

Izabela de Almeida Alves Jangoux

**Antônio Tavernard:  
vida em versos de um *flâneur* estático.**

Belém  
2011

Izabela de Almeida Alves Jangoux

**Antônio Tavernard:  
Vida em versos de um *flâneur* estático.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luís Heleno Montoril Del Castillo.

Belém  
2011

Izabela de Almeida Alves Jangoux

**Antônio Tavernard:  
Vida em versos de um *flâneur* estático.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luís Heleno Montoril Del Castillo.

**Banca Examinadora**

---

Prof. Dr. Luís Heleno Montoril Del Castillo  
Orientador – MLetras/UFPA

---

Prof. Dr. Alisson Leão - UEA

---

Profa. Dra. Maria do Socorro Simões  
Examinador - MLetras/UFPA

Para Orlando, maior exemplo de que a vida não é uma condição, mas uma constante recriação.

## AGRADECIMENTOS

No início era o silêncio absoluto, em seguida veio o som, a palavra. DEUS, o precursor de tudo é quem recebe meus primeiros agradecimentos. Pois, sem ELE, não haveria sequer poesia.

Ao professor Luís Heleno, meu orientador, que representou neste meu estudo o grande início, pela cordialidade com que me aceitou em seu grupo de orientandos e pela parceria nas análises e “viagens”.

Aos professores do curso de mestrado Silvio Holanda, Germana Sales, José Guilherme Fernandes, Valéria Augusti ( professora muito querida) e Luís Heleno terem me mostrado que sempre há algo mais além das margens que o estudo nos leva.

Aos meus amados pais, que me trouxeram até aqui e me entregaram ao mundo com um propósito a cumprir. Meu paizinho, em particular, a quem DEUS chamou antes que ele pudesse participar de mais essa vitória, mas que, em uma outra dimensão, está ao meu lado em todas as horas.

Às minhas lindas filhinhas, Zoe e Alice- esta última gerada durante o curso do mestrado-, por serem dois grandes pilares em minha vida, por me ensinarem a jamais fraquejar ante as dificuldades da vida.

Ao meu companheiro Ivan, pela paciência e torcida!

Para Ade e Didi, meus primeiros mestres.

Às incansáveis amigas Lídia e Fátima, por terem segurado minha mão durante todo esse tempo e me ensinado que a beleza da vida está nas amizades verdadeiras entre os espíritos.

Às educadoras Lia, Rose e Regina pela paciência e compreensão.

Ao poeta Antônio Tavernard, por ter deixado uma porta aberta para o sonho que é sua poesia.

## RESUMO

Antônio Tavernard é um poeta que até então não inspirou muitos estudos acadêmicos a respeito de sua obra literária. O pouco que se sabe dele é o pouco que se repassou até hoje: um poeta triste, uma poesia pessimista e romântica. No entanto, há muito mais do que parece haver nos versos deixados por Tavernard. A vivência guardada em um chalé no fundo do quintal, o afastamento social por conta de uma doença incurável, possibilitou ao poeta a revelação de outros olhares seus sobre a realidade externa. Este trabalho propõe um percurso diferente pela obra poética de Tavernard, reconhecendo os espaços poéticos existentes em na mesma. A partir da definição de flâneur dita por Walter Benjamin, aplica-se ao poeta paraense tal adjetivo de forma metafórica, já que ele, mesmo estático fisicamente, passeia pela Belém do início do século XX através de suas sensações e leituras e retrata, em seus poemas, a cidade de uma forma muito singular, como um dia, Baudelaire fez com Paris. Através da leitura de várias edições da extinta revista *A Semana*, a pesquisa trata também da relação que a obra do poeta tinha com um público contemporâneo formado por escritores famosos da cena literária local como, por exemplo, Bruno de Menezes.

**PALAVRAS – CHAVE:** Antônio Tavernard, flâneur, modernidade, espaço poético, Walter Benjamin.

## ABSTRACT

Antônio Tavernard is a poet whose literary work has not inspired many scientific studies. The little that is known about him is the little part taught: a sad poet and pessimist and romantic poetry. Therefore, Tavernard's writing brings more elements than we use to think. The real drama the poet lived represents a lot for the ones who aims to understand his texts, but it shall not be the only way to be followed by Tavernard's readers. The life he lived on the backyard of his house and the social segregation due to an uncurable illness made possible the revelation of new views over a common situation. This research proposes a different path through Tavernard's poetry work, recognizing its poetic spaces. With Walter Benjamin's definition of flâneur, this adjective is applied to the poet on a metaphoric way, because even on a physically static form, he wanders through Belém in the beginning of the 20<sup>th</sup> century using his feelings and readings, showing the city singularly, much like Baudelaire has once done to Paris. By the reading of many editions of the now extinct 'A Semana' magazine, this research also shows the relation the poet's work had with a contemporary audience made up by many famous writers from the local scene like, for example, Bruno the Menezes.

KEY-WORDS: Antônio Tavernard, modernity, poetic spaces, Walter Benjamin, flâneur.

## SUMÁRIO

Pórtico .....	09
Introdução.....	11
<b>CAPÍTULO I:</b> Em visita ao passado: um rancho, um poeta, um drama real.....	17
1.1. O isolamento físico e a literatura como ponto de fuga: o mundo visto de dentro para fora.....	29
<b>ÁLBUM I – Fotos de Família.....</b>	<b>33</b>
<b>CAPÍTULO II:</b> A imensidão de um flâneur: representações espaciais na poesia de Tavernard.....	41
2.1. Primeira Parte: Modernidade e <i>Flanerie</i> .....	41
2.2. Segunda Parte: Um flâneur estático.....	48
2.2.1. Belém do início do Século XX: decadência social e metrópole em expansão.....	50
2.2.2. O espírito andarilho do poeta recluso do Rancho Fundo.....	52
2.3. A Amazônia de Tavernard.....	66
<b>CAPÍTULO III:</b> Poesia em cadeia: como era recebida a literatura que escorria do Rancho Fundo .....	74
3.1. A Semana.....	77
3.2. O caso da boneca.....	80
3.3. O arlequim perdido, Bruno de Menezes.....	81
3.4. Um grande novelista, sobre “Fêmea” .....	83
3.5. Depoimentos de leitores de Tavernard em <i>A Semana</i> de 16 de maio de 36.....	86
<b>ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES .....</b>	<b>90</b>
<b>ÁLBUM II – Livros, manuscritos e periódicos.....</b>	<b>94</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>103</b>



## PÓRTICO

Conheci Tavernard através do teatro, na segunda metade do ano de 2002, enquanto ainda iniciava a graduação de Letras. Minha primeira leitura foi o poema “Fim”. O primeiro comentário que ouvi, na época do diretor do grupo teatral do qual fazia parte, foi sobre a coincidência entre os fatos reais vividos pelo poeta e os versos oprimidos e depressivos daquele poema que estávamos estudando. Aquilo me incomodou muito, a ponto de iniciar uma pesquisa despretensiosa e independente sobre Antônio Tavernard.

Para minha surpresa, pouquíssimos eram os volumes que tratavam da biografia do poeta, precisei recorrer, então, a publicações sobre outros artistas que, de alguma forma, tiveram alguma ligação com ele, como o maestro Waldemar Henrique. Toda e qualquer referência que me levasse até Tavernard era importante para iniciar a montagem de um verdadeiro quebra cabeça. À primeira vista, o conhecimento de detalhes biográficos pode não ter peso algum sobre o estudo dos poemas tavernardianos, mas para quem buscava conhecer e compreender as entrelinhas poéticas do autor, qualquer peça se fazia essencial.

Após algumas leituras, muitas lacunas ainda existiam na remontagem do mapa sobre Tavernard, então, mudei meu método de pesquisa, e, ao invés de fatos, busquei saber se realmente havia respostas- e quais seriam estas- para questões propostas pelos próprios poemas do escritor. Para minha surpresa, encontrei várias. Foi quando tudo começou a fazer mais sentido.

Em uma bela tarde de chuva, já no ano de 2004, fui gentilmente recebida por Dona Ana Lourdes Tavernard, única irmã viva do poeta. Com um gravador a postos e um caderninho com perguntas, iniciei o que era para ser, a princípio, uma entrevista. Entretanto, saímos da linha do método e entramos no conforto de um diálogo informal. Ela embarcava em suas memórias e me revelava milhões de pedacinhos, detalhes, que me ajudavam a remontar toda a vida de Antônio Tavernard. Tudo o que os livros não me trouxeram, Dona Ana Lourdes me mostrava ali, naquele momento.

Em 2004, transformei a primeira parte de minha pesquisa em meu trabalho de conclusão de curso<sup>1</sup>. Nele, explorei as sensações presentes nos poemas de Místicos e Bárbaros e utilizei a Psicodinâmica das Cores para me auxiliar na realização de uma análise semiótica de tais poesias. Esse trabalho me ajudou a compreender melhor os aspectos simbólicos da poesia do autor e, certamente traçou uma ponte para o trabalho que apresento nesta dissertação.

Antes de iniciá-la propriamente, gostaria de registrar meus sinceros agradecimentos às pessoas donas de uma sensibilidade ímpar e grande amor à palavra me ajudaram a construir meus estudos tavernardianos: professor Sérgio Sapucahy (*in memoriam*), professor Benilton Cruz e professor Luís Heleno. Certamente as conversas que tive com cada um deles me possibilitaram o acesso às veredas da obra literária de Tavernard e a descoberta de um universo paralelo infinito em poesia.

---

<sup>1</sup> ALVES, Izabela de Almeida. *Antônio Tavernard: uma leitura colorida de Místicos e Bárbaros*. In: Fio de Ariadne: orientação e iniciação à pesquisa na Graduação. Unama: Belém, 2005. p.141.

## INTRODUÇÃO

Estudar Antônio Tavernard não é tarefa simples, pois, além de uma miada fortuna crítica sobre o escritor, ainda hoje existe uma dificuldade imensa em se encontrar dados, resquícios que auxiliem na compreensão da obra (há quem diga que muitos documentos, manuscritos, foram queimados após a morte do poeta por conta do preconceito existente em relação a hanseníase). Tão difícil quanto dissociar o estudo dos poemas de Tavernard de sua biografia é evitar a pergunta: qual a espessura da linha que separa o real do fictício na obra tavernardiana?

Deve-se reconhecer que a palavra em si possui dimensões que são construídas pelo escritor e remodeladas pelo leitor. A magia contida na tarefa exercida pela palavra provém do fato de ela conseguir guardar em si cheiros, sabores, lugares, fisionomias, sentimentos. A carga semântica da palavra, quando empregada em textos literários, multiplica e as dimensões construídas por uma organização de sintagmas ficam mais perceptíveis. O poema é a forma textual mais condensada<sup>2</sup>. Desta forma, se existe um condensar na forma, sem comprometer o grau de informatividade do texto, os sintagmas utilizados no poema carregam em si carga maior de significado e passam por uma rigorosa seleção do poeta, que “exclui” o que é desnecessário. Deve-se ter atenção na leitura do que é e do que não é, do escrito e do silêncio existente entre os versos, pois segundo Eni Puccinelli Orlandi<sup>3</sup>:

A linguagem estabiliza o movimento dos sentidos. No silêncio, ao contrário, sentido e sujeito se movem largamente.

Assim, ler poema não é tarefa fácil. Exige, desafia e, às vezes, engana, por conta da ampla margem semântica existente na poesia, já que esta é uma forma condensada do texto e trabalha com o significado da forma como explica Pound(2006):

(...) o bom escrito escolhe as palavras pelo seu “significado”. Mas o significado não é algo tão definido e predeterminado como o movimento do cavalo ou do peão num tabuleiro de xadrez. Ele surge com raízes e associações, e depende de como

---

<sup>2</sup> POUND, Ezra. ABC da Literatura. Cultrix: São Paulo, 2006.

<sup>3</sup> ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. Editora Unicamp: Campinas, 2007.

e quando a palavra é comumente usada ou de quando ela tenha sido usada brilhantemente ou memoravelmente.

Ainda em relação ao sentido do texto, dentre todos os gêneros textuais, o poema é o que está mais ligado ao íntimo de quem o escreve, é o mais subjetivo. A palavra “eu” apresentada no poema confunde o leitor que, é automaticamente levado a atribuir similitudes entre as dores do *eu real* e do *eu fictício*. Por inúmeras vezes, a confusão entre o poeta e o eu “lírico” é baseada em uma justificativa plausível, ligações entre signos e simbologias que mostram uma aproximação possível entre os “eus”.

Poema é muito mais do que arte. Ele configura uma fusão de coisas que perpassam pelo talento, pela técnica, pela formação, pelo sentimento, pela alma. O poema retrata e não retrata, faz e não faz, finge e denuncia cruamente a realidade. O discurso poético é elástico, haja vista que os signos que compõem um poema são embebidos de significados diretos e indiretos. Tomando emprestadas as palavras de Benedito Nunes<sup>4</sup>:

O que os poetas evocam, o que pela memória recuperam é ao mesmo tempo estabelecido e *fundado* (dês-velado pela Palavra) por eles, pois criam o que vai ficar para sempre.

Associando-se o “des-velar” à verdade, pode-se entender que a verdade é particular, já o ato de fingir, universal. Entretanto a mentira, produto do fingimento, é individual, pois representa um entrecruzamento de realidades, interna e externa, no espaço existencial do texto poético, vividas pelo poeta, indivíduo criador

A verdade factual, muitas vezes, não completa os anseios poéticos do lirismo, daí a necessidade da criação, da mentira. A mentira é, neste caso, é um elemento revelador de realidades internas do criador- o poeta.

No poema *Mente poeta*, Tavernard explora um pouco essa questão:

Mente, poeta! A vida apenas vale  
Pela mentira que nos faz feliz.  
Que nunca jamais teu verso cale  
A mistificação  
Ou a burla que desdiz  
A dúvida infernal de um coração!

Mente, poeta, mente! Não existe  
Isso a quem chamam de sinceridade,

---

<sup>4</sup>NUNES, Benedito. *Hermenêutica e Poesia*. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2007. p. 127.

Gargalha, se tua alma chora triste,  
E, se vives em grande alacridade, põe soluços nos versos que escreveres.

Faze de engano a trama que teceres!  
O poeta é uma aranha, e as emoções  
Dos que o lêem, inseto multicores  
Que se deixam ficar nas suas dores  
E alegrias, na sua ventura ou pena,  
Pelo invisível fio das ilusões  
Que existem no aranhol de algum poema.

Mente! A mentira, qual couraça,  
Abroquela e defende o nosso sonho  
Nesse combate horrído e medonho  
Que a existência é. Mente e, empós, passa!...  
Hão de seguir-te bênçãos e evoés!

Tavernard expõe aí a mentira não como um “pecado”, mas como algo pelo que se é perdoado. Se o poeta está triste, é normal que mostre risos; se está alegre, nada o impede de derramar lágrimas. Essa máscara é, na verdade, uma necessidade do homem moderno, já que a vida não lhe permite mais um desfiar do individual; o indivíduo é um inserido em um milhão. A necessidade do trabalho aumenta, a praticidade da vida tem início e, nela, não cabem as indagações e reflexões de cada ser. A mentira torna-se, então, algo necessário, portanto, perdoável.

Além disso, é necessário levarmos em consideração as várias realidades que acontecem ao mesmo tempo no interior do poeta:

O poeta é aquele que se debruça não apenas sobre o segredo das palavras, mas também sobre esse vazio que é a linguagem(...) Há, no poema *Mente Poeta*, uma inversão de valores, em que o poeta acaba por exaltar a mentira e abominar a verdade, e nos convence disso, pois que a mentira é um dos assuntos fundamentais na criação artística, pois teria, com certeza, um propósito. Tudo isso em nome da criação que, segundo o poema, necessitaria da mentira para a uma espécie de plenitude, de sensatez.<sup>5</sup>

Não é fingir por fingir, mas fingir porque a mentira se faz necessária. O poema não é uma criação mentirosa, é uma reescritura de fatos. Quando se posicionou contra a crítica de Saint-Beuve, Proust justificou-se dizendo que dentro

---

<sup>5</sup>CRUZ, Benilton. *Mente, poeta: considerações sobre o poeta Antônio Tavernard*. In: <http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/m00019.htm#nota1>

do poeta convivem várias realidades e o que se trata no poema pode ser reflexo de todas ou de uma parte delas. Assim como há necessidade da verdade, existe a necessidade da mentira, elas não se anulam, uma, apenas, complementa a outra.

Os capítulos que seguem não têm como objetivo a busca por uma delimitação da verdade e da ficção nos poemas de Tavernard, tampouco buscam formar uma biografia através da obra do poeta. A pretensão deste trabalho é mostrar Tavernard como um poeta-ator, remodelador, recriador de várias realidades que se cruzam no espaço exterior e interior vivenciado por ele. Um poeta que viveu a morte em vida e encontrou na literatura um remédio para suas dores e um canal, através do qual, continuou em contato com o mundo.

Ler poesia, como já disse, não é tarefa fácil, mas, após algumas leituras dos mesmos versos,

(...) o que fica do poema é uma álgebra verbal, o bicho-da-seda no fogo, o desfilar de metáforas que efetivam a unicidade do universo com imagens, desde a inscrição primitiva no casulo das cavernas, capaz de perseverar para além, aos séculos.<sup>6</sup>

Assim, o primeiro passo para a leitura de um texto em versos é ter atitude de contemplação, desnudo de qualquer adereço teórico. É necessário se partir do poema para outras áreas e não querer encharcar o poema de outros conhecimentos. Este trabalho parte do pressuposto dito por Ezra Pound em sua tese *How to read: ler poema a partir do poema*, penetrar-lhe os significados para compreendê-la em seu universo.

Para comprovar a funcionalidade de tal tese, Pound fez a seguinte experiência: colocou um grupo de pessoas para acompanhar por três dias a execução de peças de Bach, Ravel, Debussy. A partir disso, concluiu:

Não houve nada de fortuito. O ponto crucial dessa experiência é que todos que os que assistiram aos dois concertos sabem agora muito mais sobre as relações, o peso relativo, etc, de Debussy e Ravel, do que poderiam ter descoberto lendo todas as críticas que já foram escritas sobre ambos.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> NEJAR, Carlos. História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos. Leya: São Paulo, 2011.p. 29.

<sup>7</sup> POUND, Ezra. ABC da Literatura. Cultrix: São Paulo, 2006.pgs 28 e 29.

Entendo que as palavras no poema são voláteis, entretanto, elas dependem da leitura para alçar voos. O que se pretende neste trabalho é permitir com que a poesia de Tavernard voe, perpassando pelas possibilidades trazidas por ela, alcançando as dimensões mais profundas do sentido que elas carreguem consigo. O que apresentarei a seguir são exercícios de leitura, que, certamente, deixarão portas abertas para outras interpretações, complementares ou divergentes. Mas o que é da obra sem a leitura? Uma ave sem asas, ou melhor, uma ave com as asas presas.

Compreendo que fundamentar qualquer trabalho acadêmico é essencial lançar mão de um referencial teórico bem escolhido e respaldado, entretanto, como a obra poética de Antônio Tavernard é um tema pouco explorado cientificamente, optei por dar um espaço maior ao corpus do estudo, afunilei o elenco de teóricos para me auxiliar na análise dos poemas. Clarifico que esta não configura uma atitude de negação dos moldes acadêmicos de se fazer pesquisa, mas apenas uma escolha que foi feita tendo em vista o caráter do corpus que se pretendeu estudar.

A linha da teoria crítica que mais se aproxima dos exercícios que foram realizados é a crítica temática de Bachelard e Poulet, seguindo os preceitos de que:

A atividade crítica consiste, pois, numa apropriação subjetiva do “mundo” próprio do artista; permite “remontar na obra do autor àquele ato a partir do qual cada universo imaginário desabrocha às vezes como uma mulher, às vezes como uma planta, uma prisão, uma rosácea, uma girândola”. (*Trois essais de mythologie romantique.*)<sup>8</sup>

Para compreender o “mundo” próprio do artista e adentrar sua imaginação poética, evocando Gaston Bachelard, o primeiro passo a ser dado é recobrar os episódios reais experimentados em vida por Tavernard. Não que, de alguma forma, eu esteja aderindo ao procedimento de Saint-Beuve e sua crítica genética, pois o poeta, como disse Proust em *Contre Saint-Beuve*<sup>9</sup>, possui vários “eus”:

“um livro é o produto de um eu diferente daquele que manifestamos em nossos hábitos, na

---

<sup>8</sup>BERGEZ, Daniel. et al. Métodos críticos para a análise literária. Martins Fontes: São Paulo, 2006.

<sup>9</sup> Apud BERGEZ (2006).

sociedade, em nossos vícios. Esse eu, se quisermos tentar compreendê-lo, será no fundo de nós mesmos, ao tentar recriá-lo em nós, que poderemos consegui-lo”.

A biografia do autor será de grande importância para a compreensão de alguns pontos-chaves na poesia de Tavernard, como a tragédia, por exemplo.

Acompanhando o poeta em seus passos pelo fazer poético e compreendendo o lugar ocupado pelo poema naquele momento.

Nas preliminares desta pesquisa, minha maior preocupação era o compromisso em não subjugar a poesia tavernardiana a um discurso já preparado, monótono e que pudesse sufocar todas as possibilidades existentes nos feitos poéticos do escritor. Não queria de maneira alguma cair no corriqueiro, na já conhecida ideia de que Antônio Tavernard fez uma poesia dolorida, reflexo da doença fatal que o corroía em vida. Queria, de fato, contribuir abrindo as portas para outra leitura dos poemas de Tavernard. O segundo passo será justamente essa abertura de portas.

Tomando por base Walter Benjamin e seu estudo sobre o flâneur<sup>10</sup>, mostrarei no, 2º capítulo, como ocorre em algumas poesias de Tavernard a *flanerie* metafórica, estática, já que o poeta precisou afastar-se do convívio social em virtude da hanseníase. Aproveitarei este capítulo para explorar a Amazônia vista pelo poeta do Rancho Fundo.

No terceiro e último capítulo apresentarei como Tavernard foi recebido por seus leitores enquanto ainda estava vivo. Para tal, utilizarei como suporte algumas publicações de *A semana*.

Além dos textos analíticos discursivos e de uma precisa seleção de poemas do autor tratado, este trabalho reuniu algumas fotografias referentes a episódios biográficos do escritor e reproduções de alguns documentos tais como manuscritos e páginas da revista *A semana*.

O convite está feito. Lá no fundo do quintal, erguido com pedaços de madeira encontra-se o Rancho Fundo. Um quarto pequeno, humilde. O dono desse rancho? Um jovem poeta que, vendo o corpo enfermo, cada vez mais limitado, agarra-se na literatura e ultrapassa muros e paredes fictícias que a vida real possa lhe ter colocado à frente.

