa foi a principal chave que motivou a pesquisar e mostrar o modo de criação e pensamento sobre dois livros, *Fruta de Barro* e *Sol de Feira*, do poeta Luiz Bacellar.

As partes teóricas não foram escolhidas de forma aleatória ou sem critérios. Para defini-las, foi necessário aprofundar-se mais sobre a Crítica Genética, a gênese e o processo de criação e imagético, pois foram fundamentais para a pesquisa mostrar o lado criativo, o jeito de pensar e de mostrar a poética do poeta através de livros, entrevistas publicadas, na web e vídeos no YouTube.

A relevância em fazer essa pesquisa à luz da Crítica Genética foi um passo para novas pesquisas que podem trazer para os estudantes, de modo geral, o que o escritor quer perpassar mediante os poemas e como foi feito esse processo de criação desde o imagético até nas obras publicadas, já que na obra *Sol de Feira* mostra a parte de memória da antiga Manaus e do poeta, relatando indiretamente sua infância e juventude, logo, em *Sol de Feira* traz esse olhar imagético, de forma erotizada, que aguça o psíquico do leitor através dos poemas, que foi desmiuçado em forma de análise cada detalhe durante as etapas da pesquisa.

Uma sugestão de leitura para pessoas que queiram trabalhar no âmbito da Crítica Genética é pesquisar os livros ou artigos teóricos de escritores que se aprofundem nesse assunto como a escritora Cecília Almeida Salles (1992), Claudia Amigo Pino e Roberto Zular (2007), esses autores têm livros e/ou artigos publicados que falam sobre o Processo de Criação, Crítica genética, manuscritos e a Gênese.

Durante todo o processo da pesquisa ocorreram dificuldades, porém teve mudanças que foram feitas, como foi citado acima. Foram alcançados todos os objetivos propostos, já que não conseguimos os manuscritos ou entrevistas diretas com pessoas que conviveram com o poeta Luiz Bacellar. Logo, a contribuição que conseguimos fazer, de modo geral, é mais um estudo sobre Luiz Bacellar e sua criação, onde poderá ajudar estudiosos que buscam este tipo de trabalho.

O pesquisador identificou-se com a poética e vida de Luiz Bacellar depois de ter feito um projeto do PAIC, sob orientação da professora Msc. Dilce Pio Nascimento, onde foi feito pesquisas acerca da Crítica Genética e da poética de Bacellar, que por fim corroborou para esse incentivo em pesquisar ainda mais sobre o assunto, além de aulas que eram ministradas pela professora, que sempre tinham as poesias de Luiz Bacellar para estudar. O principal poema que ficou/ficará marcado nas aulas e na memória da turma LET18²¹ era o “Soneto da Caixa de Fósforo”, onde eram feitas encenações durante a declamação do poema. Contudo, o pesquisador passou inúmeras dificuldades com a execução e levantamentos de pesquisas para a entrega do trabalho, mas no fim, com todo o esforço, conseguiu.

Portanto, a poética do escritor amazonense é grandiosa, o jeito de pensar é minimamente retratado nessas duas obras, que ao ler, o leitor percebe a imagem fantasiosa de algum lugar ou fato histórico, dependendo do poema, como objetos que são despercebidos mas usados pelas pessoas e também frutos diversos que compõe a feira. O ato criativo e imagético parte do sentido de cada pessoa ao ler os poemas do escritor.

²¹ Turma de Letras – Língua Portuguesa que começou em 6 de agosto de 2018.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, G. A. S. **Tradição e memória: a poesia de Luiz Bacellar em três movimentos**. 1997. Dissertação (mestrado em Letras – Literatura Brasileira) Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- ALEIJADINHO**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Artes e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8614>. Acesso em: 5 fev. 2023.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. trad. José Pedro X. Pinheiro. 1822 – 1882. São Paulo: Atena Editora, 2003.
- ARISTÓTELES. **O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, 1**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.
- BACELLAR, Luiz. **Fruta de Barro**. 9º ed. Manaus: Editora Valer, 2011.
- _____, Luiz. **Sol de Feira**. 6º ed. Manaus: Editora Valer, 2005.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. Trad. Antônio da C. Leal e Lúcia do Valle S. L. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BÍBLIA SAGRADA**: edição pastoral. Trad. Luiz G. do Prado e Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus, 2015.
- BARBOSA, Elson. **CAIXA DE PANDORA**. In: Educa Mais Brasil, 2019. Disponível em: <http://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/caixa-de-pandora/>. Acesso em: 8 fev, 2023.
- BOTELHO, José Francisco. **O imenso catálogo de amantes mortais (e imortais) de Zeus**. In: Super Interessante, 2019. Disponível em: <http://www.google.com/amp/s/super.abril.com.br/cultura/zeus-o-sedutor-insaciavel/amp/>. Acesso em: 8 fev. 2023.
- CALVINO, Ítalo. **O Cavaleiro Inexistente**. Trad.: Nilson Moulin. Rio de Janeiro: Companhia de Bolso, 2002. Disponível em: <<http://doceru.com/doc/nsxsv>>. Acesso em: 11 nov. 2022.
- _____, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad.: Ivo Barroso. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 1990. Disponível em: <<http://doceru.com/doc/n50500>>. Acesso em: 7 jan. 2023.
- COBERLLA, Manel Risques. **A Ditadura Franquista**. v. 23, n. 2. Santa Cruz do Sul: Revista Reflexão e Ação, 2015. p. 170 – 197. Disponível em: <<http://doi.org/10.17058/rea.v23i2.6464>>. Acesso em: 26 jan. 2023.