---

<sup>10</sup>BENJAMIN, Walter. O flâneur, in Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1989.



## Capítulo I- Em visita ao passado: um rancho, um poeta, um drama real.

*Meu pensamento foge de repente  
Para aquelas que esperam inutilmente  
E para aqueles que não voltam mais.*

*Antônio Tavernard, Pensamento Triste*

Recluso em seu universo particular, descansa o poeta em uma rede. Pela janela recortada no pequeno casebre que escolheu para si como morada, enxerga apenas uma pequenina parte de um mundo vasto que já não lhe pertence mais. Um mundo que abriga uma cidade fervilhante, mulheres jovens e prontas para protagonizar um romance digno de Alexandre Dumas Filho. Um mundo que lhe fora vetado por uma determinação do destino. O que resta a este homem solitário que colhe as migalhas de realidade que lhe chegam? Uma janela muito maior do que aquela cheia de limites, uma janela que lhe permite ser qualquer coisa. Que janela é essa? A literatura.

Nascia no dia 10 de Outubro, do ano de 1908, o menino Antônio Nazaré Frazão Tavernard. O dia do nascimento de Tavernard coincidiu com o do Círio de Nazaré daquele ano, por isso, seguindo os preceitos católicos que orientavam aquela jovem família, o nome Nazaré foi adicionado ao primeiro nome da criança.

Naquela época, a família Tavernard morava na Vila de Pinheiros (hoje Icoaraci) em um chalé colonial que ficava bem na orla, de frente para a Baía do Guajará.

O nascimento da criança deu-se nesta residência. Esses dois fatores: a coincidência com o Círio nazareno e a presença do *mar* (rio), marcam o homem que, alguns anos depois seria reconhecido como o poeta Antônio Tavernard. É o que se vê em *Similitudes*:

Nasci em frente ao mar.  
Meu primeiro vagido  
Misturou-se ao fragor do seu bramido.

Tenho a vida do mar!  
Tenho a alma do mar!

A mesma quietude indefinível,  
Que nele é onda, e em mim é anseio,

Faz-nos tremer, faz-nos fremir, faz-nos vibrar.  
Às vezes, creio  
Que da minha loucura do impossível  
Sofre também o mar.  
Tenho também a sua amplidão iluminada  
- o meu amor; e seu velário de brumas  
- minha mágoa.

Ruge a tormenta... e o que ele faz com a frágua:  
embates colossais;  
Faço com a minha fé petrificada...  
Fé que tudo se extingue em turbilhões de espumas  
e de lágrimas... Destinos abismais!...

Guarda em si tempestades que estraçoam,  
cóleras formidáveis em mim guardo...  
Sobre o meu pensamento ideias voam  
Voam alçãos sobre seu dorso pardo...

Meu gigantesco irmão,  
senhor do cataclismo,  
se tens por coração, um negro abismo,  
eu tenho, por abismo, um coração.  
Dentro de ti, quantos naufrágios, quantos,  
de naves rotas pelos vendavais?!...  
E, dentro de mim, sob aguçais de prantos,  
quantos naufrágios, quantos, quantos,  
de sonhos, de ilusões e de ideais?!...

Faço trovas a alguém que não posso beijar  
tal como tu, na angústia de querê-las  
sem as poder tocar,  
fazes, nas noites brancas de luar,  
serenatas inúteis às estrelas...

Sou bem fraco, porém, e tu és forte...  
Nada te vencerá, há de vencer-me a morte...  
Embora!... Mar morto, água dormida  
que por mais nada nem de leve ondeia,  
hei de deixar meus versos pela vida,  
como tu deixas âmbar pela areia!...

O mar possui como característica a mudança. Uma hora tranquilo, de repente agitado; traz em si a tranquilidade das ondas pequenas que massagem os pés daqueles que o tocam em sua orla e o medo inscrito nas ondas revoltas que carregam com tudo o que encontram em seu caminho. O mar é sempre dúbio: pode tanto trazer vida como levá-la embora. Da mesma forma temos o trabalho do poeta: semeia amor ao mesmo tempo que semeia desamor. A vida de Tavernard pode ser comparada ao movimento marítimo:

A mesma quietude indefinível,  
Que nele é onda, e em mim é anseio,

Mudanças repentinas, tranquilidade e agitação alternando o preenchimento de uma mesma vida.

Ainda muito pequeno se mudou com a família para Belém, uma cidade que ainda vivia um pouco da “belle époque” e que já incorporara de vez a modernidade. Ainda menino, Tavernard demonstrou interesse pelas letras e talento na feitura de poemas e contos.

A habilidade com as palavras já era notória em tenra idade, tanto que desde a época colegial ficou conhecido por suas produções. É verdade que o meio, no qual cresceu, ajudou-lhe em sua formação como leitor. Seu pai, Othilio Tavernard, era homem bastante ligado às letras. Data de 1900 um caderninho de notas de título “Álbúm de Othilio”<sup>11</sup>, no qual se encontram pensamentos e compilações de grandes nomes. Em duas das 66 páginas do caderninho há uma lista “Muitas palavras de homens ilustres” e abaixo delas frases simples e corriqueiras de “ilustres” como Victor Hugo, Visconde do Rio Branco, Mozart, Byron, Goethe, Rousseau. Além disso, copiava poemas famosos como *Se eu morresse amanhã*, de Álvares de Azevedo e outros poemas (ou trechos de poemas) de nomes não tão famosos quanto. Além de leitor, Othilio Tavernard tornou-se conhecido pela escritura de peças, das quais, a mais conhecida é o auto natalino *As pastorinhas*. A irmã de Tony conta que o poeta, quando pequeno, costumava acompanhar o pai para assistir a encenação de peças escritas por ele.

Em 1927, aos dezoito anos, Antônio Tavernard havia ingressado na Faculdade de Direito. É deste ano que data o poema *Possibilidades*:

Vais partir!... vou ficar!... Que ansiedade  
Na hora extrema da separação!...  
Quanta alegria no teu coração!...  
No meu coração, quanta saudade!...

Contigo há de seguir a alacridade  
Do teu sorriso comigo a solidão  
Há de ficar rezando um cantochão  
Todo cheio de fel e de funebridade.

Sem ti, eu viverei tristonho, a esmo:

---

<sup>11</sup> Ver Álbum II, p.96, Fotos 17 e 18.

Sem mim, tu viverás mais sorridente.  
Mas não estranho; a vida é assim mesmo...

E sendo assim bem pode acontecer  
Que ao me reveres tu, fiques contente.  
E eu fique triste ao te tornar ver...

Entretanto, antes que findasse o primeiro ano do curso, Tavernard descobriu ser portador da hanseníase. Nesta época, não havia cura para o mal de Hansen e, os indivíduos que tinham tal patologia eram praticamente excomungados da sociedade.

A cortina negra que foi lançada sobre o poeta o fez ficar longe de todas as experiências que guardam a mocidade e dos sonhos que tinha para si; desta forma, o drama real de Antônio Tavernard não ficou traduzido apenas em versos pessimistas fadados ao mofo em um caderno. Sim, a literatura estaria bem mais presente em sua vida, pois é através dela que o homem-poeta se mantém ligado ao mundo que passa fora do seu alcance óptico, no entanto, sendo produzida de maneira frequente e compulsiva. Em seu retiro particular, o poeta estreitou relações com as letras e, o afastamento social foi apenas físico, pois Tavernard continuou não só escrevendo como, publicando seus escritos em periódicos muito conhecidos na época.

Mesmo afastado, ele continuava recebendo esporadicamente em casa grupos de amigos que se reuniam com ele para pequenos saraus particulares. A geração de Tavernard era herdeira de uma época áurea que trouxera à cidade ares de modernidade e ensinara a uma parte da sociedade hábitos costumes e hábitos voltados para a apreciação artística.

O pequeno círculo das suas amizades foi um mundo de ilusões. Houve roda notívaga do RANCHO FUNDO, roda de boêmios inteligentes e divertidos, na qual aparecia Aldenor Guimarães cantando as canções da época e interpretando, de preferência, os versos que o poeta escrevia e Waldemar Henrique musicava. Quanto aos companheiros mais afetuosos, estes ali se reuniam para escutar os violões, as modinhas, os madrigais, as estrofes dos trovadores sentimentais da cidade enluarada, em serenatas românticas, ao claro luar tropical, que deliciavam o poeta.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> SALES, Vicente. *O exilado do Rancho Fundo*. pg. 15 in: *Asas da Palavra*. V.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998.

Engajado, ativo, Tavernard contribuía para a formação de uma literatura local com textos que eram publicados em revistas como “A semana”, periódico importante que tinha ampla circulação no início do século XX e hoje representa uma rica fonte de estudo, oferecendo elementos para que se conheça um segmento da sociedade paraense do início do século passado.

Além de poesia, Tavernard escreveu peças teatrais, contos, romances e compôs, em uma parceria não presencial, com o maestro Waldemar Henrique várias músicas que se tornaram muito conhecidas como *Foi boto Sinhá*, *Tambatajá* e *Romance*.

Muitos dos poemas escritos por Tavernard foram publicados em “A semana”, revista que circulava aos sábados, da qual, Tony tornou-se editor chefe.

Dalcídio Jurandir, ao definir a poesia tavernardiana define também a nova e mais marcante fase da vida do poeta:

A sua arte deformada e por isso mesmo cheia de altos e baixos, saturou-se de um pessimismo inoculável na sua solidão. Solidão nietzeana, como se Tavernard morasse no alto de uma montanha entre Zaratrusta e a Gaya Ciência, embriagado de amplidões... Bem que ele puxou para disfarçar sua angústia. Mas o seu riso era sempre um soluço. Ele desmentiu aquela sentença do velho Rochelcauld: ninguém encara fixamente o sol e a morte. Nunca um homem esteve tão conscientemente ao sabor desses dois mundos. O sol e a morte.

De fato, é inegável a antítese que começa a se apresentar na poesia de Tavernard após sua reclusão. Do Rancho Fundo, simples edificação construída a pedido do poeta aos fundos da residência da família, saiam “risos” e “soluços” de um homem muito jovem que foi posto à uma prova de fogo e que, embora muitas vezes resignado, revoltava-se em delírios quase que febris com o destino que fora reservado para si.

Como pontuou Dalcídio, a presença do sol e da morte, lado a lado, persiste e persegue vários poemas de Tavernard. Em *Sonho de sol*, por exemplo,

Nesta manhã tão clara é sacrilégio  
O se pensar na morte. No entanto  
É em que penso, húmidos de pranto  
Os meus olhos cansados.

Sortilégio

De luz pela cidade... As casas todas,  
Humildes e branquinhas,  
Lembram gentis e tímidas mocinhas  
No dia de suas bodas...

Morrer assim, numa manhã tão linda,  
Risonha, rosicler,  
Não é morrer... é adormecer ainda  
Na doce tepidez de um seio de mulher!...  
Não é morrer... é fechar os olhos  
Para melhor sentir o cheiro do jasmin  
Escondido na renda dos refolhos!...

Ah! Quem me dera que eu morresse assim ?!

A construção de uma imagem clara e, de certa forma, bucólica, não prenuncia o tom mortuário presente nos últimos versos do poema. A cidade de casas “humildes e branquinhas” que se assemelham a jovens em pureza e graça, abriga o sol que chega claro e harmonioso. Em seguida, sem perder o tom álcere, o poeta introduz a morte. Um “adormecer” tranquilo e macio que pouco lembra a angústia que geralmente acompanha a ideia de morte. Este sol, em particular, agrega à morte a ideia de amanhecer, como se o fim, fosse na verdade um começo. Em *Sonhos de Sol*, Tavernard desconstrói a imagem do fúnebre, apaziguando a tensão que há entre a morte e a vida, afinal, o sol representa a vida pela luz e pelo calor que carrega consigo e, parece invadir e clarear o negro véu que encobre a morte.

No entanto, a resignação que convive harmoniosamente com a ideia da morte e que rege a construção de *Sonho de Sol* não está presente em *Marcado pela dor* (em publicação não indicada, este poema foi publicado sob o título de *Eu*):

Um ser que já nasceu predestinado  
Para encontrar a Dor no seu caminho;  
Que passou pela vida tão sozinho,  
Chorando sempre e sempre torturado;

Num silêncio de angústias sufocado,  
Tendo no coração acúleo espinho,  
Sem nunca se vingar- cardo maninho”-  
Pelo sol das desgraças causticado;

Esse que passa e que nos sonhos leva  
Tanta luz a brilhar e tanta treva  
Como noite mais horrída de breu...

Esse ser, essa sombra, essa saudade...

Dicionário que exclui: “Felicidade”

- Sou eu, sou eu, unicamente eu.

A predestinação à dor impede o sujeito de ter qualquer esperança, pois aquilo que é predestinado já foi escrito, traçado, faz parte de um projeto, de um roteiro que deve ser seguido. Assim, a dor, a tristeza, a morte são certezas. Esse *Eu* de Tavernard se irmana ao *Eu* da portuguesa Florbela Espanca:

Eu sou a que no mundo anda perdida,  
Eu sou a que na vida não tem norte,  
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte  
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa ténue e esvaecida,  
E que o destino, amargo, triste e forte,  
Impele brutalmente para a morte!  
Alma de luto sempre incompreendida!

Sou aquela que passa e ninguém vê...  
Sou a que chamam triste sem o ser...  
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,  
Alguém que veio ao mundo pra me ver  
E que nunca na vida me encontrou!

Percebe-se que o pessimismo e a atmosfera funérea são traços comuns aos dois poemas, a impressão que se tem é que a *morte* se torna um fato aguardado e perseguido, porém Tavernard e Florbela parecem compartilhar algo além: o *destino*. Em ambos os poemas o elemento *destino* aparece como um fator determinante do sofrimento vivido pelos dois “eus”. A impotência humana diante de uma realidade triste, imutável, intransferível, faz com que se busque algo em que se depositar responsabilidade. O destino aparece, então, implacável, horrendo, impetuoso para fazer cumprir profecias e predestinações.

Compreender e aceitar o destino não é fácil, por vezes essa compreensão vem acompanhada por uma revolta e a vontade, a todo custo, de encontrar um culpado, uma justificativa para aquela situação sofridora. Em *Consolo* o eu-lírico parece atribuir a um sujeito indeterminado a culpa pela tristeza que sente.

Acharam muito que eu sorrisse tanto,  
E fizeram com que na minha boca  
Morresse o riso, e despontasse o pranto  
Nos meus olhos doloridos. Gente má!...

Que mal lhes fez minha alegria louca,  
Essa alegria tão comum que há  
Em toda mocidade?... Por ventura  
Eu não tinha direito a ser feliz?...

Fui imperfeito, sim! A imperfeição é humana...  
Porém, não fui um mau. E esta tortura  
Que a minha vida lentamente insana  
É a paga de um mal que nunca fiz.

Mas sou feliz nesta infelicidade,  
Pois, no pranto que verto agora, triste  
Pranto de dor e de saudade  
De desespero e magno tormento,  
Neste pranto tão claro não existe  
Uma só gota de arrependimento!

Mesmo recluso em seu rancho, preservando a sociedade da aterrorizante visão da lepra, Tavernard ainda recebia algumas poucas visitas de amigos que levavam para ele um pouco do que acontecida na cidade. Assim, o poeta alternava momentos poéticos, como se emergisse e submergisse, ficasse sóbrio e delirante. Mesmo os poemas que trazem a angústia, muitas vezes tão próxima daquela vivenciada por Tavernard, não seguem sempre uma característica catártica, certas vezes, parecem propor uma reflexão acerca do assunto. É o que se vê no poema “Fim”.

-Nunca mais te verei, nunca mais me verás ...  
E tremiam-me as mãos... E tremia-te a boca  
Como uma rosa que ficasse louca...

-Nunca mais, nunca mais...  
Fora, o jardim era uma cousa morta,  
Sob a chuva a chorar humildemente...  
Junto de ti, já te sentia ausente,  
E sentia também, que já sentias  
Que nunca mais as minhas mãos tão frias  
Poderiam aquecer as tuas mãos...  
Era o desfecho de melancolias,  
Que espera os sonhos que viveram vãos.

- O que vai ser de ti?- Nem sei...

A porta,

a almofada caída, o espelho baço,  
as cortinas pendentes de cansaço,  
tudo falava de renúncia e adeus...  
Torres lembravam inutilmente, DEUS...

Fim de amor, fim de tarde, fim de inverno,  
Fim de tudo que eu quis que fosse eterno  
Pelo bem que me fez quando me veio...



-Amo-te!- Ah!...- quero que creias!- Creio...  
E tremia-me a voz... E tremia-te o seio...

-Adeus!... Adeus! – Beija-me ainda!... Não!  
Seria um beijo frio, demais frio...- Tens razão!...  
A culpada fui eu.- Não te guardo rancor.  
-Meu amor, meu amor, meu amor, meu amor...

E foi tudo. Depois... luz fenecida...  
Anoiteceu na tarde e em minha vida...

Existe uma situação e duas vozes que dialogam dentro do poema. No início há com clareza a presença de dois amantes, duas partes de um romance, porém, durante o desenvolvimento do texto, as vozes confundem-se entre si e com pensamentos. Pensamentos de quem? De um deles? Do poeta? Do leitor? Em “Fim” a dor aparece ao mesmo tempo fluidificada e intensa, pois o excesso de reticências no poema nos indica ideia de pausa. Um silêncio que entra no lugar das palavras para que o *não dito* fortifique ainda mais o dito. O *eu* do poeta parece evidenciar-se em:

Fim de amor, fim de tarde, fim de inverno,  
Fim de tudo que eu quis que fosse eterno  
Pelo bem que me fez quando me veio...

Pode-se interpretar a tarde como uma metáfora à juventude, se compararmos o desenvolvimento natural pelo qual passam todos os seres humanos. A manhã, pela sua alegria e energia seria a infância, a tarde, pelos tons que mesclam o noturno e o diurno, seria a juventude e a noite, com sua prudência e seriedade representaria a idade adulta. Ou ainda, a tarde se assemelharia à juventude por ser esta última uma fase de ilusões. Ora, as ilusões só são permitidas àqueles que não têm os fatos muito claros à sua frente, o período vespertino é a transição do claro para o escuro, tal como a juventude. Uma adolescência perdida, um escurecimento precoce diante dos acontecimentos inevitáveis da vida. Estaria aí uma semelhança com o *eu* poeta? A finalização de uma vida de sonhos.

É interessante também notar a presença de um cenário- interno (“a porta”, “a almofada caída”) e externo (“a chuva a chorar humildemente”)- que circunda o desenrolar da situação. As falas são indicadas por travessões no início do poema ( “ – Nunca mais te verei”) e depois ficam uma após a outra abandonando a marca gráfica, ficando à mercê apenas da leitura do leitor(“ Adeus!... Adeus!-Beija-me ainda!... Não!”).

Esse paradoxo constante a atravessar de hora em hora os limites de dois universos distintos é o que constitui o clímax na obra poética de Tavernard. Não é a questão de um pessimismo teimoso insistindo o tempo todo, mas a luta de um indivíduo em buscar a felicidade, mesmo sendo sufocado lentamente, minuto a minuto, por uma morte pré-anunciada. Os pretextos aludidos do drama pessoal de Tavernard são expostos sem timidez alguma em seus textos, no entanto, abrandadas por “entidades” mais serenas como o amor e a pureza.

A reflexão de questões ligadas às indagações mortuárias que permeiam sua situação real pode ser uma prática terapêutica que relembra a prática freudiana pautada no dizer, isto é, a “cura” através da palavra. Freud acreditava que muitas doenças estavam ligadas a desequilíbrios entre o ID, o Ego e o Superego, assim, para ele, a cura de tais patologias poderia ser feita através da fala, a qual funcionaria como um canal para a expurgação de tudo aquilo que perturba o inconsciente. Os resultados, para Freud, seriam pessoas mais sóbrias e tranquilas, entendedoras das questões que antes as perturbavam. Pode ser que essa terapia fosse feita de forma inconsciente por Antônio Tavernard, pois são muitos os poemas que insistem na reflexão sobre um destino sofrido. Em certos momentos, o sofrido reflete sobre sua dor reposicionando-a sobre o todo. Em *Loucura*, por exemplo, o eu-lírico analisa uma condição geral, aproximando-a de uma experiência própria.

Quando, na fé serena dos caminhos,  
Surge a incerteza das encruzilhadas  
Como braços de cruces derrubadas,  
Os pegureiros que se vão, sozinhos,

por atalhos fecundos e maninhos,  
em busca de miragens luminadas  
sentem a dúvida vir, em revoadas,  
lhes transformar os corações em ninhos.

Assim, da vida nas bifurcações,  
os homens sofrem mil vacilações,  
buscando qual a verdadeira estrada,

sem refletir que todos os caminhos  
-sejam de rosas só, sejam de espinhos...-  
conduzem sempre para o mesmo nada.

A vida é um caminho incerto. Em certas horas apresenta-se retilíneo, em outras com bifurcações. Mesmo quando se tem fé, “surge a incerteza das encruzilhadas”. No entanto, o último verso parece anular todo o pensamento que vem

sendo construído no poema, pois independentemente do caminho (“sejam de rosas só, sejam de espinhos”), conduzem sempre para o mesmo nada. Instaure-se aí o mal estar da modernidade, a sensação de impotência diante do destino e do desconhecido. O nada não representa nulidade, mas uma imensidão. Uma situação ampla e desconhecida, um futuro comum a todos os seres. Trabalhar muito ou pouco, viver em sorrisos ou em soluços, tanto faz.

A reclusão de Tavernard em seu “Rancho Fundo” foi voluntária. Como o poeta tinha seis irmãos mais novos, preferiu ficar sossegado para poder escrever, ler, pensar. De fato, o auto exílio deu à biografia e à obra do escritor um tom mais trágico. Entretanto, o doloroso calvário que se tornou o dia a dia do jovem Tony não era solitário. Por mais que a lepra fosse uma doença temida pelo seu grau de contágio, os amigos e familiares de Tavernard estavam sempre presentes, seus pais, Marieta e Othílio, principalmente. Ela mostrou-se incansável nos cuidados com o filho. Tomava conta de tudo o que pudesse oferecer mais conforto e bem estar a ele. O pai, pelo que se sabe, também estava sempre junto ao filho. O poema *Lacrimário (do diário de um tísico)* traz justamente um eu-lírico doente que é cercado de mimos por seus genitores.

Quando eu era criança...  
(Parece incrível que eu já tenha sido  
criança como parece incrível a tormenta  
que já foi bonança).  
Quando eu era criança,  
e tinha febre leve ou violenta,  
e o doutor vinha, grave majestoso,  
mamãe dizia: “Se o filhinho  
tomar o seu remédio direitinho,  
papai comprar-lhe-á um brinquedo mimoso  
e mamãe há de dar-lhe um beijinho gostoso!”

Mamãe dizia...  
E os líquidos amargos, forçando meu desejo  
eu depressa bebia...  
Por causa do brinquedo, e pelo beijo...  
Também parece um sonho, um sonho lindo,  
que pai e mãe eu haja possuído...  
Pena é que o sonho tenha terminado,  
e que agora eu passe as noites acordado  
escrevendo e tossindo!

Estou muito doente. Os médicos vieram  
sacudiram a cabeça, receitaram,  
e se foram depois... e não voltaram...  
Mas bebi tudo que me deram,  
e, se é demais a dor que às vezes vem  
o peito me rasgar, choro baixinho...

não vá meu choro incomodar alguém!

A dar-me água quando estou com sede,  
mamãe já não está  
junto de mim, a balançar-me a rede  
pra lá e pra cá...  
Abençoo, contudo, este abandono,  
esta vida infeliz de cão sem dono,  
porque, se aqui estivesse,  
mamãe de for se tornaria louca.

Se ao menos percebesse  
o lenço rubro, com que enxugo a boca  
que todos temem, que ninguém mais quer,  
e que ela seria  
a única mulher  
que para ungir, para suavizar, talvez tivesse-sim teria!  
- coragem de beijar...

(E o poeta morreu. Morreu sozinho,  
rosa sem haste, pássaro sem ninho.  
Pela janela entrava a noite triunfal.  
E, morto, ele sorria como quando  
ia, criança, as pálpebras cerrando  
no colo maternal)

O eu-lírico, um tísico, relembra com saudade de sua infância quando tinha por perto os mimos da mãe e do pai. Em sua situação atual, está sozinho e à beira da morte. Assim como os leprosos, os tísicos sofriam com o preconceito das pessoas. Eram geralmente isolados para não contaminar os outros com sua doença. Assim como o eu-lírico, Tavernard viria, mais tarde, a falecer no colo de sua mãe, no entanto, ao contrário do personagem de seu poema, não foi “abandonado” pelos genitores. A relação com sua mãe é mais marcante, pois é ela que assume a maior parte dos cuidados e, destarte, é quem acompanha mais de perto o sofrimento do filho.

Em uma manhã de sol, clara e álcere, Tavernard aparece à porta do Rancho Fundo chamando, com muito esforço pela mãe, que corre para socorrer o filho. Tony chegava ao final de sua via sacra e adormecia, para sempre, sobre o colo daquela que configurou um “anjo bom” durante os dez anos em que ficara doente. Era 02 de maio do ano de 1938.

Seis meses após o falecimento do filho, Dona Marieta veio a óbito.

Cinquenta anos depois, a SECULT-PA publicou um volume com todos os poemas reunidos de Tavernard. Hoje esse volume só é encontrado para empréstimos, pois não houve outra edição do livro.

### 1.1. O isolamento físico e a literatura como ponto de fuga: o mundo visto de dentro para fora.

O isolamento do poeta permitiu um encontro mais íntimo com seu mundo interior. Desta forma, o poeta Tavernard, em certas vezes, parece plairar em sua própria realidade, buscando, por exemplo, no pequeno inseto um minuto de fuga de suas próprias aflições chegando até a se comparar a ele, e ora parece misturar-se e sucumbir a um desânimo frente à vida corrida e solitária da cidade moderna. Fato claramente percebido em *Analogia*.

Velha aranha que vens, todos os dias,  
Fazer renda infinita junto a mim,  
Eu te comparo às minhas alegrias  
Que cantam, ledas, sem chegar ao fim.

Pouco te importa o horror das ventanias  
Que te estraçalham as malhas de cetim;  
Também, aquelas cedem às agonias,  
Mas recomeçam. Cantam sempre. Enfim.

Este é o destino dos predestinados:  
Tornar bens outra vez aos bens passados,  
Querer com o mesmo amor ao que já quis!...

E assim vamos levando nossa sorte,  
Tu, na ilusão de que tua teia é forte,  
Eu, convencido de que sou feliz

O poeta com o texto e a aranha com a teia, a analogia entre dois seres que trabalham solitários. Além da solidão, a resistência, a convicção em coisas fugazes e frágeis, como a fina teia aracnídea e a felicidade do poeta. Em *O gato*, Charles Baudelaire enxerga no misterioso olhar felino alguém a quem ama e, em sintonia com o animal, mergulha profundamente em seus singulares caracteres.

Vem cá, meu gato, aqui no meu regaço;  
Guarda essas garras devagar,  
E nos teus belos olhos de ágata e aço  
Deixa-me aos poucos mergulhar.

Quando meus dedos cobrem de carícias  
Tua cabeça e dócil torso,  
E minha mão se embriaga nas delícias  
De afagar-te o elétrico dorso,

Em sonho a vejo. Seu olhar, profundo

Como o teu, amável felino,  
Qual dardo dilacera e fere fundo,

E, dos pés a cabeça, um fino  
Ar sutil, um perfume que envenena  
Envolve-lhe a carne morena.

O trabalho solitário, a capacidade de querer o já quisto, amar o já amado, fazer presente o que já há passado. A persistência em ficar bem, a aranha sem se deixar abalar pelas “fortes ventanias” e o eu-lirico “convencido” de que é feliz. No entanto, em outros poemas Tavernard aproxima sua condição à natureza de algum animal, geralmente repudiado pela maioria das pessoas. Por exemplo, em *Entre o éter e o lodo*, temos:

E, entre o charco e o céu, há um drama que não finda.  
Um sapo acorda e acha uma estrela linda,  
E quer ser luz ou ser, ao menos, asa  
Para voar, subir, roçar aquela brasa  
De alabastro, num beijo de noivado,  
E salta, cai na lama, a coaxar... Coitado!...

O asco que o sapo causa na sociedade parece ser deixado à parte, quando este é protagonista de um drama “que não finda”. Ele enxerga algo bom, uma “estrela linda”, a deseja, procura realizar uma ação impossível para suas limitações físicas, o voo, e acaba no chão, “a coaxar”. O sonho do sapo é logo desarmado pela cruel realidade que não permite que o animal alcance a estrela. Sapo, animal asqueroso, limitado à lama e ao plano baixo versus a estrela, corpo celestial encantador, inebriante, flutuante do plano alto. A clara diferença entre esses dois sujeitos evidencia a impossibilidade da união de dois seres separados por suas naturezas e por seus níveis de estado: o plano baixo, lama, e o plano alto, céu. Dois universos completamente avessos que se encontram e logo se separam, puxados pelo magnetismo da realidade, como dois pólos iguais de um ímã. Por sua vez, a sociedade fazia com que a todo instante suas convenções fossem lembradas e, assim, cada indivíduo ocupasse a posição reservada a si.

Os animais asquerosos ou “invisíveis” aos olhos de uma sociedade apreciadora da beleza convencional- aquela mesma que os gregos nos apresentaram com suas noções de simetria, equilíbrio, etc- surgem atuando em situações líricas, mas continuam em suas condições por conta de uma determinante e inflexível realidade. A

cigarra canta e embeleza, mas não é reconhecida; a aranha encanta com sua determinação em construir sua teia a qualquer custo, mas continua solitária e vencida pela agrura dos fatos; e o sapo busca um ser “superior”, mas logo é puxado de volta para a lama. Além do sapo, da cigarra, da aranha, o gato:

Gato velho, pirento, sujo, feio,  
cego de um lado, trôpego, vadio,  
fugindo às gatas se lhes sentes cio,  
incapaz dum só salto ou rebusneio,

a tremer, a tremer, sempre com frio,  
tu já dormiste no calor de um seio  
terso, moreno, tépido, macio,  
que já, também, nas minhas mãos dormiu.

Não te recordas mais... É juto. Sei-o  
a saudade, tortura dos humanos,  
não costuma ferir os bons bichanos.

Porisso, dormes, e por isso, velo,  
Mas, aqui para nós, como era belo  
Aquele seio no viço dos anos!...

O felino é um belo animal, mas o do poema é “velho, pirento, velho”, um “resto” da sociedade amante do belo. É amigo e confidente do poeta, viveu com ele a experiência de conhecer o mesmo seio “tépido e moreno”. Animais marginalizados por sua condição ou estado mostram, em Tavernard, que o lirismo pode estar presente nas situações mais horrendas, como a flor que Drummond, em “A flor e a náusea”, fez nascer em meio ao asfalto cinzento, sujo, tedioso, palco do inferno urbano. Por que ousa o sapo, afinal de contas, querer beijar uma estrela? Pelo mesmo motivo que o poeta doente, o leproso, teima em viver um romance sem poder, enfim, tocar os lábios da amada.

Personagens bíblicos, como Lázaro, já demonstravam a repulsa que a sociedade sente em relação ao portador da hanseníase.

Partindo de pontos corriqueiros e adotando figuras e imagens que, à primeira vista, não tenham relação alguma com a maioria dos poemas produzidos por ele, Tavernard volta a refletir sobre a fugacidade das coisas, como, por exemplo, da beleza. Como se vê em *Vozes da velha bruxa*:

Meu cabelo já foi assim dourado!...  
Minha boca já foi assim vermelha,  
rosa de carne provocando a abelha  
da carícia de amor e de pecado!...

Já fui mais pura que a mais pura ovelha,  
e mais feliz que um sonho de noivado!...  
Já tive, enfim, a graça que assemelha  
uma donzela a um anjo humanizado!...

Mas o ouro tornou-se prata velha,  
a rosa feneceu, fugiu a abelha,  
buscando outros rosais...

E como de mim zombas, mocidade,  
bebe a cicuta e o fel desta verdade:  
tu também passarás!

A bruxa é uma figura lendária que está presente no imaginário popular desde séculos atrás. Geralmente a imagem da bruxa é associada à feiúra, velhice, malvadeza... Tudo por conta dos contos infantis. Tavernard utilizou-se dessas características embutidas na bruxa para ressaltar a idéia de que a juventude não é eterna. O sofrimento não é eterno, tal qual a felicidade. Tal análise seria esperada, já que a efemeridade experimentada por Tavernard deforma o corpo físico do portador.



## ÁLBUM I –FOTOS DE FAMÍLIA

**NOTA:** Por conta da escassez de fontes biográficas relacionadas ao poeta Antônio Tavernard, a qualidade das fotos está baixa, pois muitas delas foram digitalizadas de fontes que já apresentavam desgastes do tempo.



“Nasci em frente ao mar.  
Meu primeiro vagido  
Misturou-se ao fragor do seu  
bramido.

Tenho a vida do mar!  
Tenho a alma do mar!”  
*Similitudes, A. Tavernard*

A casa onde nasceu Tavernard hoje não existe mais. Havia nela uma placa indicativa de que ali havia nascido e vivido o poeta, entretanto, ao que tudo indica, não houve qualquer iniciativa pública ou privada para que tal lugar fosse transformado em ponto cultural.

**Foto 1-** Casa em que Antônio Tavernard nasceu, à orla da Vila de Pinheiros Icoaraci.

**Fonte:** REVISTA Asas da Palavra. v.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998.

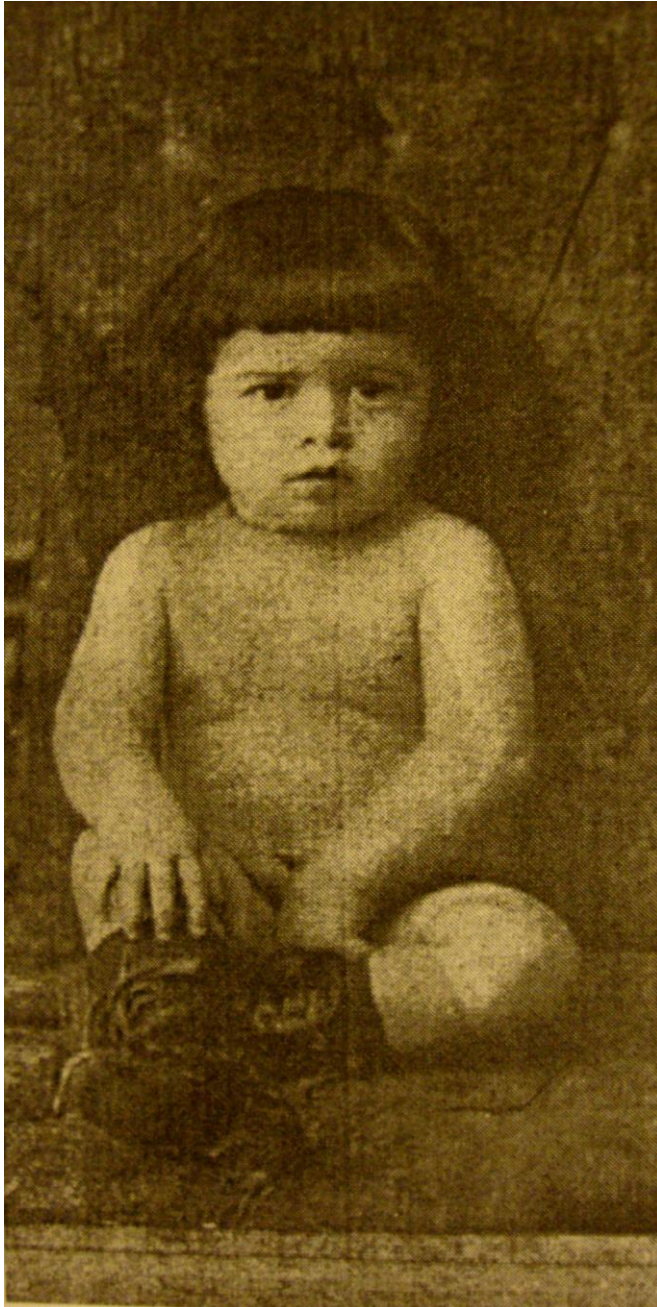


**Foto 2-** Dona Marieta F. Tavernard, o pequeno Tony e Sr. Othilio Tavernard, em uma de suas residências em Belém, 1910.

**Fonte:** REVISTA Asas da Palavra. v.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998.

A relação de Antônio Tavernard com seus pais era a mais harmoniosa possível. Contam os relatos da irmã do poeta, Ana Lourdes Tavernard, que Tony sempre buscou seguir e orientar sua vida de acordo com as lições que havia aprendido com os pais. Ele repreendia os irmãos menos quando notava que estes agiam de alguma forma que pudesse causar prejuízo aos progenitores.





**Foto 3-** Antônio Tavernard quando criança.

**Fonte:** REVISTA Asas da Palavra. v.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998.

“Aos onze anos, ingressou no ginásio Paes de Carvalho (...). Aqueles que com ele privaram, nesse período delicado da adolescência, como seus colegas ou condiscípulos (...) são unânimes em descrevê-lo: baixo, forte sem ser gordo, feições delicadas, olhar agudo, temperamento jovial, extrovertido, alegre- de uma alegria que lhe inundava o semblante e se exteriorizava em expansões francas e ruidosas.”

Maria Annuncida Chaves, 1986

Durante os primeiros anos de sua infância, Tavernard morou no chalé em que nasceu na orla da Vila de Pinheiros. A presença constante do mar o inspirou por toda a vida e virou versos no poema *Similitudes*.



**Foto 4-** Em frente ao "Rancho Fundo". Da esquerda para a direita: Irene, Mercedes e Odete, ao fundo, sentada, Dona Iaiá Castro.

**Fonte:** TAVERNARD. Antônio. Obras reunidas- volume I-poesia. Conselho Estadual de Cultura: Belém, 1986.





Acharam muito que eu sorrisse tanto,  
E fizeram com que na minha boca  
Morresse o riso, e despontasse o pranto  
Nos meus olhos doloridos. Gente má!..

*Antônio Tavernard, Consolo*

**Foto 5-** A última foto do poeta }Antônio Tavernard. O chapéu esconde a deformidade que a doença já lhe causara nas mãos.

**Fonte:** REVISTA Asas da Palavra. v.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998





**Foto 6-** Placa de formandos da Faculdade de Direito do Pará. turma a qual Tavernard fazia parte. Note-se na margem inferior uma foto do poeta. Homenagem feita por seus colegas de curso.

**Fonte:** REVISTA Asas da Palavra. v.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998



**Foto 7-** Detalhe da placa da turma de formandos em Direito.

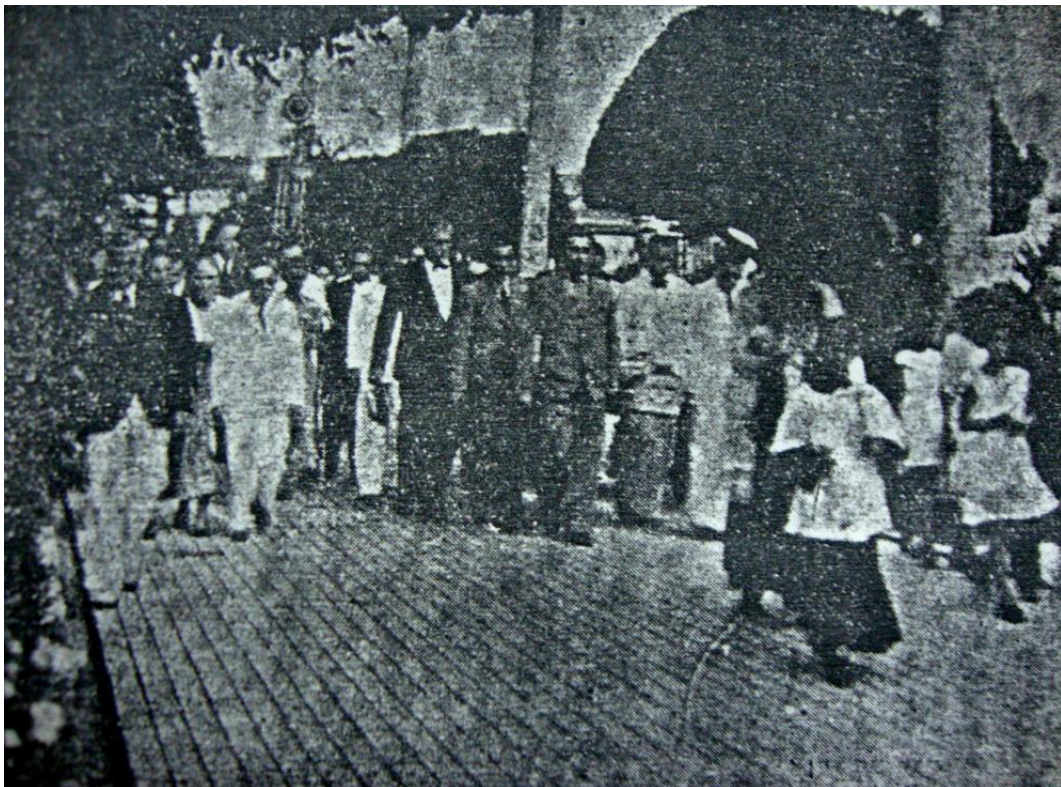
**Fonte:** REVISTA Asas da Palavra. v.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998





**Foto 8-** Saída do cortejo fúnebre da Residência dos Tavernard,. O caixão do poeta sendo carregado por membros da família, pelo deputado Souza Filho e pelo diretor de *A Semana*.

**Fonte:** REVISTA A SEMANA, v. 18, nº 888, Belém, 1936.



**Foto 9-** Entrada do cortejo fúnebre no cemitério Santa Izabel.

**Fonte:** REVISTA A SEMANA, v. 18, nº 888, Belém, 1936.



## **CAPÍTULO II: A imensidão de um *flâneur*: representações espaciais na poesia de Tavernard.**

### **2.1. Primeira Parte: Modernidade e *flanerie*.**

Das ruas revestidas de paralelepípedos e mármore brotavam estonteantes edificações que começavam a mostrar seu poder sobre os homens que, entre elas, caminhavam cabisbaixos, mergulhados em suas preocupações econômicas e ansiosos por realizar suas tarefas dentro do tempo que a sociedade delimitava. Hora do trabalho, do descanso, do lazer e tudo, aos poucos, encontrava uma programação lógica e rígida que atendesse aos interesses modernos. Os operários, esperançosos em conseguir chegar ao posto dos patrões, e estes interessados em acelerar o ritmo de produção e chegar, cada vez mais alto.

Quando, em 1877, Gustave Caillebotte pintou *Rua parisiense, dia chuvoso*, colocou naquele quadro um momento muito representativo da Paris daquela época. Em um plano de fundo, ocupando o lado superior esquerdo do quadro, um prédio imperioso e gélido acompanhado de outros prédios que formam uma espécie de parede entre as ruas pelas quais passavam os transeuntes, mantendo-os prisioneiros de um ritmo sem dinâmica. O céu, cinzento e homogêneo completa o ambiente opressor que se arma. O piso parece ter mais movimento que as pessoas, como se ele as guiasse sem deixar que elas escolhessem o destino dos próprios passos. Há sujeitos e não indivíduos, como se todos que existissem ali, naquele momento, tivessem saído de uma máquina e fossem exatamente iguais, como clones. Ninguém se destaca nem pelo bem nem pelo mal. Beleza? Ou são todos belos ou todos feios. Além do céu, os guarda-chuvas, iguais, abafam ainda mais qualquer possibilidade de individualização.



**Foto 10-**Gustave Caillebotte. Rua Parisiense, Dia Chuvoso. 1877. Instituto de Arte de Chicago.

**Fonte:**<http://www.ricci-art.net/img001/585.jpg>

A modernidade é companheira histórica da indústria, pois a primeira acompanha a consolidação da segunda. Enquanto os vapores intensificavam a produção acelerada das indústrias, o acesso a produtos manufaturados ia ficando mais fácil, a humanidade inaugurava uma época em que o individualismo se tornou necessário. A industrialização trouxe um estilo de vida mais objetivo, no qual se formou uma paradoxal relação entre o individual e o comunitário: ao mesmo tempo em que o sentimento individualista tomava conta da sociedade que compreendia que o sucesso estava atrelado às conquistas materiais de cada um, não havia espaço para sentimentos unitários.

A diferença entre ricos e pobres era mais notória, visto que os pobres trabalhavam cada vez mais para manter o poder dos ricos. A burguesia atingira o patamar desejado na sociedade e era bem fraco o limiar que a dividia da aristocracia. Os operários trabalhavam muito e tinham o mínimo possível para viverem iludidos por uma promessa falsa de que um dia poderiam chegar a uma condição melhor.