- FARIAS, Elson. **Luiz Bacellar e sua poesia**. Manaus: Editora Valer, 2020.
- FRANCO, António Cândido. **Arte Poética**. In: cceia - E-Dicionário de Termos Literários, 2009. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/arte-poetica>. Acesso em: 14 fev. 2023
- FRAZÃO, David. **Biografia de Alexandre de Gusmão**. In: eBiografia, 2018. Disponível em: http://www.ebiografia.com/alexandre_de_gusmao/. Acesso em: 7 fev. 2023.
- _____, David. **Biografia de Luís de Camões**. In: eBiografia, 2020. Disponível em: http://www.ebiografia.com/luis_camoes/. Acesso em: 8 fev. 2023.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 3º ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- LEÃO, Alisson; VIEIRA, Mariana (org.). **Suíte crítica: estudos sobre poesia de Luiz Bacellar**. Rio Branco: Nepan Editora, 2021.
- LUSOGRAFIA. **Teixeira de Pascoas – [Feita de Sol...]**. In: Lusografias, 2018. Disponível em: <https://lusografias.wordpress.com/2018/11/21/teixeira-de-pascoaes-feita-de-sol/>. Acesso em: 29 jan 2023
- MAR PORTUGUÊS** (Fernando Pessoa). In: Literatura-Brasileira, 2014. Disponível em: <http://literatura-brasileira.com/2014/07/15/mar-portugues-fernando-pessoa/>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- MARTINS, Andréia. **Sebastião da Gama, o poeta de Azeitão e da Serra de Arrábida**. 2021. Disponível em: <http://medium.com/roteirosliterarios/sebasti%C3%A3o-da-gama-o-poeta-de-azeit%C3%A3o-1>. Acesso em: 30 jan. 2023
- MOURA, Fadul. **Poemas sobre objetos: os sonetos de bolso de Luiz Bacellar**. Belo Horizonte: Eixo Roda, 2019.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e o processo de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. **Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- PORTAL AMAZÔNIA. **Conheça a origem da Praça da Saudade em Manaus**. In: Portal Amazônia, 2022. Disponível em: <http://portalamazonia.com/estados/amazonas/voce-conhece-a-origem-da-praca-da-saudade-de-manaus>. Acesso em: 30 jan. 2023.
- SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética: uma introdução, fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários**. São Paulo: EDUC, 1992.

_____, Cecília Almeida. **Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 3° ed. São Paulo: EDUC, 2008.

_____, Cecília Almeida. **Da Crítica Genética à Crítica de Processo**: uma linha de pesquisa em expansão. *SIGNUM: Estud. Ling.*, Londrina, n. 20/2, p. 41-52, 2017.

SANTOS, Alexandre F. Ferreira de. **Sebastião da Gama**: Milagre de Vida em busca do Eterno. Lisboa: [s.n.], 2007. Dissertação (Mestrado) – UA/DCHS.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SEVERGNINI, Denise. **Rondel**. In: *Recanto das Letras*, Rio Grande do Sul, 2005. Disponível em: <<http://recantodasletras.com.br/teoria-literaria-sobre-rondel/43599>>. Acesso em: 26 jan. 2023.

SOUZA, Diógenes Marques Frazão de. **Horácio e os jogos seculares**: tradição, religião e política no Carmen Saeculare. João Pessoa: [s.n.], 2013. Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHL.

SPIN. **O Ovo da Galinha**, por João Cabral de Melo Neto. In: *Jornal GGN*, 2015. Disponível em: <<http://www.google.com/amp/s/jornalggn.com.br/o-ovo-da-galinha-por-joao-cabral-de-melo-neto/amp/>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

TERENKO, Anibal. **Entrevista com o Poeta Luiz Bacellar parte1**. In: YouTube, 2016. Disponível em: <<http://youtu.be/z5IGGkP69Dc>>. Acesso em: 17 jan. 2023.

VIDA ETÉREA (poesia), 4ª ed., In: *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*. Lisboa: Bertrand, vol. II, 1968. p. 143-235

VALER, Editora. **Poeta Luiz Bacellar**. In: YouTube, 2020. Disponível em: <http://youtu.be/TclVb-w99Es>. Acesso em: 17 jan. 2023.