Além disso, economia a parte, nos países do Velho Mundo a classe média acreditava que os trabalhadores deveriam ser pobres, não apenas porque sempre tinham sido, mas também porque

a inferioridade econômica era um índice adequado de inferioridade de classe.<sup>13</sup>

Já o burguês firmava-se cada vez mais em seu posto social e econômico e vivia, basicamente, entre quatro paredes: no lar, no trabalho e nas ruas (se tomarmos como preceito a ideia proposta no quadro de Caillebotte). A família patriarcal burguesa era guardada, protegida em um mundo que excluía qualquer coisa que a perturbasse de seu sonho.

A impressão mais imediata do interior burguês de meados do século é a de ser demasiadamente repleto e oculto, uma massa de objetos, freqüentemente escondidos por cortinas, toldos, tecidos e papéis de parede, e sempre muito elaborados, fosse o que fosse. Nenhum quadro sem uma rebuscada moldura, nenhuma cadeira sem tecido de proteção, nenhuma peça de tecido sem borla, nenhuma peça de madeira sem o toque do torno mecânico, nenhuma superfície sem algum tecido ou objeto repousando em cima. Isto era sem dúvida um sinal de riqueza e *status*: a bela austeridade dos interiores Biedermeier refletia mais a severidade das finanças burguesas das províncias alemães do que um gosto inato, e a mobília dos quartos dos empregados, por seu lado, era deserta.<sup>14</sup>

Entretanto, de maneira geral, a sociedade que se criava junto às grandes cidades experimentava um sentimento amargo e melancólico fruto do que Georg Simmel (1908) diz ser uma psicologia pautada no estímulo à vida nervosa aplicada à massa, isto é, o tempo contado e o acúmulo de atividades fazia com que o indivíduo vivesse em uma tensão constante.

Na medida em que a cidade grande cria precisamente estas condições psicológicas — a cada saída à rua, com a velocidade e as variedades da vida econômica, profissional e social —, ela propicia, já nos fundamentos sensíveis da vida anímica, no *quantum* da consciência que ela nos exige em virtude de nossa organização enquanto seres que operam distinções, uma oposição profunda com relação

---

<sup>13</sup>HOBBSBAWN, Eric J.. A era dos impérios(1875-1914). Paz e Terra: São Paulo, 2011.p. 226.

<sup>14</sup> . P. 238

à cidade pequena e à vida no campo, com ritmo mais lento e mais habitual, que corre mais uniformemente de sua imagem sensível-espiritual de vida.

O homem moderno, *amortecido* pelo constante estado de alerta em que vivia, tinha suas ânsias, seus desejos e escolhas em um segundo ou terceiro plano e era focado apenas na rotina do trabalho. Segundo Simmel isso contribuía para que o homem urbano ficasse sempre em estado de *reserva* em relação aos seus convivas.

Enquanto o sujeito se ajusta inteiramente por conta própria a essa forma de existência, a sua auto conservação frente à cidade grande exige-lhe um comportamento não menos negativo de natureza social. A atitude espiritual dos habitantes da cidade grande uns com os outros poderia ser denominada, do ponto de vista formal, como reserva. Se o contato exterior constante com incontáveis seres humanos devesse ser respondido com tantas quantas reações interiores — assim como na cidade pequena, na qual se conhece quase toda pessoa que se encontra e se tem uma reação positiva com todos —, então os habitantes da cidade grande estariam completamente atomizados interiormente e cairiam em um estado anímico completamente inimaginável. Em parte por conta dessa situação psicológica, em parte em virtude do direito à desconfiança que temos perante os elementos da vida na cidade grande, que passam por nós em um contato fugaz, somos coagidos àquela reserva, em virtude da qual mal conhecemos os vizinhos que temos por muitos anos e que nos faz freqüentemente parecer, ao habitante da cidade pequena, como frios e sem ânimo.<sup>15</sup>

Eis, então, que no meio dessa multidão maquinizada, dona de um tempo minuciosamente programado surge uma figura que não se irmana nem à incessante luta operária nem à quimera burguesa: o *flâneur*.

---

<sup>15</sup>SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito/ Die Großstädte und das Geistesleben. In: \_\_\_\_\_, Gesamtausgabe, Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. Vol. 7. Pp. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort.

O flâneur ainda está no limiar tanto da cidade grande quanto da classe burguesa. Nenhuma delas o subjugou. Em nenhuma delas ele se sente em casa. Ele busca seu asilo na multidão. (...) A multidão é o véu através do qual a cidade costumeira acena ao flâneur enquanto fantasmagoria. Na multidão, a cidade é ora paisagem, ora ninho acolhedor.<sup>16</sup>

Tal afirmação de Benjamin (1989) refere-se à obra poética de Charles Baudelaire, que traz, pela primeira vez, a metrópole (Paris) como temática da poesia lírica; não através de um olhar *familiar*, mas através de um olhar de *estranhamento*. É interessante observar o papel desencontrado do *flâneur* em relação à multidão na qual está metido, é como se sobrevoasse a multidão sem se afastar muito dela, mas conservando um mundo que era só seu. Ele age como um *detetive*, interessado por tudo o que vê ao seu redor.

A rua conduz o flâneur um tempo desaparecido. Para ele, todas são íngremes. Conduzem para baixo, se não para as mãos, para um passado que pode ser tanto mãos enfeitiçantes na medida em que não é o seu próprio, o particular. Contudo, este permanece sempre o tempo de uma infância. Mas por que o de sua vida vivida? No asfalto sobre o qual caminha, seus passos despertam uma surpreendente ressonância.<sup>17</sup>

A *flanerie*, então, configura um contraponto àquele modo de vida moderno que focaliza o trabalho como centro de todas as coisas. Enquanto a sociedade corre para marcar seu ponto na fábrica, o flâneur anda em seu próprio tempo desvelando a cidade e a multidão, absorvendo de tudo e de todos importância. Enquanto a massa admira a arte dos salões, o flâneur contempla a arte da existência de cada ser que cruza seu caminho.

Retomando Simmel, a cidade grande modela a psicologia de seus habitantes, afogando a subjetividade existente neles e fazendo-os “úteis” aos interesses da economia de mercado. A cidade cresce e o indivíduo atrofiava. Já o artista moderno destacava-se bastante na sociedade porque transpirava subjetividade, ele é *decadente* e, para Baudelaire é vítima da hipertrofia do sistema nervoso (Scott, 1998) sobre o qual falou Simmel. Toda expressão artística que surge nesta época não trava um acordo de

---

<sup>16</sup>BENJAMIN, Walter. O flâneur, in Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. p 186. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1989. p. 39.

<sup>17</sup>

fidelidade com a realidade tal qual vinha sendo feito até então, pelo contrário, a realidade que aparece nas obras modernistas é o resultado de um olhar ímpar e singular de quem o possui. O próprio Baudelaire representa bem o âmago dessa alma modernista frustrada e confusa quando resgata as flores do mal existentes na sociedade.

Avesso ao mundo pomposo e protegido do burguês e chamativo ao olhar ocupado da classe operária, o *flâneur* traz à tona realidades *emudecidas*, ofuscadas pela frenesi do mundo industrial. Georg Trakl, expoente da poesia expressionista alemã, escreveu em *Aos emudecidos*:

Oh, a loucura da cidade grande, quando ao entardecer  
Árvores atrofiadas fitam inertes ao longo do muro negro  
Que o espírito do mal observa com máscara prateada;  
A luz, com açoite magnético, expulsa a noite pétrea.  
Oh, o repicar perdido dos sinos da tarde.

A puta, em gélidos calafrios, pare uma criança morta.  
A cólera de Deus chicoteia enfurecida a fronte do possesso,  
Epidemia purpúrea, fome que despedaça olhos verdes.  
Oh, o terrífico riso do ouro.

Mas quieta em caverna escura sangra muda a humanidade,  
Constrói de duros metais a cabeça redentora.

Uma sociedade espremida por interesses materiais e convenções repletas de moralismos dificilmente permitiria a chegada das classes *emudecidas* à poesia lírica. Neste poema, Trakl sacramenta a realidade dúbia e hipócrita do ambiente urbano mostrando que, com o entardecer, os *males* são revelados e as feridas da magnífica metrópole ficam à mostra, e finaliza dizendo que, ainda assim, dentro de uma caverna escura, que lembra o mito de Platão, a humanidade fica emudecida e continua sua construção do mundo no qual acreditam. Em *Aos emudecidos*, Trakl explora tudo aquilo que não aparece na imagem retratada por Caillebotte. Por detrás das fortalezas de concreto, as prostitutas parindo uma criança morta pela miséria; por debaixo do figurino negro, bem passado e costurado, epidemias que se espalhavam sem escolher as pessoas por sua condição social. A incapacidade da sociedade maquinada diante da realidade real.

A *flanerie* veio à tona quando Walter Benjamin escreveu sobre Baudelaire e sua relação com a Paris, fazendo um retorno às origens e criação de *Le fleurs du mal*. Segundo Benjamin, Baudelaire, fez com que a figura feminina e da morte se

conjugassem em uma terceira, que seria Paris. O poema *A musa doente* justifica bem tal afirmação de Benjamin:

O que tens essa manhã, ó musa de ar magoado?  
Teus olhos estão cheios de visões noturnas,  
E vejo que em teu rosto afluem lado a lado  
A loucura e a aflição, frias e taciturnas.

Teria o duende róseo ou o súcubo esverdeado  
Te unguendo com o medo e o mel de suas urnas?  
O sonho mau, de um punho déspota e obcecado,  
Nas águas te afogou de um mítico Minturnas ?

Quisera eu que, vertendo o odor da exuberância,  
O pensamento fosse em ti uma constância  
E que o sangue cristão te fluísse na cadência

Das velhas sílabas de uníssona freqüência,  
Quando reinavam Febo, o criador das cantigas,  
E o grande Pã, senhor do campo e das espigas.

Colocando um após o outro, o poema de Trakl e de Baudelaire, seria hipoteticamente possível compreendê-los como uma sequência. Trakl traz a cidade que vai reconhecendo suas mazelas com o entardecer, em seguida, a *musa doente* (que pode ser uma representação da metrópole) de Baudelaire amanhece assombrada, com um *ar magoado*, expressando em sua fisionomia a *loucura* e a *aflição*.

Assim como o *fisiologista*<sup>18</sup> que o antecede, o flâneur trabalha nas ruas, capturando tudo o que dela é extraível, no entanto, ao contrário daquele, este não tenta apaziguar as indiferenças existentes nas relações da metrópole. Por querer diminuir as diferenças que se faziam tão claras à luz dos cidadãos, após pouco tempo a fisiologia perde força.

As pessoas se conheciam entre si como devedores e credores, vendedores e clientes, como patrões e empregados – sobretudo elas se conheciam entre si como concorrentes. Despertar nelas, a longo prazo, a ideia de que esses seus parceiros seriam basicamente inofensivos, não parecia ter grandes perspectivas. (...) Em pouco tempo, os pequenos calmantes que os fisiologistas preparavam já não valiam mais nada. Pelo contrário, um grande futuro estava destinado à literatura que se atinha aos

---

<sup>18</sup> Walter Benjamin explica que no início dos anos 40 do século XIX, surgem os fisiologistas que traçam uma imagem homogênea da metrópole, ao contrário do flâneur. (II)

Assim, o flâneur torna-se mais presente no âmago da criação artística. A arte é, para ele, um canal entre a realidade vivida e sua realidade interna, por isso a necessária dualidade entre o estar entre multidões e o estar só. *Aos emudecidos* e *A musa doente* retratam o espaço urbano através do olhar de estranhamento do flâneur, um olhar muito singular que não poderia pertencer a qualquer outro “artesão”.

## 2.2. Segunda parte: Um flâneur estático.

Se a *flanerie* está intimamente ligada com a ideia de movimento e de espaço, já que o flâneur é um andarilho, como ela poderia ser associada a Antônio Tavernard? Poeta-homem doente, estático, recluso da sociedade por uma patologia que o tornava um ser repudiado? De fato, pensar desta forma faz com que a aproximação de Tavernard com a *flanerie* seja impossível. Mas não é.

Para se falar de espaço na poesia de um flâneur é preciso falar de dois espaços: o físico e o poético. O espaço físico é percorrido pelo flâneur e serve para este como laboratório, de onde recolhe experiências e observações para sugerir-las em seus versos. O espaço poético é o que o caracteriza como flâneur e não como um mero fisiologista. O espaço poético é abstrato, é o resultado de um encontro amigável- ou não- do interior com o exterior. Ele está relacionado diretamente com uma imensidão que, segundo Bachelard (1998), é o produto de um momento imóvel que torna oportuno o mergulho em um mundo vasto e ilimitado, é o “movimento do homem imóvel”.

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie e expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão.<sup>20</sup>

Por mais paradoxal que possa parecer a mobilidade do homem imóvel é uma relação harmoniosa e, no caso da *flanerie*, muito natural. O poeta se movimenta no

---

<sup>19</sup>BENJAMIN(1989)- pgs. 68 e 69

<sup>20</sup>BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Martins Fontes, São Paulo, SP: 1998. P.190



espaço íntimo, no entanto parece imóvel, pois não age de acordo com o ritmo ditado por ele. Ele vive uma realidade paralela e a encontra através da solidão, a qual aparece como uma espécie de gaia, que origina e retém nossa imensidão interna. Assim, a solidão passa a ser uma condição para o contato com o universo existente dentro de cada sujeito.

Destarte, o olhar do flâneur é um olhar estranho, como se ele viesse de uma outra dimensão paralela àquela vivenciada pelo todo. O flâneur não é uma parte do todo, mas o todo é parte do flâneur. Ele constrói seu próprio espaço, andando pelas galerias urbanas, sem pressa.

Se o flâneur precisa do caminhar pela cidade para exercer seu trabalho, como poderia ser associado Antônio Tavernard à flânerie se o poeta viveu os últimos anos de sua vida afastado do convívio social?

Antônio Tavernard foi um flâneur não praticante, já que, em virtude da hanseníase ficara impossibilitado de sair à rua. O poeta-homem afastou-se do espaço físico urbano, no entanto, o poeta-espírito ganhou mais acesso ao espaço poético através da literatura. Uma vez que a solidão imposta possibilitou um maior contato com sua imensidão particular, a literatura tornou-se um canal por onde se comunicava com o mundo. E assim aconteceu. Doente, Tavernard continuou produzindo poemas e os publicava em periódicos, dentre os quais se destaca a revista *A semana*, pelo fato de apresentar maior número de publicações do poeta e, por ter sido este ocupante do cargo de editor chefe da revista.

A flânerie, em Tavernard, é metafórica, pois os passeios do poeta pelo espaço físico que o cercava se dava de dentro do Rancho Fundo, através das restritas visitas que recebia, das leituras que fazia dos periódicos que chegavam às suas mãos e, claro, do que capturava em som e observações. Através desses passeios virtuais, Tavernard canalizava suas sensações e vivia na literatura o que a sua realidade estática não permitia.

Antes de iniciar propriamente a análise do papel de Tavernard como flâneur, é interessante compreender qual e como era o espaço físico no qual o poeta se encontrava.

### 2.2.1. Belém do início do século XX: decadência social e metrópole em expansão.

No início do século XX, Belém do Pará era uma cidade que já adentrara a modernização quanto à organização do espaço urbano. Automóveis, prédios e uma sociedade burguesa recém-formada que perseguia o *comportamento* moderno configuram a imagem da Belém dessa época. O início desta nova fase moderna, urbanizada da capital paraense foi possível graças à produção e exportação do látex, na segunda metade do século XIX. A professora Maria de Nazaré Sarges explica que a borracha manufaturada no Pará era transformada em revestimento de mochilas militares e calçados e, assim, era exportada para Nova York, Hamburgo, Washington e Maranhão. No entanto,

... é com a invenção do pneumático e com o extraordinário desenvolvimento dos transportes, como navio a vapor, que a exportação da borracha vai ser intensificada.<sup>21</sup>

Assim, os seringueiros, agora mais ricos, iniciaram uma reformulação de costumes que influenciou uma época e aproximou Belém do Pará às capitais europeias. Com mais dinheiro, os reis do látex adquiriam propriedades luxuosas na capital, geralmente arquitetadas em estilo *Art Nouveau* e ornadas com material importado de países europeus e enviavam seus filhos para estudar na Europa, o que possibilitou a formação de uma “elite” de intelectuais. Assim, a cidade que antes apresentava ares pacatos, agora conhecia a mesma riqueza e exuberância das mais importantes capitais europeias.

O intendente Antônio Lemos, principal responsável pela reorganização da cidade esforçou-se para imprimir nos prédios públicos e nas praças a estampa de uma metrópole desenvolvida e civilizada. Palacetes erguidos para abrigar famílias de posses, igrejas e prédios públicos arquitetados pelo italiano Antônio Landi, saneamento e iluminação pública formavam um cenário perfeito para o surgimento de uma sociedade cheia de luxo e caprichos, que buscava a semelhança com a comunidade francesa em costumes, hábitos e cultura. A cidade de Belém crescia seguindo moldes europeus, porém carimbada por características próprias de uma

---

<sup>21</sup>SARGES, Maria de Nazaré. Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912). Paka-Tatu: Belém, 2000. P.48.

cidade tropical. Essa mistura causava admiração àqueles que a visitavam, ou revisitavam. Um comentário de A.C. Tavares Bastos<sup>22</sup> datado de 1866 diz:

(...) A sua situação é muito vantajosa. Os seus arredores, cujas ruas são sombreadas pelas árvores alterosas representantes das florestas amazônicas, impressionam ao viajante de um modo extremamente agradável; eles revelam gosto e perseverança nos administradores municipais. Não há outra cidade no Brasil que mereça igual elogio. Cumpre acrescentar que esse aformoseamento data do tempo colonial.

O sentimento ufanista era cada vez mais inflado por comentários como o transcrito acima e por anúncios e textos publicados em periódicos que circulavam pela elite leitora da época. Um grande marco que concedeu visto ao passaporte da cidade de Belém à modernidade foi a chegada do bonde. Tal impacto nos é contado por Ernesto Cruz:

A 23 de outubro de 1868, foi concedido a James. B. Bond o privilégio exclusivo por 30 anos, para explorar o serviço de transporte coletivo em Belém.(...) Foi a 8 de agosto de 1870 que chegaram de Nova Iorque (...) a máquina e dois carros, idênticos aos usados no Rio de Janeiro, “muito elegantes e bem pintados”, e que se destinavam “para o transporte de FAMÍLIAS **exclusivamente**”.<sup>23</sup>

Assim como em Paris, por exemplo, a reorganização do espaço urbano foi marcada pelo alargamento de calçadas (fato ao qual Walter Benjamin atribui uma facilitação ao exercício do flâneur), construção de opulentas praças e largas avenidas. Além disso, a arborização da *urbes* buscava uma melhor qualidade de vida e um refrescar do clima tropical.

O saneamento público e o policiamento foram medidas tomadas pelo, então, Intendente Lemos para “higienizar” e assegurar a vivência dos habitantes da metrópole da Amazônia.

---

<sup>22</sup>BASTOS, A.C. Tavares. *Primeira entre as iguais*. In: MARANHÃO, Haroldo. *PARÁ, CAPITAL: BELÉM: memória & pessoas & coisas & loisas da cidade*. Belém: Supercores, 2000) p. 79

<sup>23</sup>CRUZ, Ernesto. *James Bond em Belém!* In: MARANHÃO, Haroldo. *PARÁ, CAPITAL: BELÉM: memória & pessoas & coisas & loisas da cidade*. Belém: Supercores, 2000) pgs. 80 e 81

Entretanto, toda a quimera da “belle époque” era vivida apenas por uma elite burguesa que se formava que tinha acesso a grande parte dessas melhorias. O fato de Belém ter se tornado uma cidade moderna não implica em dizer que a cidade inteira passou a viver no luxo e na exuberância. Seu espaço físico ainda abrigava uma cidade muito parecida com esta descrita pelo naturalista inglês Henry Walter Bates em 1848, alguns anos antes da grande mudança vivida pela capital paraense:

(...) os poços públicos. Nesse local é lavada toda a roupa da cidade, trabalho esse que é feito por um bando de tagarelas escravas negras; aí também são enchidas as carroças de água, constituídas de pipas sobre rodas, puxadas por bois. De manhãzinha, quando a luz do sol tem de romper às vezes através de uma ligeira névoa e tudo goteja devido à umidade, essa parte da cidade se enche de animação. Grupos de vociferantes negros e quizilentos galegos proprietários dos carros-pipas- discutem entre si continuamente, enquanto vão tomando os seus tragos matinais nos sujos botequins das esquinas<sup>24</sup>.

As mazelas sociais não deixaram de existir em um passe de mágica. Mendigos, prostitutas, ladrões, assassinos e todo grupo que não faz parte do “belo” continuou existindo às margens da Belém que conhecia e hospedava muito bem a “belle époque”.

Em todo caso, nos interessa neste momento, compreender que Belém do Pará, do início do século XX, configura uma cidade urbana, na qual havia uma sociedade que era iniciante nos costumes modernistas.

### **2.2.2- O espírito andarilho do poeta recluso do Rancho Fundo.**

Antônio Tavernard viveu em Belém no início do século XX. Neste período a cidade começara a respirar ares de metrópole e isso, significa que:

---

<sup>24</sup>BATES, Henry Walter. *Tagarelas, vociferantes, quizilentos.* In: MARANHÃO, Haroldo. *PARÁ, CAPITAL: BELÉM: memória & pessoas & coisas & loisas da cidade.* Belém: Supercores, 2000) pgs. 53 e 54.

Belém, originariamente desenhada pela colonização portuguesa com ruas e becos estreitos, igrejas barrocas, casas geminadas e decoradas com azulejos, edificava, no final do século XIX, uma nova paisagem devido às transformações produzidas pelos negócios da borracha na região. O resultado dessa expansão se reflete nas mudanças da vida social, cultural e literária da cidade.<sup>25</sup>

Assim, recordando o artigo de Walter Benjamin sobre a flânerie de Baudelaire, pode-se compreender que naquele momento, Belém do Pará tornara-se um cenário ideal para o trabalho de um flâneur. Entretanto, enquanto a cidade se expandia e aproximava-se, cada vez mais, às metrópoles do Velho Mundo, o espaço físico do poeta Tavernard se atrofiava, na verdade, resumia-se ao Rancho Fundo. Sendo assim, como seria possível compreender Tavernard como um flâneur?

Para o flâneur as ruas e passagens eram o mundo, o infinito, para Tavernard essas vias urbanas estavam ligadas às suas memórias e à literatura. Através de leituras e produções, o poeta, mesmo recluso em seu pequeno Rancho Fundo, continuou mostrando-se ao mundo e o mundo continuou existindo, em expansão, para Tavernard.

O mal de Hansen fez com que a cidade se afastasse do escritor sem, no entanto, fazer com que ele se afastasse dela. Do seu retiro físico, Tavernard parecia ser um andarilho virtual que vivia a cidade a partir da sua solidão. A realidade concreta se mistura com os devaneios do poeta fazendo com que a atribuição do adjetivo flâneur seja apropriada se dita metaforicamente. O poeta podia não estar passeando por Belém como Baudelaire passeava por Paris, mas a cidade passeava nele e ganhava uma amplitude que nem mesmo Tony conseguia definir com clareza.

Em tais devaneios que invadem o homem que medita, os pormenores apagam-se, o pitoresco desbota-se, a hora já não soa e o espaço estende-se sem limite. A tais devaneios podemos muito bem dar o nome de devaneios de infinito. Com as imagens da floresta “profunda” acabamos de apresentar um espaço desse poder de imensidade da noite, o poeta pode nos indicar os caminhos da profundidade íntima.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> COELHO, Marinilce Oliveira Coelho. O grupo dos novos: memórias literárias do Pará. pg. 24 Belém .EDUFPA:2005

<sup>26</sup> BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Martins Fontes, São Paulo, SP: 1998. p. 194

Como se vê em *A angústia da minha vida*:

Andam lá fora, em bandos, as andorinhas...  
Andam aqui dentro, em bandos, as aflições...  
Porque o inverno chegou, as avezinhas  
Partem buscando cálidos verões.,  
Tais as venturas que já foram minhas  
Buscam, todas, outros corações.

Meu coração, antes cerradas portas,  
Sofre, chorando, o mal das amarguras  
De quem vive cavando sepulturas  
Para enterrar as esperanças mortas.

Felicidade, brando, cor de rosa, louco,  
Porque duraste apenas um momento,  
Por que não demoraste mais um pouco?  
Eras tão boa, e te queria tanto  
Quanto um sedento a fresca fonte quer.  
Havia, em ti, o lânguido quebranto  
De uns olhos muito meigos de mulher.

Voam as saudades desses olhos tristes  
Que me torturam mais que qualquer dor.  
Felicidade só hoje sei que existes,  
Hoje, que és morta e é morto o meu amor.

Entregue à poesia, Tavernard contava ao mundo sua experiência e seus olhares sobre uma sociedade que fazia e acontecia do lado de fora dos muros que cercavam a residência do poeta. A ação do poeta-espírito é transitar por várias camadas de uma mesma realidade, assumindo diversas posições, ora agindo como um *flâneur* a observar a paisagem - sob dois focos- de perto e de longe- e a desfolhá-la, rerepresentando-a em seus poemas das formas mais variadas, ora agindo de maneira alienada, imerso em interrogações pessoais próprias. Ainda citando Bachelard, a dialética do interior e do exterior configura uma espécie de geometria quando se delimita o espaço ocupado pelo que é interno e outro pelo que é externo. Ao se fazer isso, segundo ele, há sempre a exclusão ou a interseção de um desses lados.

O aquém e o além repetem surdamente a dialética do interior e do exterior: tudo se desenha, mesmo o infinito. Queremos fixar o ser e, ao fixa-lo, queremos transcender todas as situações para dar a uma situação de todas as situações. Confrontamos então o ser do

homem com o ser do mundo, como se tocássemos facilmente as primitividades. Fazemos passar para o nível do absoluto a dialética do aqui e do aí. Atribuímos a esses pobres advérbios de lugar poderes de determinação ontológica mal controlada.<sup>27</sup>  
(BACHELARD, 1998,p. 216)

De fato, o *ser do homem* e o *ser do mundo* em situações nas quais o homem vive em contato direto com a sociedade precisa, quase sempre sacrificar seu próprio ser em nome do *ser do mundo*. Por esse motivo, de certo, Freud defendia tanto o trabalho, dizendo que este era o melhor remédio para que o homem controlasse seus ímpetos, pois como trabalhador o indivíduo precisa esquecer seus desejos mais primitivos para cumprir suas tarefas. Tavernard, após a doença, passou a ser, grande parte do seu tempo, ser de si mesmo. Esse contato direto com sua própria imensidão fazia com que o poeta vivesse a passear constantemente pelo mundo exterior e interior chegando, às vezes, a fundi-los num só. No poema *Nirvana*, tem-se a descrição do próprio poeta sobre esse processo do estar *aqui e aí* permanecendo estático.

- 1-Doçura de estar só
- 2-Com a tarde e com o silêncio...
- 3-Junto ao livro, no lar,
- 4-Sob a lâmpada inútil,
- 5-Olhando para o céu uma paz inconsútil
- 6-Unge-me os nervos,
- 7-Veste-me de seda de veludo.
- 8-Tudo dentro de mim é como uma alameda
- 9-Que o outono fez dormir nos seus braços de bruma.
- 10-Vez em vez, mal a mal, uma a uma,
- 11-As cigarras despertam do bochorno.
- 12-Sinto mais do que penso
- 13-Ser a tarde mulher, ser alcova o silêncio.
- 14-Possuo a tarde do silencio morno
- 15-E dessa posse mística resulta
- 16-Uma comoção perfeita.
- 17-Há no silêncio uma miragem oculta,
- 18-Há na lembrança uma ilusão desfeita.
  
- 19-E a viração que vem rever os ninhos,
- 20-Rendar avencar, alisar caminhos,
- 21-Toucando arbustos, coroados montes,
- 22-Vem também visitar de relance tremendo,
- 23-A clausura feliz de quem sonha sozinho
- 24-Esquecido, esquecendo.

---

<sup>27</sup>BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Martins Fontes, São Paulo, SP: 1998. P.216

Nos versos 1 ao 8 há referência a um ambiente interno, o eu-lírico está só, em silêncio, tendo um *livro no lar*. A presença de uma lâmpada parece inútil, pois o olhar do eu-lírico está iluminado pela ideia. Entretanto, ao final do verso 8 existe a abertura para a *flanerie* em um ambiente externo. Após a palavra *alameda* o eu-lírico começa a se deslocar, deixando para trás aquele ambiente estático, como se o seu espírito viajasse, através das ruas, andando sem destino certo, descobrindo, descortinando o espaço. O andarilho virtual o invade, visitando seus *cômodos* sem pedir licença, caminhando por uma dimensão paralela àquela dividida pela multidão, como se o tempo, para ele, parasse para que o mundo pudesse ser totalmente captado e percebido por ele. que, para ele parou no tempo, mas continua em movimento aos outros. Eis então, que ele possui a tarde como quem possui uma mulher, desvirginando-a, penetrando-a, tendo com ela uma experiência de possessão *mística*.

O silêncio e a solidão é o que lhe permite concretizar esse passeio, pois não estivesse ele só e em silêncio, não teria como perceber a formação de uma *miragem oculta*. Oculta aos outros, não a ele. Nirvana é, para os budistas, um estado de plenitude e equilíbrio, o mesmo encontrado pelo eu-lírico, quando ele derruba as paredes do limite físico e invade o mundo através de seu devaneio.

A partir do verso 19, o poeta começa a voltar para o espaço físico que lhe pertence, o claustro. E fala sobre a viração, como se ela desfizesse a miragem pela qual flanava e o colocasse novamente dentro da mesma dimensão onde fica sua morada. A natureza e suas virações modificam o tempo e a vida lá fora e chegam até ele, o eu-lírico, *um ser que sonha sozinho, esquecido, esquecendo*.

Paralelizar o que ocorre lá fora com o que ocorre do lado de dentro, colocando em oposição a vida solitária à vida em comunidade, contribui para o desenho que define e diferencia o *homem do homem* e o *homem do mundo*. No poema *Em Louvor*:

- 1- Canta o malho, a bater no peito da bigorna,
- 2- o pean do trabalho...
- 3- Perto, no matagal que sob o sol se alonga,
- 4- Na fenda de um ipê uma araponga
- 5- Tine o estribilho da canção do malho.

- 6- Rolam carros, rangendo, pela estrada...
- 7- Sobem pregões no ar... silvam sirenas...
- 8- E, por horas de paz, horas serenas, tudo mourêja na manhã dourada.



O mundo externo, moderno, decadente e cheio de afazeres que ocupam os indivíduos e barulhos que preenchem o ar; a correria da metrópole de Simmel que impede a cordialidade, a aproximação entre os habitantes, Tudo contrasta com o lado interno que é retratado nos versos que seguem:

9- Eu escrevo a sorrir.

10- Não ganho o pão... Mas sonho...

11- meu salário é DEUS... Tarefa de quem quis

12- Esquecer o amargor de um destino medonho

13- E criar a ilusão de não ser infeliz...

14- Tarefa de cigarra... uma cantiga...

15- Não vale nada, eu sei, não vale nada...

16- Mas deixem-na cantar, que a sua cantada, hoje será, pela manhã dourada,

17- Em louvor da formiga!

Trabalhar para o mundo e trabalhar para o divino, aí duas oposições postas pelo poema. O primeiro é esforço físico, portanto o ganho é físico (pão), já o segundo é espiritual (...*Tarefa de quem quis/ Esquecer o amargor de um destino medonho/ E criar a ilusão de não ser infeliz...*) e o ganho também (sonho).

O trabalho *Os operários*, de Tarsila do Amaral, traz a representação da cidade como um canteiro de trabalhos cansativos e repetitivos. A multidão apertada em si mesma, imersa em preocupações e ocupações administrada pela modernidade, pelas fábricas, pela produção, assume uma expressão fatigada, presa. A segunda parte (a partir do verso 9) está claramente em oposição a essa realidade. O confronto do que se vive fora com o que se vive dentro não é conflituosa, são duas realidades que convivem sem atíçar ou subtrair a outra.

Já foi dito que o silêncio e a solidão favoreciam a *flanerie* metafórica de Tavernard, de repente, porquê a ausência de companhia e de sons próximos permitissem ao poeta uma percepção maior do mundo fora do seu. Uma relação lógica de troca, na qual a ausência de uma coisa representasse a presença da outra. Mesmo afastado, a cidade permanecia em Tavernard e dava seus sinais através de sons. Residente à Rua Conselheiro Furtado, esquina com a Generalíssimo Deodoro, local que era subúrbio naquela época, então, com um movimento restrito de automóveis e outras máquinas barulhentas, os sons que vinham da rua chegavam facilmente a Tavernard.

Simboliza bem o que se ouvia naquela época o trecho de *Vozes da Rua*<sup>28</sup> de Campos Ribeiro:

(...)- “Ouro quebrado pra vender? Eu compro...Ouro quebrado, meu freguês...”

(...)- “Mingau de miiiiilho!”

(...)”Cocadinha! Pandeló! Beijo de moça!”

(...)-

“Olha a cabeça de nêgo! Olha o batatão! Olha o leite de Amapá pra doença do peito!...Olha o estoraque, o apif, casca de losna pra mulhé...”

(...) “Fran gôrd!Frangôrd!”

(...)- “Ovfresco!Ov fresco!”

Essas eram vozes que todos podiam ouvir. Mas Tavernard, não ouvia apenas as vozes, mas os sussurros vindos da rua. O badalar dos sinos, por exemplo, que marcam as principais horas do dia aparece em *Sinos- Vida da gente*,

Oh! Sino do meio dia  
Que andas, no céu, cantando  
Badaladas de alegria,  
Antigamente, eu te ouvia,  
Resplandecendo, pensando  
Estar, como tu, vibrando,  
O meu viver gargalhando  
No fulgor do meio dia.

Oh! Angelus meu saudoso  
Que gemes no ar parado  
Um queixume doloroso,  
Hoje, te escuto, choroso,  
Refletindo, acabrunhado,  
Que como o teu, magoado,  
O meu viver desolado  
É um triste planger saudoso.

Como se vê, Tavernard pode ter “saído” da cidade, mas a cidade não saiu dele. Elementos urbanos se confundem com a imensidão interna do poeta e a criação poética torna-se o produto desses dois lados.

Assim, como um flâneur estático, Antônio Tavernard retratou bem sua *grácil mocinha*, Belém do Pará e a adolescência que a cidade vivia naquele momento. Mais uma vez, em um momento vespertino, o soneto “Com as cigarras”, mostra como uma tarde comum é absorvida pelo poeta que a amplia em seu universo interior.

---

<sup>28</sup>Apud MARANHÃO, Haroldo. *Pará, Capital: Belém- memórias e pessoas e coisas e loisas da cidade*. Belém: Supercores, 2000.

Mensageiras do estio, sede benvindas!...  
Sêde benvindas, pois trazeis convosco  
O rosário de luz das tardes lindas  
Com matizes de opala e de ouro fosco!...

Quando as horas lilases, quase findas,  
Cirandam sob o sol em vascas, osco,  
As canções que cantais como são lindas,  
Como embelezam o meu subúrbio tosco!...

Cantai, cantai, coros de tartalana,  
Que ao vosso canto meu cantar se irmana!  
Mas, que contraste entre esses cantos ai!...

A percepção das cigarras que, como bailarinas de um grande espetáculo, instalam-se confortavelmente na vida corrida da cidade, abrindo as cortinas para o espetáculo das horas que compõem as tardes, parecem fazer entre si um ritual: “cantai, cantai, coros de tartalana!”. O cantar repetido parece agir sobre o sujeito que o ouve, de maneira hipnótica, tal qual músicas ritualísticas tribais que repetem um mesmo ritmo, uma mesma cadência e que inspiram, aos que participam do ato, um transitar de realidades. Realidades paradoxais: alegria e tristeza, riqueza e pobreza, solidão e multidão. Ao canto das cigarras irmana-se não só o canto do poeta, mas à vida de uma cidade inteira que participa do “rosário de luz das tardes lindas”.

Há no soneto também a projeção da imagem pictórica das tardes belenenses: mornas, "lilases", tediosas. A atmosfera bucólica do soneto é tão contagiante que atinge até o “tosco subúrbio”, onde reside o eu-lírico. Aí a inserção, tal como se vê em Cesário Verde, no poema *Num Bairro moderno*<sup>29</sup> do corriqueiro no lírico.

Dez horas da manhã; os transparentes  
Matizam uma casa apalaçada;  
Pelos jardins estancam-se as nascentes,  
E fere a vista, com brancuras quentes,  
A larga macadamizada.

Rez-de-chaussé repousam sossegados,  
Abriram-se, nalguns, as persianas,  
E dum ou doutro, em quartos estucados,  
Ou entre a rama dos papéis pintados,  
Reluzem, num almoço as porcelanas.

Como é saudável ter o seu conchego,  
E a sua vida fácil! Eu descia,  
Sem muita pressa, para o meu emprego,  
Aonde agora quase sempre chego

Com as tonturas duma apoplexia.

E rota, pequenina, azafamada,  
Notei de costas uma rapariga,  
Que no xadrez marmóreo duma escada,  
Como um retalho de horta aglomerada,  
Pousara, ajoelhando, a sua ginga.

E eu, apesar do sol, examinei-a;  
Pôs-se de pé; ressoam-lhe os tamancos;  
E abre-se-lhe o algodão azul da meia,  
Se ela se curva, esguedelhada, feia  
E pendurando os seus bracinhos brancos.

Do patamar responde-lhe um criado:  
"Se te convém, despacha; não converses.  
Eu não dou mais." E muito descansado,  
Atira um cobre ignóbil oxidado,  
Que vem bater nas faces duns alperces.

Subitamente - que visão de artista! -  
Se eu transformasse os simples vegetais,  
À luz do Sol, o intenso colorista;  
Num ser humano que se mova e exista  
Cheio de belas proporções carnis?!  
Bóiam aromas, fumos de cozinha;

Com o cabaz às costas, e vergando,  
Sobem padeiros, claros de farinha;  
E às portas, uma ou outra campainha  
Toca, frenética, de vez em quando.

E eu recompunha, por anatomia,  
Um novo corpo orgânico, aos bocados.  
Achava os tons e as formas. Descobria  
Uma cabeça numa melancia,  
E nuns repolhos seios injectados.

As azeitonas, que nos dão o azeite,  
Negras e unidas, entre verdes folhos,  
São tranças dum cabelo que se ajeite;  
E os nabos - ossos nus, da cor do leite,  
E os cachos de uvas - os rosários de olhos.

Há colos, ombros, bocas, um semblante  
Nas posições de certos frutos. E entre  
As hortaliças, tímido, fragrante,  
Como dalguém que tudo aquilo jante,  
Surge um melão, que me lembrou um ventre.

E, como um feto, enfim, que se dilate,  
Vi nos legumes carnes tentadoras,  
Sangue na ginja vívida, escarlata,  
Bons corações pulsando no tomate  
E dedos hirtos, rubros, nas cenouras.

O Sol dourava o céu. E a regateira,  
Como vendera a sua fresca alface  
E dera o ramo de hortelã que cheira,  
Voltando-se, gritou-me prazenteira:  
" Não passa mais ninguém! ... Se me ajudasse?! ..."

Eu acerquei-me dela, sem desprezo;  
E, pelas duas asas a quebrar,  
Nós levantámos todo aquele peso  
Que ao chão de pedra resistia preso,  
Com um enorme esforço muscular.  
(...)

E pitoresca e audaz, na sua chita,  
O peito erguido, os pulsos nasilhargas,  
Duma desgraça alegre que me incita,  
Ela apregoa, magra, enfezadita,  
As suas couves repolhudas, largas.

E, como as grossas pernas dum gigante,  
Sem tronco, mas atléticas, inteiras  
Carregam sobre a pobre caminhante,  
Sobre a verdura rústica, abundante,  
Duas frugais abóboras carneiras.

Escrever sobre o cotidiano deixara de ser uma moda baudelairiana e era prática na literatura paraense do início do século XX:

O desconsolo urbano cantado pelo bardo paraense ecoou nas décadas seguintes. Assim, por volta de 1920 e de 1930, a decadência econômica era visível na paisagem da capital paraense, onde inúmeros estabelecimentos comerciais faliram e famílias abastadas mudaram-se para outros Estados brasileiros. O cronista De Campos (1901-1981), que ao lado de Bruno de Menezes viveu a virada do Simbolismo para o Modernismo, inspirou-se no cotidiano belenense para escrever narrativas pitorescas e bem humoradas.<sup>30</sup>

Em Cesário, a ênfase a uma vendedora de frutas “feia”, “esguelhada” e comum, em Tavernard, nos quase invisíveis insetos que se fazem perceptíveis através de seu canto peculiar. A *flanerie* permite esse detalhar e retalhar do ambiente. Se antes as ninfas inspiravam a construção de versos, agora, todas as figuras presentes na urbes apresentam-se como matéria prima para o fazer poético.

---

<sup>30</sup>COELHO (2005), P. 40

Além das cigarras, a chuva é um marco da cidade de Belém. No entanto, ela aparece tal qual uma pessoa neste poema de Tavernard:

Chuva que cantas, que choras e que gemes  
os telhados, nas ruas, no arvoredos,  
vem me fazer dormir! Eu tenho medo  
de ficar acordado, requiems  
por sonhos mortos soam em minha insônia  
e uma voz funerária, voz medonha  
me fala do passado. Vem  
chuva, me embalar como a uma criancinha!  
A tua cantiga lenta  
acalenta,  
adormenta  
como o vai-e-vem  
de um berço. Eu nunca tive uma avozinha  
que me ninasse em seu regaço amigo  
-aconchego-ninho de uma ave implume.  
Foi por isso, talvez, que eu fiquei com o costume  
de velar noite alta, escutando as sonoras  
badaladas das horas  
do meu relógio antigo,  
e entretecendo, de tênues fios diversos,  
a teia efêmera e falaz  
dos meus versos d' amor, inúteis versos  
que ela esqueceu que eu não digo mais.

Mudei muito, chuva. Mudei tanto  
que já nem sei sorrir.  
Acerbo pranto  
goteja na minha alma dolorida.  
E sinto ir, a minha pobre vida,  
marchando, passo a passo, lentamente,  
para um futuro muito mais dolente.

Chuva, tenho um pedido a te fazer:  
quando para mim anoitecer  
a derradeira noite, vem cair  
sobre o meu quarto, e à tua voz mansinha,  
eu morrerei feliz,  
pensando,  
ouvir, a minha morte soluçando,  
uma mulher que DEUS não quis  
que fosse minha.

Novamente o encontro do que vem de fora com aquilo que reside dentro do poeta. Duas realidades se tocando a todo instante, se confundindo como ruas de um cruzamento, que atrapalham o transeunte quando há ausência de sinalizadores. O vinho misturado à água, uma mistura homogênea, na qual os dois elementos têm um entrosamento perfeito, um aceita o outro e vice-versa. A chuva toma a alma melancólica

do eu-lirico e é tomada pelo sentimento triste do homem moderno que a transforma em um personagem.

A personificação de elementos da natureza era processo muito comum nas medievais cantigas de amigo. A chuva é triste e ao mesmo tempo aconchegante como a figura de uma “avó”. Ela chora e embala, como se levasse o espírito adormecido do poeta para um mundo distante. Ao final de tudo, uma hipótese: quem sabe, se no dia da morte do poeta, a chuva poderia chorar sobre seu caixão como chora a donzela ao perder seu bem amado?

No entanto, os flaneurismos de Tavernard não aconteciam apenas entre situações estáticas, monológicas. Baudelaire acreditava (apud BENJAMIN, 1991) no prazer de se deixar levar pela multidão, pela massa. A realidade comum invadindo o individualismo começa a perder seu caráter subtrativo e passa a encantar.

Para o *flâneur*, há um véu entre ele e esse quadro (n.a: em respeito a um trecho de um poema de Shelley que pinta Londres e seus habitantes). A massa é esse véu; ela balança nos “complicados meandros das antigas metrópoles”. Ela faz com que o horrível o encante. Só quando esse véu se rasga, liberando o olhar do *flanêur* para um desses “locais normalmente cheios de gente”, é que, estando eles “completamente vazios da batalha das ruas”, ele chega então a ver a cidade sem maiores distorções.  
(BENJAMIN, 1991, p. 86)

Tavernard mantinha encontros quase secretos, rápidos com uma sociedade real, não fantasiosa e participava com ela- e não dela- de acontecimentos e festejos, como as festas de junho, por exemplo, no poema *Equivalência*:

1-Tradições de outras eras primitivas,  
2-Sobrenadas nos séculos, passado  
3-De raças e de tempos, redivivas  
4-Recordações de um mundo aniquilado.

5-Na escuridão das noites das votivas  
6-Festividades pelo santo amado.  
7-Ardem fogueiras como chagas vivas  
8-No peito de um etíope torturado.

9-Rosas de luz desabrochadas pelas  
10-Ruas do meu subúrbio humilde, estrelas  
11-Em via rubra e fulva indefinida.

- 12--brilho, calor, revérberos, fumaça,
- 13-A claridade que nos queima e passa-
- 14-Fogueiras de S. João (?) como a vida.

Segundo Cascudo ( 2003), encontram-se registros de uma festa de São João datada de 1603. A tradição de se festejar um santo, da maneira ritualística como a conhecemos, vem portanto da época dos góticos. As *recordações* de um *mundo aniquilado* está presente nos atos da comemoração.

De par com os festejos religiosos das igrejas e das casas particulares, precedidos de um novenário especial, a popular festa de S.João, iniciada na véspera do seu dia, tem um cunho de particular característico pelas suas superstições e sortes, seus combates e suas fogueiras, e suas ceias especiais,- em que figuram, particularmente, a indefectível canjica de milho verde e os clássicos bolos de S. João, indispensáveis à ortodoxia da festa.  
(CASCUDO, 2003, p. 318)

Era tradição naquela época arrumar o “terreiro de São João”. As famílias, donas de uma residência grande com quintal, reuniam parentes e vizinhos nas comemorações juninas. Alfredo de Oliveira conta:

As fogueiras crepitavam em louvor a Santo Antônio. Nas calçadas tomava-se tacacá, mingau e aluá. Os foguetes riscavam a noite pros lados de São João do Bruno, onde os bois Flor do Campo e Lindo Cravo desacatavam-se nos terreiros em meio a pau-de-sebo, quebra-pote e matação de galo.<sup>31</sup>

Os elementos citados por Cascudo estavam presentes. Tavernard participava dessa festa assistindo as danças e brincadeiras realizadas pelos convidados da janela do seu *rancho fundo*.

Nos dois tercetos, o poeta inicia o devaneio, tal qual cita Bachelard, que reamplia, reposiciona o mundo de acordo com o olhar do poeta. A rua escura e enfeitada, a fogueira acesa e imperdoável, que ora ilumina a brincadeira dos que dançam, ora queima o peito do “etíope”.

Outro momento marcante que costuma reunir a família é o natal. É compreensível o quão difícil deviam ser essas reuniões para o poeta. O natal, que

---

<sup>31</sup>In MARANHÃO, Haroldo. P. 184, 2000



celebra o nascimento de Cristo, é, segundo Hobsbawn, um festejo no qual a burguesia começou a mostrar sua cara.

O jantar de Natal (celebrado por Dickens), a árvore de Natal (inventada na Alemanha, mas rapidamente aclimatada na Inglaterra graças ao patrocínio real), a canção de Natal – mais conhecida através da *Stille Nacht* alemã – simboliza ao mesmo tempo o frio do mundo do lado de fora, o calor do círculo familiar do lado de dentro e o contraste entre os dois.<sup>32</sup>

Relevando o teor marxista dos textos de Hobsbawn, pode-se entender que o Natal, com o apogeu da burguesia, indubitavelmente passou a significar união, ou melhor, reunião familiar. Tavernard, em tom muito subjetivo, escreveu *Prece de Natal*:

Olhe aqui, Jesus menino:  
Na folha do meu destino,  
Escreva a palavra “paz!”  
Venho de muito longe, de um passado vivido em turbilhão... estou cansado...  
Não quero sofrer mais!

Não quero- não! Não posso! Minha vida  
É como taça de cristal partida  
Em que beberam deuses e animais.

Fiz mal e bem com indiferença, à toa,  
Fatalismo que vinga e que perdoa,  
Muito do homem quando é feliz.

Depois, a dor... a dor que transfigura...  
E o Senhor sabe- história de amargura-  
Como cumpri o que o destino quis.  
Mas, agora, Jesus, Jesus Criança,  
É tempo de chegar...A gente cansa,  
Para sempre, de vez, num certo dia  
Em que a penumbra da descrença fria  
Toma conta de nós. Ah!nesse dia,  
Jesus querido, meu Jesus Criança,  
Que morta linda a última esperança!...

Portanto, Jesus Menino,  
Na folha do meu destino,  
Escreva a palavra “paz!”  
Para que eu durma, então, serenamente  
Com um sono de arcanjo adolescente  
E não sinta, e não sonhe, e não desperte mais.

---

<sup>32</sup> HOBSEBAWN, ERIC. *A era do Capital*. p.238. Edição digital.

### 2.3- A Amazônia de Tavernard

A formação de um olhar sobre a cidade, como se citou, resulta não apenas do olhar direto sobre as coisas, mas também da sensibilidade de se perceber as coisas como são e como não são. Para Antônio Tavernard, que vivia na “metrópole da Amazônia” era quase que impossível que o elemento floresta não estivesse incluído em seus temas. Por conta da época em que ainda, de certa forma, vivia o estado do Pará, o sentimento ufanista era muito comum entre os artistas contemporâneos a Tavernard, entretanto, a partir dos anos 20, a era dourada começou a mostrar-se cada vez mais como um sonho distante, passado. Assim, a Amazônia pitoresca, onírica que aparecia na arte local, dava lugar a uma Amazônia mais condizente com a realidade de decadência que se vivia. Sobre isso, Marinilce Coelho comenta:

(...) por volta de 1920 e de 1930, a decadência econômica era visível na paisagem da capital paraense, onde inúmeros estabelecimentos comerciais faliram e famílias abastardas mudaram-se para outros estados brasileiros. O cronista De Campos ribeiro (1901-1980), que ao lado de Bruno de Menezes viveu a virada do Simbolismo para o Modernismo, inspirou-se no cotidiano belenense para escrever narrativas pitorescas e bem humoradas.<sup>33</sup>

Mesmo enfermo, recluso, Tavernard estava ciente da real situação da região amazônica brasileira. Lugar de onde eram extraídas as riquezas que bancavam o já em declínio progresso da urbe e que abrigava povos solitários e sofridos que eram explorados pela ambição, cada vez maior, dos senhores seringalistas.

Iludidos pela falsa promessa de uma vida melhor longe da seca que assolava a região, nordestinos chegaram à Amazônia para trabalhar nos seringais. Entretanto, as coisas eram bem diferentes quando os imigrantes chegavam para trabalhar nos seringais. Deles tudo era cobrado, desde o material utilizado para extrair o látex até suprimentos necessários à sobrevivência. Esses produtos eram comercializados pelas casas de aviação, que lhes “vendiam” fiado a preços altíssimos. Era o sistema de aviamento, que fazia com que o seringueiro ficasse sempre dependente do dono do

---

<sup>33</sup> COELHO, Marinilce Oliveira. O Grupo dos Novos (1946-1952): Memórias Literárias de Belém do Pará. EDUFPA: 2005. p. 40

Seringal, pois ele não poderia pedir “demissão” sem quitar suas dívidas e isso nunca acontecia, pois o trabalhados estava sempre em débito com as casas aviadoras.

Desta forma, a vida na floresta foi se criando triste e sem muitas expectativas. Enquanto, em Paris, os operários das fábricas trabalhavam incansavelmente a troco de uma remuneração baixa, os seringueiros também sonhavam um sonho impossível e assim como os europeus trabalhavam quase como escravos, sem perceber.

O sentimento de desolação e abandono era grande na região rural, enquanto a urbes conhecia a elegância das grandes cidades. Desta forma, Tavernard resgata um pouco dessa angústia no poema a *Voz da Amazônia* e revela que a floresta do “El Dorado” não era feita só de encantos.

- 1-Música lá de cima, do Norte abandonado
- 2-Como alguém que ficou sem seu amor...
- 3-Música que tem langores do pecado,
- 4-E a angústia, a tortura, agonia da dor.
  
- 5-Quaios de rios roçando por barrancos,
- 6-tais beijos de amante lascivo cingindo
- 7-O corpo da amada na curva das ancas...
- 8-Frufulho de palmas festivas aflando...
- 9-Suspiro de virgem morena dormindo...
- 10-Cicio de pajé, puçangueiro rezando...
- 11-Soluço de “Terra caída” ciando...
- 12-Suor de taperís perdidos na floresta,
- 13-Paraíso infernal, onde o céu é uma festa,
- 14-Onde a morte é um bem porque a vida é um mal...
- 15-Ressoo de gumes ferindo os arbustos,
- 16-De nostalgias lembrando os adustos
- 17-Rincões nordestinos da gleba natal...
- 18-Trocano longínquo do último índio,
- 19-Sem caça, sem roça, sem puba, sem taba,
- 20-Carpindo a desgraça de um ser ameríndio,
- 21-Escravo vencido do novo ameraba...
- 22-Violões, violões, violões, violões,
- 23-Ninhos boêmios dos corações
- 24-Que flamam,
  
- 25-Que chamam,
- 26-Que gemem
- 27-Que tremem,
- 28-Que oram,
- 29-Que choram,
- 30-Que falam,
- 31-Que correm,
- 32-Que param,
- 33-Que morrem,
- 34-De amor, com amor, ao amor, por amor...
- 35-E sinos plangendo em ocasos da cor

36-De violetas, de esquimoses, de olheiras  
37--sinos de ermida  
38-perdida,  
39-esquecida,  
40-a cuja voz, porém, como fossem freiras,  
41-árvores em redor, cruzando galhos,  
42-começam a murmurar, entre farfalhos,  
43-o Ângelus das tardes brasileiras...  
45-Gritos roufenhos de centauros brancos,  
46-Na cola do touro, largados no ar...  
47-Uivos e guinchos e silvos e roncões  
48-De toda uma fauna noivando ao luar...  
49-Resmungos de velhas, goirando nos ninhos...  
50-Pesposos soturnos de cem ladainhas...

51-Risadas sarcásticas de mil acauãs...  
52-Batuques de pés pilando mandiungas,  
53-Enquanto, na água, por entre as aningas,  
54-Os botos solertes espiam as cunhãs...  
55--esses e muitos mais sons bárbaros, selvagens  
56-formam a voz natural da Amazônia ignota,  
57-vindo em elos e ecos, margem a margem,  
58-de rechá em rechá, grotas por grotas,  
59-transfundida em harmôniaproteiforme,  
60-ecoar no peito do Brasil enorme.

.....  
61-Música lá de cima, do Norte abandonado  
62-Como alguém que ficou sem seu amor...  
63-Ovi: vai cantar para vós o seu pecado!  
64-Ouvi: vai chorar para vós a sua dor!

O grito de uma região esquecida pelo resto do Brasil ecoa nestes 64 versos. A diversidade de coisas que acontecem nessa floresta versificada por Tavernard derruba a ideia de que a Amazônia rural seria um local pacato. Dentre taperis, pajés, “cunhatãs”, “acauãs”, árvores e rios um paraíso infernal. Uma ilusão que desacomoda o índio que arca com “ a desgraça de ser ameríndio”, de fazer parte de um povo que cedeu lugar à civilização de um outro continente, de um mundo muito diferente do seu. Um sonho falso de um nordestino que sustenta, com seu trabalho duro e diário, a terra natal de outrem.

Um outro recorte dessa floresta “doente” está em *Liamba*:

Ópio verdeengo  
Que jurupari semeou na Amazônia  
Para acabar com os ex-homens...  
Anódino a princípio, narcótico depois, entorpecente...  
Sucurí de fumaça a se enrolar na gente...

O filho enfermo, a mulher desnuda, caindo a barraca,

O paneiro de mandioca vazio, a roça sem maniva,  
O próprio desespero concentrado,  
Tudo se esbate, tudo se esfuma, tudo se esvai  
Nas pardas espirais do veneno adorado...  
E o caboco fuma... E o caboco sonha...

Sonha que é feliz... e sorri... um sorriso  
De pupilas estagnadas como lagos podres  
De boca murcha como flor de lama...  
Um sorriso de múmia julgando viver...

Liamba,  
Demônio bom, anjo cruel,  
Erva que a besta evita e que o homem procura...  
Liamba,  
Plantio do esquecimento,  
Alfobe da loucura...

O filho enfermo, a mulher desnuda, caindo a barraca,

Até hoje são raros os textos que trazem o homem da floresta dependente químico. O álcool ou a liamba, a coca ou o cigarro, para enfrentar as durezas, a miséria, as privações do interior o caboco usa o tal *ópio verdoengo que Jurupari semeou na Amazônia*. Enquanto a realidade se desfaz, o homem sonha que é feliz e sorri um *sorriso de múmia julgando viver*. Pois, na verdade, não vive. Empurra-se cada vez mais para a morte. O poeta, em versos, escancara uma realidade que não torna a Amazônia um lugar encantador, que relata uma miséria imensa de suprimentos e de informação.

Dom Antônio de Almeida Lustrosa<sup>34</sup>, fala em 1932 sobre a liamba:

Com grande minha surpresa (...) vim a saber que o povinho humilde e pobre também cultivava o vício elegante. É triste, profundamente triste, mas inegável. E a classe mais vitimada pelos terríveis tóxicos e a dos pescadores.(...)  
.(..) O efeito mais comum do entorpecente traduz-se por um sorriso alvar de contentamento inconsciente.  
(...)

É inusitado falar de flânerie na Amazônia, pois essa região não traz apenas o ambiente urbano, mas a floresta. Flânerie na floresta é inusitada e se afasta da significância da palavra reconhecidamente utilizada por Walter Benjamin. Entretanto, a flânerie tratada aqui é metafórica e a aplicação da mesma quando falamos da floresta recobra o literal sentido de flâneur, aquele que anda, aquele que desvela e revela. E é

---

<sup>34</sup> In MARANHÃO, Haroldo. P. 314 .

isso que a poesia de Tavernard faz, através da sensibilidade do poeta, ao conhecer e reconhecer as questões que permeiam a região Norte do Brasil. Tavernard, muito mais longe estava da mata do que da cidade. Da mata ele não tinha o cheiro, nem os barulhos, mas seus poemas traziam à tona uma descrição crua da realidade dela. Esse talvez seja um ponto chave na coleção poética de Tavernard, pelo menos no que diz respeito aos outros autores de sua época. Bruno de Menezes resgatou bastante a questão da negritude, mais tarde Dalcídio explorou pontos fracos da composição social paraense, mas trazer uma realidade negada da Amazônia para a lírica é mérito de Antônio Tavernard.

No poema *Dentro da selva* o poeta se apropria de uma cena comum no ambiente da selva e o transforma em uma cena épica: a luta entre uma anta e uma cobra.

Vem a anta, pesada, em marcha tarda e brusca.  
A cintila do sol suas pupilas ofusca,  
impedindo-a de ver...  
Esbarra, aqui, num tronco, acolá esbarronda  
um cupim, atola-se em igapós,  
emaranha-se na rede verde de cipós...  
Ela vem como a onda  
Vai pelo oceano a fora, às cegas, sem saber  
se é praia ou arrecife o que tem por diante...

Faminta e atenta, a espreita a sucurí gigante.

A sucuri se enrosca, em novelo de morte,  
que algum monstro dobou,  
no fuso colossal de uma palmeira forte...  
Um silvo lhe fugiu... O tapir hesitou,  
mas, depois de dúvida ligeira,  
proseguiu de carreira,  
em rumo da barrancada onde fulgura o sol...  
Vai em busca do bem, não se lembra do mal.

Meio-dia!...  
Catadupas douradas por espaços azuis...  
Meio-dia!...  
Silêncio e solidão de claustro e de tapera...  
Meio-dia!...  
Glória fulva de luz...  
O paquiderme avança, o reptile espera.

Súbito, corta o ar uma laçada escura...  
O quadrúpede estanca  
e, rápido, procura  
desvencilhar-se da peia que começa  
a apertar-lhe os tendões... Chupa o ar, pateja,

arranca  
e se arremessa...

É um bólido que vai! A restinga vibreja  
ao estupro violento... Estalidos, esterpitos,  
derrocadas, fracassos, estampidos...  
Ruem esgarlhos decrépitos,  
tombam arbustos partidos...  
Avalanche de músculos, soquete  
de força viva, cunha fantasmal,  
ciclópicoariete  
rasgando pelo meio o matagal...

A serpente, que tinha  
a grossura de um braço musculoso,  
é, agora, quase linha...  
Alongou-se,  
esticou-se,  
afinou-se  
num elastério extremo, incrível, milagroso...  
Mas não cede, não solta, não liberta.

A anta pára, enfim... Imóvel, por instante...  
Vacila, incerta...  
Escorrega, ofegante...  
E começa a ceder.  
Recua devagar, aos sacalhões, recua...  
Nova energia, entanto, a tumultua...  
E avança outra vez,  
A correr, a correr...  
E assim por quatro, cinco, seis  
vezes desesperadas... Tudo inútil, porém!  
Chia-lhe o peito opresso, as pernas, frouxas, tremem,  
treme a tomba também...  
As rodilhas espremem...  
As rodilhas espremem...  
Um derradeiro esforço efêmero, falaz...  
e lá rola o tapir coberto de espirais...

.....

Em torno, com rudeza,  
pigmeias, gigantes e meãs,  
as árvores acurvam sua ramagem  
police verso! Bárbaro, selvagem  
da vestal Natureza  
rematando com a morte o embate dos titãs...

O quadrúpede, pesado, lento e despreocupado é de súbito surpreendido pelo réptil que, seguindo seu extinto, se enrosca no mamífero até sufocá-lo. A vitória é da cobra, mas a anta ganha uma morte magistral nos versos de Tavernard. Repleto de

elementos narrativos temos um combate no qual uma das partes sai vencedora e outra derrotada e uma descrição minuciosa dessa derrota.

Porém, não somente os desencantos amazônicos foram versificados por Tavernard. Lendas também foram. Certamente o poema mais famoso dessa linha é *Foi boto*, pois o mesmo foi musicado pelo maestro Waldemar Henrique (essa parceria será tratada no capítulo que segue). A seguir o poema *Primários* que narra a lenda “aplicada” a uma situação “real”.

O boto ou o regatão... Não se sabe...Passou,  
Pelo corpo da virgem, um sopro de pecado...  
E o ventre arredondou, subiu, cresceu, tufado  
Tal uma sapoti que o sol amaturou...

A bisavó tapuia em taquari curado  
Pitou, benzeu tajá, carpiu Rudá, rezou...  
O pai, caboco frio, disposto, atarracado,  
Num gesto muito calmo o rifle carregou...

O boto ou o regatão... Não se soube... Nasceu  
Um curumin canela, a cunhantã morreu...  
Vergou-se o taperí ao peso dessa magoa...  
Mas, no mesmo lugar, bem na curva do rio,  
A velha excomungou seu boto à beira d'água,  
O gatilho falou, e o regatão caiu...

Já em *Norte do meu amor*, Tavernard traz uma Amazônia que se fortalece em suas características folclóricas, geográficas e históricas. Um norte revestido por couro e recheado por aço. Tem-se aqui não uma exaltação pela exaltação, mas um olhar para as qualidades da Amazônia que poderiam fazer dela uma região forte e valorizada ante às outras regiões do Brasil:

Vovô, me dá tua benção!  
Vou falar de ti,  
Norte do boi-bumbá, do putirum, do coco,  
Da pimenta e do mel, do cabra e do caboco,  
Da mixira, do angú, do aluá, do açai,  
Da fibra de uacima, do sebo de ucuuba,  
Da baunilha, do uirapuru, do bacuri,  
Do Jesus vegetal- a carnalba;  
Simbiose de raças e de zonas,  
Norte da Paulo Afonso, Norte da Marajó,  
Assombros naturais ultrapassados só  
Pelo titã das águas: o Amazonas;  
Norte da pororoca e do crivo de renda,  
De mulheres fecundas e dos corcéis sem brida,



De existências humanas pela lenda,  
De entidades lendárias pela vida...

Cérebro e coração da pátria, castigado  
Por todo o sol do céu, mas não vencido,  
Com teu Calvário: a dor,  
Com teu Tabor: o amor,  
Mártir e herói, santo e bandido,  
De vida a agonizar nas caatingas queimadas,  
De morte a renascer nas várzeas ensopadas,  
Ó meu Norte querido,  
Como te amo assim transfigurado,  
Cum um código: a hora, e um dogma: o dever,  
Com pajés e violas ao luar,  
Por uns olhos cantando até cansar,  
Por uns lábios lutando até morrer!...

Magro, moreno,  
Seguro, sereno,  
Voando no campo, em busca do touro,  
Ou só contra mil, na lei do cangaço,  
Por fora és de couro,  
Por dentro és de aço!...

Subjugaste o mar e domaste a rajada  
Com quatro gravetos e um trapo de pano  
-gravetos e pano  
que são a jangada,  
jangada que é  
a marca da tua audácia e da tua fé  
tabuada no peito do oceano.

Norte de escravos que serão senhores  
Na realização das tuas certezas,  
Da Amazônia de todos os horrores,  
Da Amazônia de todas as belezas,  
Teus irmãos te venderam. Pouco importa!...

És livre como a asa da amplidão,  
E se, um dia, vaidade morta,  
Eles vierem te bater à porta,

Repartirás com eles o teu pão.

Tens um destino, tens... E que destino grande!...  
De caudal, de torrente que se expande  
Porque o dique rompeu..  
Tu Hércules serás! Hércules brando,  
Força de amor a libertar cantando  
O Brasil- Prometeu...

### Capítulo III: Poesia em cadeia: como era recebida a literatura que escorria do *Rancho Fundo*.

Iniciarei este capítulo evocando Wolfgang Iser:

É sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia. Esta concepção do texto está em conflito direto com a noção tradicional de representação, à medida que a mimeses envolve a referência a uma “realidade” pré-datada, que se pretende estar representada. No sentido Aristotélico, a função da representação é dupla: tornar perceptíveis as formas constitutivas da natureza; completar o que a natureza deixara incompleto.<sup>35</sup>

Nos capítulos anteriores foram analisados alguns poemas de Antônio Tavernard. Mostrou-se que, mesmo estando recluso, o poeta produziu poemas que faziam parte de um ambiente social, ambiente este que sofria uma transformação em sua estrutura geral. Uma cidade que conhecera os benefícios proporcionados pelo enriquecimento com o mercado gomífero e que, via, em um estalar de dedos, seu sonho dourado esvair-se e transformar-se em apenas mais um capítulo de sua historiografia.

Além disso, viu-se que a literatura funcionou para Tavernard como uma passagem para o mundo do qual ele se afastara e, ao mesmo tempo, para um mundo no qual ele não sofria, uma espécie de Pasárgada, tal qual escreveu Manuel Bandeira em *Vou-me embora pra Pasárgada*<sup>36</sup>:

Vou-me embora pra Pasárgada  
Lá sou amigo do rei  
Lá tenho a mulher que eu quero

Na cama que escolherei

---

<sup>35</sup>ISER, Wolfgang. *O jogo do texto*. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A Leitura e o Leitor: textos de estética da recepção*. Paz e Terra: São Paulo, 2002. P. 105.

<sup>36</sup>BANDEIRA, Manuel. *Bandeira a Vida Inteira*, Editora Alumbramento: Rio de Janeiro, 1986, pág. 90

Vou-me embora pra Pasárgada  
Vou-me embora pra Pasárgada  
Aqui eu não sou feliz  
Lá a existência é uma aventura  
De tal modo inconseqüente  
Que Joana a Louca de Espanha  
Rainha e falsa demente  
Vem a ser contraparente  
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica  
Andarei de bicicleta  
Montarei em burro brabo  
Subirei no pau-de-sebo  
Tomarei banhos de mar!  
E quando estiver cansado  
Deito na beira do rio  
Mando chamar a mãe-d'água  
Pra me contar as histórias  
Que no tempo de eu menino  
Rosa vinha me contar  
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo  
É outra civilização  
Tem um processo seguro  
De impedir a concepção

Tem telefone automático  
Tem alcalóide à vontade  
Tem prostitutas bonitas  
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste  
Mas triste de não ter jeito  
Quando de noite me der  
Vontade de me matar  
— Lá sou amigo do rei —  
Terei a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
Vou-me embora pra Pasárgada.

O poeta recifense tem em comum com Tavernard a poética de “recuperação dos espaços possíveis de tempo contra a morte”<sup>37</sup> que para o primeiro era prenunciada pela tuberculose e para o segundo pela hanseníase. A literatura para ambos poetas funcionou como uma fuga ao fantasma da morte.

O que Tavernard escrevia não ficava guardado, “criava asas” através de publicações circulantes como *A Semana*, *A Tribuna*, *Belém Nova*, *Revista da Veterinária*, *Guajarina*, entre outras. Assim, o poeta colecionava leitores de seus escritos e são eles, os leitores, que protagonizarão o presente capítulo.

Retomando as palavras já transcritas de Iser, a relação entre o leitor e o texto é “um processo em andamento” que vai se construindo a partir de conexões com elementos extra textuais. Se colocássemos um grupo de leitores para ler um mesmo texto, cada um, provavelmente, teria uma interação própria com o mesmo, pois cada indivíduo, além de ter um olhar diferente sobre as coisas, traz consigo uma bagagem de informações diferentes. Entretanto, é importante lembrar, neste

---

<sup>37</sup>NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos*. Leya: São Paulo, 2011. P. 133

caso, do que disse Jauss sobre a necessidade de se diferenciar “ato de recepção” e de interpretação.

A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva.<sup>38</sup>

Receber um texto pode ser um ato social. Posso observar uma recepção equivalente em um grupo; já a interpretação é individual, pois resgata a memória de informação que cada um tem, por isso, Jauss também fala sobre a influência do efeito sobre a recepção, sendo o primeiro ligado ao “momento condicionado pelo texto” e o último relacionado ao destinatário., fazendo com que a formação do sentido seja ambivalente, pois assume um *horizonte de expectativas* interno, referente ao que o texto traz, e externo, de caráter “mundivivencial”<sup>39</sup>.

A proposta neste momento não é a realização de um estudo formal sobre a estética da recepção dos poemas de Tavernard, mas sim apresentar alguns recortes recolhidos em *A Semana* que mostram como eram lidos os textos de Tavernard e como o poeta era recebido por seus contemporâneos. Não estarão presentes aqui análises interpretativas sobre sua obra. Estudar os pormenores da recepção e da crítica aos textos tavernardianos implicaria na produção de outro trabalho, haja vista a ampla extensão deste tipo de análise.

Faremos a seguir um breve retrospecto do que trouxe *A Semana* e, em seguida, serão apresentados alguns textos de leitores de Tavernard que viveram a mesma época cronológica do poeta.

### **3.1. A Semana.**

*A semana foi um dos circulantes mais duradouros da época. Os principais motivos que me levaram a optar por esta fonte foi: em primeiro lugar o fato de*

---

<sup>38</sup>JAUSS, Hans Robert. *A estética da recepção: colocações gerais*. In In: LIMA. Luiz Costa (org.). *A Leitura e o Leitor: textos de estética da recepção*. Paz e Terra: São Paulo, 2002.p. 69

<sup>39</sup> \_\_\_\_\_. p. 73

estarem presentes nela nomes ilustres da literatura local e, em segundo o fato de Antônio Tavernard ter assumido o posto de redator chefe da revista.

As primeiras edições de *A semana*, publicadas antes da década de 20, ainda mostravam uma sociedade bellepoquista. Foram impressos em várias páginas de *A semana* retratos da sociedade burguesa daquela época. A elegância era palavra chave nas primeiras edições do periódico, desde as fotos dos integrantes da fina sociedade, passando pelos anúncios<sup>40</sup>, até no layout das páginas que compunham a revista.

Na capa<sup>41</sup> de *A Semana* de número 133, do ano de 1920, a cantora portuguesa Cassilda Ortigão. Transcrito abaixo está um trecho do texto que fala sobre a visita dela e do pianista Oscar da Silva à Belém do Pará:

Belém hospeda há alguns dias um casal de artistas, dois eleitos da Arte e do Sonho, que, esfolhando harmonias, descem cidades de aquém e de além mar, afivelando ao seu carro de triunfos palavras viçareiras dos centros cultos, onde a arte é compreendida.

Ambos portugueses, Cassilda Ortigão e Oscar da Silva, traduzindo a linguagem dos pássaros, ela com sua garganta privilegiada, ele com o piano, o instrumento favorito, prometem-nos para as noites de 2 e 5 de junho entrante, dois brilhantes concertos (...)

Mesmo em uma escala mais baixa, as bonanças trazidas pela "belle époque" ainda financiavam grandes espetáculos de arte para o deleite da sociedade. Aliás, esse gosto e essa avidez pela arte foi uma herança deixada pelo período áureo da borracha que durou ainda por alguns anos. Os jovens que, como Tavernard, ainda viveram um pouco dessa quimera burguesa tiveram acesso a uma formação cultural muito ampla. Dessa geração fizeram parte vários nomes de devotos às letras e apreciadores da arte em geral. Eram comuns as reuniões realizadas em nome da arte que iam desde encontros em cafés e livrarias, até pequenas reuniões caseiras como descreve Raimundo Morais<sup>42</sup>:

---

<sup>40</sup>Ver foto 20, Álbum II, p. 97

<sup>41</sup>Ver figura 19, Álbum II, p. 97.

<sup>42</sup>In MARANHÃO, Haroldo. \_\_\_\_\_. p. 185.

A capital paraense é a terra dos músicos boêmios, das famosas orquestras de pau e corda, dos tocadores de flauta e violão, dos cantadores de modinhas, dos trovadores noturnos, que levantam, em setembro e outubro, nas noites brancas de lua cheia, em lânguidas serenatas, quarteirões inteiros.

Dessa juventude fazia parte Antônio Tavernard e, mesmo enfurnado em seu Rancho Fundo, ele participava do início de um movimento modernista que começava a se instaurar na capital paraense.

Aliás, a poesia de Tavernard ocupa um lugar de interseção entre o tipo de poesia produzida em cada época: a *bellepoquista* (transição do século XIX para o século XX) e a modernista (iniciada na segunda década do século XX). A primeira procurava manter a soberania de uma Amazônia onírica, cujo cenário era a floresta intocada, e os atores eram sujeitos- muitas vezes encantados, que existiam em uma realidade paralela a outras, preenchia os versos os poemas criados à margem da “belle époque”.

... a produção poética que compreende este período , e que recepciona o espaço, a terra e a cidade parece não ter seguido o itinerário do bonde da “modernidade” senão os cursos dos rios e sendas abertas, ufanamente poetizadas para a construção do “mito romântico” na melhor tradição de Victor Hugo. Esta tradição é contemplativa, opõe-se à literatura da “modernidade baudelairiana”.<sup>43</sup>

A poesia contemplativa e ufanista deslocava Belém do Pará a um cenário de quimera. Já a era modernista, que surge quando os primeiros efeitos da falência da economia da borracha aparecem, aceitava a realidade presente e a inclui na produção artística.

Tavernard residia entre essas duas vertentes, possuindo e negando suas influências. A lírica, escreveu Adorno (1980), não é absolutamente individual, ela colhe dados do coletivo também, afinal de contas, o escritor não é um ser que vive isolado (por mais que tente) totalmente. A literatura, de modo geral, não reside em um imenso vazio, o escritor tem sua função social (POUND, 2006). Desta forma, é irrefutável a necessidade de se considerar Tavernard como parte de um todo. A matéria prima do

---

<sup>43</sup>CASTILLO, Luís Heleno Montoril Del. Fisiognomia da cidade dos trópicos, a Belém do ciclo da borracha. Dissertação de Mestrado-Orientador: Ernani Chaves, UFPa- 1997.

artista é a vida e os meios comuns de se conhecê-la é o contato com sentimentos, experiências, contextos, convivências.

A década de 30 começa a trazer, em *A Semana* indícios de um movimento modernista que, segundo explica Marinilce Coelho<sup>44</sup> já se consolidara como grupo entre os anos de 1923 e 1929. Na edição de 30 de Janeiro de 1932, uma das marcas do Modernismo, o uso da linguagem coloquial, aparece uma manchete que dizia: “Momo é um rei democrata p’ra xuxu!”.

Para uma revista que trazia textos redigidos com uma linguagem rebuscada, conservadora, o vocábulo “xuxu” marca o “início” de uma outra concepção estética literária. Bruno Menezes, expoente da literatura modernista no Pará, é um colaborador assíduo. Aliás, a presença de nomes ilustres da literatura local aparecem em *A Semana* de forma corriqueira. Além de Antônio Tavernard destacam-se o já citado Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir, Dulcinéa Paraense, Adalcinda Camarão, Augusto Meira, Jacques Flores, de Campos Ribeiro, entre muitos outros.

Os escritores não apenas publicavam seus textos, como também “ se correspondiam através deles”. Alguns escritores comentavam ou respondiam a uma publicação anterior (geralmente essas “conversas” eram feitas em versos). Apresento, a seguir, alguns recortes de correspondências entre Tavernard e outros autores.

### **3.2. O caso da boneca:**

A edição de número 700 da revista *A Semana* circulava em 20 de Fevereiro de 1932 levando impresso o poema *Duplicidade* de Antônio Tavernard:

Minha Linda boneca de pelúcia  
Com sutis redondezas de mulher  
Tens um nome romântico- Alba Múcia  
E um perfume que canta- Chanteclair.

Roubaste às gatas a felina astúcia  
Que alcança tudo quanto almeja e quer,

---

<sup>44</sup>COELHO, Marinilce Oliveira. O grupo dos novos: memórias literárias de Belém do Pará. EDUFPA: Belém, 2005. p. 83



Esse jeito de andar, essa fidúcia  
E essas unhas de um jaspe rosicler.

Á noite, quando sais do inexistente  
E vens viver alucinadamente,  
Entre um grande soluço e um grande beijo

Nas páginas do livro onde te laço,  
Sinto que és carne porque te desejo,  
Sinto que és sonho porque não te alcanço.

No sábado seguinte, 27 de fevereiro, A Semana de número 701 trazia publicada uma resposta ao poema de Tavernard: de autoria de Ismaelino Castro, *Tortura de boneca*.

a Antônio Tavernard  
(Acreditando o bonequismo de Alba Múcia)

Meu grande poeta enamorado  
Tu não entendes o meu grande amor  
De boneca; meu corpo inanimado  
É a imagem de tua própria dor...

Ele também vive tantalizado  
À sede desseafeto embriagador  
Contigo sonha o anseio irrealizado  
De um só segundo vivificador....

E frene, ao teu contato, em mil desejos  
Insaciado sempre dos teus beijos,  
Na sua inércia triste de pelúcia...

Quem dera, meu poeta enamorado  
Que tu pudesses ver o torturado  
Coração de boneca de Alba Múcia.

A “resposta” de Ismaelino de Castro fica no limiar da ironia e do humor. Em sutis entrelinhas o autor parece banalizar o “bonequismo” dado por Tavernard a Alba Múcia, por outro lado, ao dar “voz” à boneca idealizada pelo poeta do Rancho Fundo, de Castro parece humorizar o texto.

### 3.3. O Arlequim perdido, Bruno de Menezes.

Quando aconteceu meu encontro com Ana Lourdes Tavernard, irmã do poeta, ela me relatou a seguinte história: o poeta, já enfermo, quis sair no carnaval. Naquela época era muito comum a realização de bailes nos clubes e a formação de blocos de rua. Tavernard, então, fantasiou-se de Pierrot, pois essa vestimenta o ajudaria a esconder as partes deformadas do corpo e saiu à rua. Segundo ela, essa foi a única vez que Tony saiu de casa após a descoberta da estigmática doença. A Semana de número 697, circulante no dia 30 de Janeiro, trazia impresso o texto *Carnavália*, de autoria de Bruno de Menezes.

O salão freme aos ritmos do jazz. Um cheiro intenso de éter. Risos, gargalhadas hilares. A espuma do champanhe dilui-se nas taças. Corpos de mulheres apetecentes deixam transparecer curvas e linhas flexuosas. Máscaras. À sombra de um reposteiro, Pierrot e Arlequim conversam.

Arlequim

Esta musica é triste...

Pierrot

É lúgubre...

Arlequim

Trouquemos nossas fantasias...

Pierrot

Para que? Se as almas não mudamos...

Arlequim

Queres éter? A alma envolve aos céus a um sorvo glacial de <<Rôdo>>...

Pierrot

Não...

Arlequim

Troquemos nossas roupas. Tu és alma, eu sou o desejo!

Pierrot, distraído:

Além da musica, estes risos, este espocar de champanhe...

Arlequim

Já sei...faz-te mal...

Pierrot

Vai dançar. És tão alegre. Gargalha com os outros...

Arlequim, num elevo:

Ouvi quebrar uma taça.

Pierrot

Permutemos as roupas. Minhas vestes brancas, minha brandura lírica...

Arlequim

E a alma?...

Pierrot, num arroubo:

Dá-me as tuas vestes elegantes, de cores álacres, a tua audácia amorosa e o teu espírito...

Arlequim

Não falas da minha alma? E eu que tanto admiro a tua...

Pierrot, reflexionando:

Fiquemos como estamos. Cada um com seu traje. Eu amo as flores que são lindas, tu as arranca da haste porque têm perfume...

Arlequim

Ouvi partir outra taça...

Pierrot

Faz-te mal os estilhaçar de cristais?

Arlequim, indiferente:

Não danço hoje. Também não bebo. Só éter... para não ouvir esta musica irritante.

Pierrot consola-te comigo. Este jazz fere-me os nervos. As mulheres fantasiadas, dançam para os espelhos. E eu antes as adivinho do que as vejo.

Arlequim

És sempre assim... amas a lua e te vestes de luar para recitar versos românticos...

Pierrot

Culpa á minha alma...

Arlequim

Tiniu, quebrada, uma outra taça...

Pierrot, escutando:

São mascarados a beber. Estão alegres...

Alguém dança por entre as taças.

Arlequim, sonhando:

Éter... conheci esta mulher numa noite ardente, de carnaval... quando lhe mordi a boca, achei um gosto sensual de sangue...

Pierrot, escutando, abraçando a arlequim:

Que musica horrível...lá foi ao chão outra taça. Batem palmas. Ella ginga um tango sobre as flores e os cristais da mesa. Ah, se ?Arlequim a visse. Está linda...linda. Agora tirou o <<loup>>. Beijam-na... em plena boca. E ela ri... feliz... cheia de guizos até na alma. Lembrar-se-á de nós dois?...

Arlequim, num desmaio de éter:

Dispam-na...beijam-na...quebrem todas as taças!...

Se a história contada por dona Ana Lourdes é real ou fictícia não se vai discutir, mas comparando o fato ao texto de Bruno de Menezes, o relato de Dona Ana Lourdes fica coerente.

### **3.4.Um grande novelista, sobre “Fêmea”.**

Com os textos que escrevia em seu retiro para publicação em vários periódicos ganhava reconhecimento do público e da crítica. Além de poemas, Tavernard publicou contos, Vicente Salles justifica a conquista do escritor da seguinte forma:

Seu estilo vivo, original, interessante, dosava bem e com bastante habilidade as proporções

do gênero. Sabendo inventar “suspense”, sustentar a dominante trágica, armar cenários e cruzar elementos que, em sucessão, chegariam à síntese desejada, tornou-se escritor precocemente amadurecido, esplendidamente dotado e fecundo.

Em 1930, foi editado o livro de contos “Fêmea”, em 23 de Maio de 1931, é publicado o ensaio *Novelista que surge- Antônio Tavernard* de J. Eustachio de Azevedo. Transcrevo algumas partes abaixo:

Agora, por exemplo: devido ao nobre gesto de um colega de repartição, tive o prazer de ler o livro de um dos mais jovens escritores do Pará, o encantador *conteur*, livro que venho de fechar (perdoem o galhicismo) carinhosamente, decidido a escrever estes alinhavos.

Seu autor me não era de todo desconhecido: fui expectador de suas travessuras de criança, quando em passeio, guiado pela ama, me visitava na Vila Amazônia; ela, a Zuleide; ele, o Tony; e fui depois, mais tarde, leitor de um ou outro conto seu, premícias de um talento que, então, verdejava florido.

Li, por fim, o seu livro. E a revelação positiva de um vigoroso prosador; mas não foi surpresa para mim: os seus voos de aiglón já me deixavam prever a envergadura do passado soberano.

“Fêmea” é o nome do primeiro trabalho e que empresta o título a obra; nesta figura, uns vinte contos, não de réis, que, talvez conviesse melhor ao autor, como o achado de um grão de milho faria mais conto ao Galo de La Fontaine, do que a pérola que encontrou na areia; Mas, sim, contos, novelas, historietas ou narrativas, como queiram, - terminando (ilegível) uma proposta dramática.

Como é notável, o J. Eustáchio de Azevedo já tinha uma relação afetuosa com Tavernard por lhe conhecer desde criança, entretanto, após mostrar-se favorável ao livro de Tony, inicia uma breve análise, por horas comparativas:

Todos esses trabalhos são vazados em moldes realistas; são estudos físicos psicológicos, cenas do cenário da vida, como os concebidos por Balzac, nos quarenta volumes da comédia humana, exclamados, porém nos defeitos de estilo do famoso romancista francês, e quase rivalizando, no brilho, a prosa (...). Há no livro de Tavernard isto apenas: comparações felizes; imagens magníficas; pensamentos que não foram emprestados, que são seus, e que são bons; diálogos perfeitos e justos, ora em estilos elegante, ora adequado ao linguajar plebeu; jogo de vocábulos incomuns; emprego de verbos com propriedade e beleza; períodos quentes, neologismos aceitáveis, frases naturais e singelas. A página 16 do volume fez-me recordar o realismo cru de Aluisio, no "Homem" e no "Cortiço"; de Júlio Ribeiro na "A Carne"; de Adolfo Caminha na "A Anormalista"; (...) desse realismo monstruoso e nu, pregado (...), no romance experimental,(...)

(...) é um belo conto: mas peca, pelo inverossímil na cena final. Guilherme é um amigo hipócrita e traidor, como Judas e, Maltano, apertando-lhe a mão, depois de lhe conhecer a índole traidora, e após a lição que é a que lhe dera Flávia, a amante, criminoso inconsciente, vítima de seu temperamento de fogo e dos uivos da carne, - nivelou-se ao traidor, quando a lição que deveria dar ao amigo de refugio era o desprezo.

A recepção, por Eustachio de Azevedo do livro de Tavernard é concluída:

O que mais admiro em Antônio Tavernard é a cultura singular que já possui em tão curtos anos de idade. (...) o psicólogo mais cotado, o estudioso mais fervoroso de patologia social, o observador mais atilado da vida humana, guinariam sem vacilar.

O livro que acabo de ler agradou-me imensamente; e, concordando com a opinião de Davanzat, é por isso mesmo um belo livro: parabéns ao seu jovem e talentoso autor.

O notável desenvolvimento intelectual atrelado à sua pouca idade, fazia com que Antônio Tavernard causasse admiração no público que o lia. Muitos referiam-se aos poemas de Tavernard como "sempre lindas palavras", como quando

o poeta escreveu uma carta<sup>45</sup> à edição da semana agradecendo o convite feito por Edgar Proença para que ele fosse redator chefe da revista.

Os leitores de Antônio Tavernard, pelo menos os que estão exemplificados nesse trabalho, são pessoas que estão habituadas às letras. O discurso de J. Eustáchio de Azevedo, por exemplo, é carregado de comparações da obra em análise – o livro “Fêmea”- e outras leituras de Balzac, Zola, Aluísio de Azevedo e Júlio Ribeiro. Entretanto, percebe-se que a boa impressão que o autor paraense parece causar no leitor não está atrelado às semelhanças com obras de autores mais conhecidos. Eustáchio de Azevedo retoma pontos que julga importante, que lhe sobressaem como artimanhas de um vigoroso prosador”.

J. Eustáchio de Azevedo é nome ilustre no hall dos que produz(em)iram literatura no Pará. Foi poeta e colaborou várias vezes com textos seus para *A Semana*. Como já foi dito, grande parte dos leitores que “respondem” aos textos tavernardiano têm uma forte ligação com as letras.

### **3.5. Depoimentos de leitores de Tavernard em *A Semana* de 16 de Maio de 36.**

No sábado em que Tavernard faleceu *A Semana* calou-se. O diretor da revista, inclusive, se fez presente no cortejo que levou o caixão do poeta de sua residência ao cemitério Santa Izabel. Entretanto, a edição do dia 16 de maio foi toda dedicada ao ilustre redator-chefe. Na capa da revista estava estampada uma foto de Antônio Tavernard e o poema “A última carta”:

"Sobre o leito de morte do poeta, foi encontrado esse papel cheio de letras trêmulas e manchado de lágrimas".

Por que não me vens ver? Estou doente...  
É possível que morra com o luar...  
Anda, lá fora, um vento, tristemente,  
as ilusões das rosas a esfolhar.  
E, aqui dentro, na alcova penumbreada,  
onde arquejo, sozinho, sem sequer  
a invisível presença abençoada  
de um pensamento meigo de mulher,  
há o desconsolo imenso, a imensa dor  
de alguém que vai morrer sem seu amor...

---

<sup>45</sup>A reprodução de uma parte desta carta está em Album II, figura \_\_ página \_\_

De quando em quando,  
o coração, que sinto  
cada vez mais cansado, se arrastando,  
marcando o tempo, recontando as horas,  
pergunta-me, num sopro quase extinto,  
quando é que virás...  
Volta depressa, sim?... Se te demoras,  
já não me encontrarás...

Ouçó, longe, a gemer de harpas eólias...  
É de febre... Começo a delirar...

Desabrocham, no parque, as magnólias...  
Vem surgindo o luar...  
E, como a luz do luar que vem nascendo,  
eu vou aos poucos, meu amor, morrendo...

“A última carta” é um dos poemas que melhor simbolizam a despedida de Tavernard. O poeta doente que vê a morte se aproximando sensibilizou e, até hoje, sensibiliza aqueles que o leem.

Em uma das primeiras páginas, estava transcrita a notícia que saíra no jornal O Estado do Pará no dia seguinte ao falecimento do poeta. Um dos trechos mais comovente diz:

O Pará perdeu, ontem, uma das suas mais altas expressões mentais: Antonio Tavernard. Em sua Residência, na Rua Conselheiro Furtado, nº 814, sucumbiu, inesperadamente, essa autêntica figura literária, um dos maiores do seu meio e do seu tempo.

(...) Dotado de uma redação maravilhosa, servida por uma cultura superior, escrevia “au jour le jour” verdadeiras obras primas.

Ferido rudemente pelo destino que o segregou numa tebaida. Fez do seu sofrimento a sua arte. E do seu retiro voluntário-onde nunca faltaram os carinhos da família e o conforto dos amigos-atirou para a publicidade e para a glória o seu livro de contos “Fêmea”-repleto de dor e de beleza. Há páginas ali que lembram Um Hoffmann .; tal o seu sopro de tragédia e dramaticidade. (...)Em linhas rápidas, o espírito cheio de cintilações, de gênio que se apagou ontem para mal das letras que tanto amou.<sup>46</sup>

O Estado do Pará- 03 de Maio de 1936.

---

<sup>46</sup>Recolhido de O Estado Do Pará, 03 de maio de 1936. In: REVISTA A SEMANA, v.18, nº 188. Belém, 1936.

Um escritor exaltado pela qualidade de seus textos. Durante a edição de número 888 de *A Semana* frequentes são as declarações de amigos e colegas literários. Tavernard, mesmo enfurnado em seu Rancho Fundo continuou em contato com alguns amigos. Além da poesia e do conto, Tavernard escreveu peças teatrais. Duas das mais famosas, *A menina dos Vinte Mil* e *Casa da Viúva Costa* foram escritas em parceria com o amigo e também escritor Fernando Castro. A montagem dessas peças eram feitas, geralmente, por amigos, colegas de Tavernard. A respeito de *A Casa da Viúva Costa*, Maria Annuncida Chaves<sup>47</sup> relata:

O elenco era constituído de estudantes de Direito (...) *A Casa da Viúva Costa*, escrita em parceria com Fernando Castro, na qual figuraram versos musicados por Waldemar Henrique, que se tornaram famosos, tais como *Romance*, *Foi Boto Sinhá!*, *Matinta-perera*, *Tem pena da nega*.

O entrosamento dado entre texto e música, a partir de então, atraiu a atenção de muitos que acompanhavam tanto os lançamentos literários de Tavernard como as criações de Waldemar Henrique. O encontro dos dois, maestro e poeta, jamais aconteceu pessoalmente, sempre se deu por intermédio de algum amigo em comum, no entanto, em momento algum isto configurou um impedimento para a concretização de uma das mais vantajosas parcerias artísticas já vistas na historiografia paraense.

Voltando às declarações recolhidas de *A Semana* do dia 16 de maio de 1936, apresento, por fim, a mais emocionante, a mais lírica, de autoria de Dulcinéa Paraense. Segue um trecho:

Quem te fala, quem te dirige esta oração é uma tua irmã de anseios de glórias e conquistas, a quem nunca viste e que jamais te convenceu. Mas que importa? Se ela te admirou na tua grandiosidade, si ela te estimou e em pensamento povoou tua solidão?

A riqueza vinda da venda da borracha coletada na floresta amazônica estava acabando. Sobrava agora uma cidade frustrada, que encontrava dificuldades em se acostumar com a nova vida, não tão exuberante como a que levava outrora. Entretanto,

---

<sup>47</sup> CHAVES, Maria Annuncida Chaves. In: Apresentação de TAVERNARD. Antônio. Obras reunidas- volume I- poesia. Conselho Estadual de Cultura: Belém, 1986.p. 13.



havia um seleto e notório grupo de jovens que produzia não só literatura mas crítica. U meio de pessoas iluminadas, na qual Tavernard viveu os últimos anos de sua vida.

Após os anos 30, o modernismo instaurou-se de vez e outros escritores vieram, foram perseguidos por motivos políticos e sobreviveram no tempo através de sua produção artística singular.

O texto de Dulcinéa Paraense traduziu de maneira clara e lírica. Antônio Tavernard foi lembrado durante muito tempo. Nas edições do ano de 1939 ainda era encontrado o nome do poeta como editor-chefe. E, não eram raras as vezes, em que a revista publicava um ou outro texto seu, antecidos, sempre, de palavras amistosas e saudosas<sup>48</sup>.

## Ultimas Considerações

*Cada um dá o que tem! Ah! Que verdade!...  
A vida deu-me a dor, eu dou-lhe versos.  
Venho de alguma essência embrionária  
Para finalidades que não sei  
Com farrapos na vida, como um pária,  
Com púrpuras no sonho, como um rei...  
Cada um dá o que tem!, A. T*

Em um primeiro encontro, Tavernard logo chama a atenção por sua história de vida construída aos moldes de uma tragédia (que não chega a ser grega). Aqueles que têm acesso aos seus textos logo o reconhecem como o poeta sofrido do Rancho Fundo. Entretanto, a poesia de Tavernard traz muito mais do que registros de sonhos interrompidos, saudosismo e uma morte "vivida". Cada poema é rico por si. Cada composição tavernardiana é uma brecha em um quarto que ainda está escuro. Quando se insiste nessa brecha, o leitor é transportado para uma realidade paralela, um mundo outro, o mundo (re)construído por Tavernard.

Quando iniciei este trabalho, esclareci que os poemas seriam o ponto de partida da pesquisa. A ideia que se construiu nessa dissertação foi seguindo as propostas de cada grupo de poema selecionado para constar nesse texto. Tentou-se valorizar o infinito trazido em cada um deles, para que acontecesse o aproveitamento dos poemas e não torná-los ilustração para teorias já "sacramentadas".

Afinal, o trabalho do crítico é "movimentar" o texto, fazendo com que este esteja sempre vivo e vivenciando, um processo contínuo de recriação, fazendo jus ao seu caráter infinito.

Quando tratei Tavernard como um flâneur, certamente quebrei alguns protocolos criados acerca deste vocábulo. Afinal, como poderia ser Tavernard um flâneur se o mesmo estava recluso e não poderia, fisicamente, transitar pelas ruas da cidade? Devo ter extrapolado qualquer limite da compreensão alheia quando associei a flânerie às composições de Tavernard sobre a Amazônia. Ora, como poderia não o fazer? As palavras diagramam a imagem de um ambiente e o mostram não por um ótica contemplativa, mas revelando seus pormenores, sem fazer com que estes tivessem passado pela rigorosa seleção estética.

Bem falou J. Eustáchio Azevedo, em seu ensaio sobre "Fêmea":

O que mais admiro em Antônio Tavernard é a cultura singular que já possui em tão curtos anos de idade. (...) o psicólogo mais cotado, o estudioso mais fervoroso de patologia social, o observador mais atilado da vida humana, guinariam sem vacilar.

Direcionar a obra poética somente ao sofrimento vivenciado por Tavernard seria negar o caráter livre e libertário da palavra. Seria contrariar sua volaticidade. Seria prender um pássaro dentro de uma pequena caixa e observá-lo se debatendo, louco para explorar o espaço e movimentar-se no ar.

Após aproximadamente um ano e meio preparando esta dissertação, dou por encerrado esta parte do texto. Ainda há muito o que ser explorado na obra de Tavernard, não só na poesia, como também em sua prosa e teatro.

Deixo aqui uma breve contribuição para aqueles que desejam embarcar nos versos de Antônio Tavernard, entretanto, mais do que isso, deixo a porta aberta para que a academia, instituição competente para a pesquisa, faça as "honras da casa" e não deixe que a poesia do esquecimento embace a literatura tavernardiana, e sim prepare as novas gerações, lembrando célebre artigo da professora Margarida Paiva<sup>49</sup>, para futuros trabalhos que possam contribuir com o aumento da fortuna crítica, descortinando cada vez mais, o véu que ainda recobre o Rancho Fundo.

Finalizo com um poema inédito de Tavernard, "garimpado" no manuscrito de "Almas Tropicais". Esse poema abre o livro e recebe, justamente, o título de "Pórtico":

A angústia caracteriza as almas tropicais  
Angustia em eclosão: desespero  
Angustia tácita: inquietude

Sob um sol que exacerba, entre uma natureza que em

---

<sup>49</sup>PAIVA, Margarida Maria do Nascimento. *Tavernard para as novas gerações*. In: REVISTA Asas da Palavra. v.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998.

Briga, dentro de corpos inativos, por tudo sofrem,  
Por tudo dolorizam.  
Ventura, para elas, quer diz ansiedade; amor, tortura;  
Vida, martírio.

Nunca se saciam  
Sentem mais que todas, por quererem sempre mais.

São almas terrenas,  
Haurem vertiginosamente o momento que passa,  
Pouco se lhe dá o Nada ou a Eternidade.

Não fedem, exigem.  
Não estimam, se apaixonam.  
Não divagam, deliram.

Fanáticas de origem, duração e finalidade, não  
compreendem a filosofia.

São boas e más sem premissas nem conclusões.

Adoram indiferentemente a Deus e a Mammon.

São bárbaras ainda. Rudimentares. Amorfas.  
Talvez sejam, apenas, a transição da alma bestial para  
A alma humana

Só a dor as acrisola , Só a dor as purifica  
A dor é o gólgota que as purifica e redime.

E que as embeleza.

Senti a atração desse encanto torturado.  
Debrucei me sobre elas  
E tive a vertigem abironal,  
Não lhe cheguei ao fundo de noite sem astros.  
Tive medo de despenhar- me não sei se em rosas ou se em fama.  
Limitei me a colher lhes alguns soluços, dois ou três  
Estrofes, um punhado delas, gotas de sangue.  
E vim para as páginas deste livro com a minha colheita triste.  
Reimplantei a aqui, aqui, de mistura com poucos lírios  
Sorrisos,  
Como o Criador que salpicou de estrelas a escuridão noturna.

Ide, emoções alheias, para a seara palpitante que  
Produziu o meu estilo- semente indeciso!

A.T.  
Rancho Fundo, 10-10-1933

## ALBÚM II – LIVROS, MANUSCRITOS E PERIÓDICOS



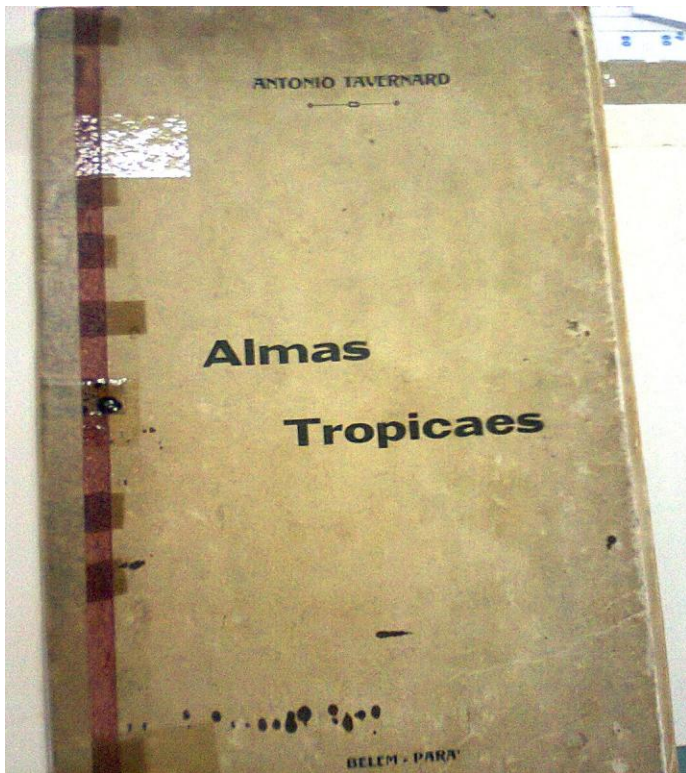
**Foto 11-** Capa da 1a edição de Místicos e Bárbaros.

**Fonte:** REVISTA Asas da Palavra. v.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998.



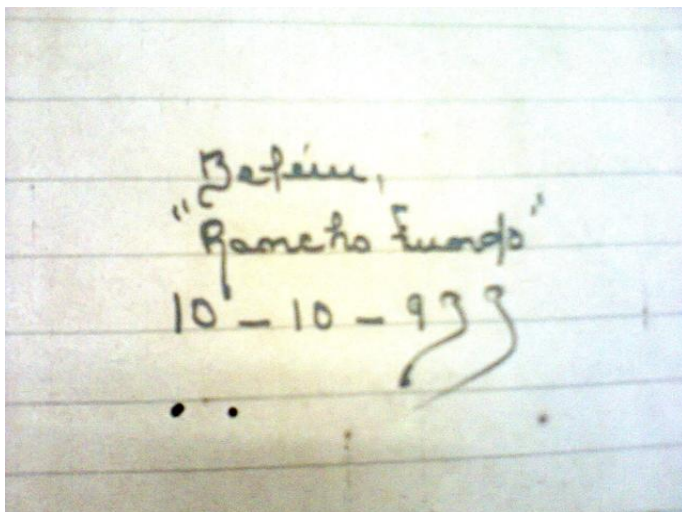
**Foto 12-** Capa do livro "Fêmea".

**Fonte:** REVISTA Asas da Palavra. v.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998.



**Foto 13-** Capa do manuscrito de "Almas Tropicais".

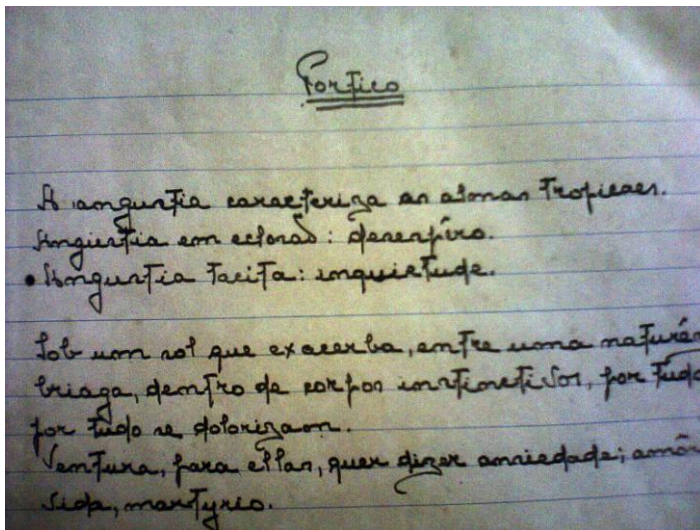
**Fonte:** Arquivo de obras raras, Centur.



**Foto 14-** Manuscrito de "Almas Tropicais"- detalhe da escrita de Tavernard

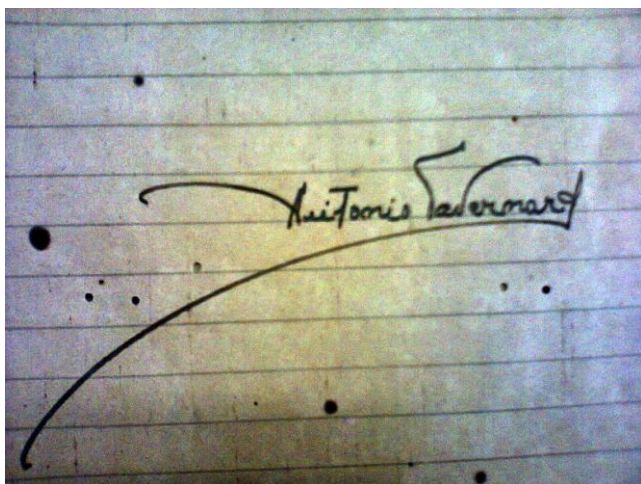
**Fonte:** Arquivo de obras raras- Centur





**Foto 15-** Manuscrito de "Almas Tropicais"- detalhe do início do poema que abre o livro.

**Fonte:** Arquivo de obras raras- Centur



**Foto 16-** Manuscrito de "Almas Tropicais"- detalhe da assinatura de Tavernard

**Fonte:** Arquivo de obras raras- Centur



Foto 17- Capa do "Album de Othilio"

Fonte: Arquivo de obras raras do Centur.

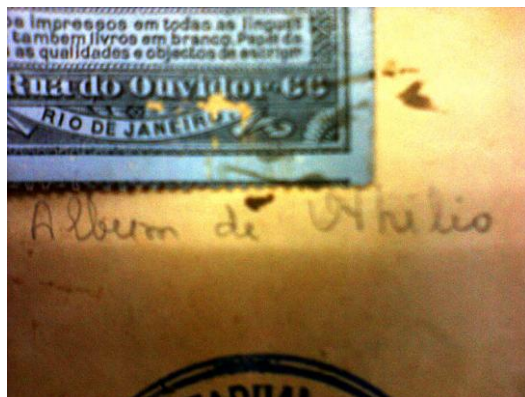
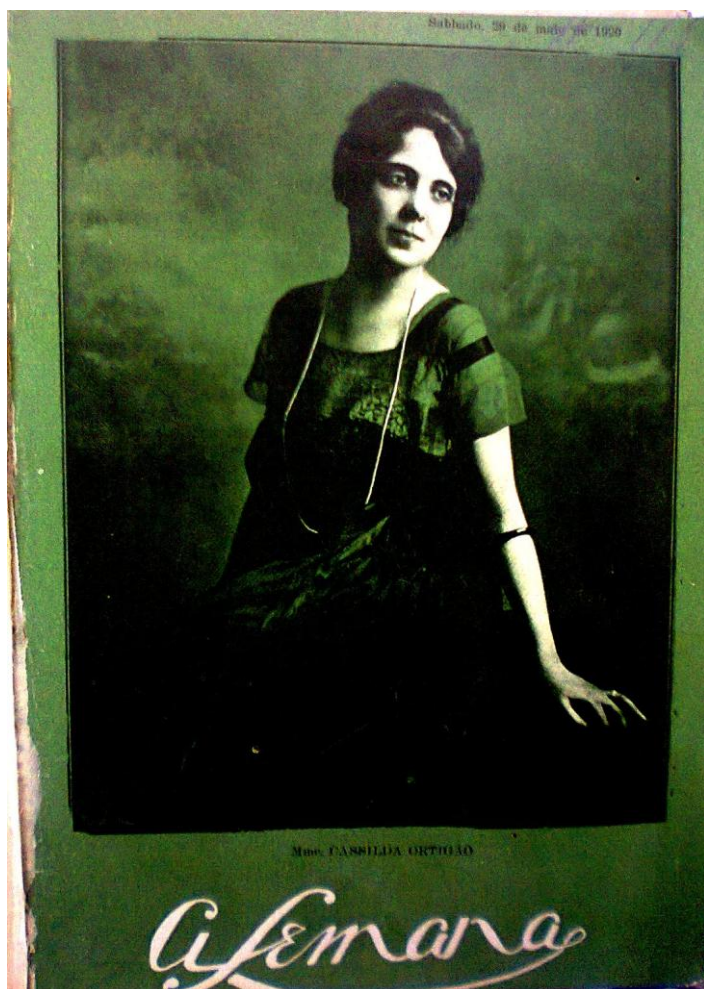


Foto 18- Detalhe da contracapa do "Album de Othilio"

Fonte: Arquivo de obras raras do Centur.





**Foto 19-** Capa de *A Semana* com a cantora portuguesa Cassilda Ortigão

**Fonte:** REVISTA A SEMANA, v.3, nº 133, Belém, 1920.



**Foto 20-** Anúncio da revista *A Semana*

**Fonte:** Fonte: REVISTA A SEMANA, v.3, nº 133, Belém, 1920.



**M**EU caro Edgar Proença.

Vivifica com a imaginação o quadro que debuxo a largas pinceladas!

Tarde fôsea de inverno; de horizonte a horizonte, nuvens baixas, espêssas, plumbeas como estoupalhos sujos; terra humida e presaga; arvoredos hirtos, como que mortos, mumificados; quietude de asas temerosas; nem som, nem cor, nem luz; dia de finados da natureza, ou quarta feira de coisas das cousas e dos sêres; ansiedade, tristeza, horror. De repente, atravez de nuvens que se esgarçassem, ecco um raio de sol, corre, serpêja, aloura o fuste dos arbustos, adamanliza os zimborios, aquece aves, amatura fructos, escorre para o solo, coroa os homens, alastra-se pelas searas e revoldos, embelleza os pedunculcos, exgotta os tijucaes, desdobra aureas tapeçarias, aranca, domina, innunda. E, varado pela setta de ouro, tudo se transfigura numa resurreição de felicidade.

Pois bem, Proença! O teu gesto, alçapremando-me à alta dignidade de redactor honorario da vencedora «A SEMANA», foi o raio de sol miraculoso neste meu quasi-noite brumarento e triste. Fez-me vibrar de alegria, e, por instantes, queimou, ante a minha fraqueza humana, o embriagador ópio da orgulha. Foi uma vertigem de alegria e de saudade.

Hoje, perdura somente a alegria, ainda que esbatida em dôce satisfação firme e tranquillã. A Vaidade, matou-a, num apice, a reflexão de que tal honraria, mais que galardão de meritos, significa a dádiva bondosa, encorajadora de um grande coração amigo.

Comtudo, eis me sagrado donato pelo bispo emerito. Toda uma immensa expectativa aguarda a minha acção. Pobre de mim! De pouco poderei servir. No entanto, o maximo que valha esta penna romba e principiante, está à tua disposição, hypotheco-o ao teu «magazine». Accetta-o, Edgard!

Que formidavel, o numero passado da «A SEMANA»! Entre nós, aquillo toma fóros de extraordinario, quasi inerivel. Sob todos os pontos de vista, excelle por admiravel e exemplar. Vale por glorificação ao teu esforço infatigavel. Orgulhece ao Pará.

Por elle, bato palmas sinceras e entusiastas. Por ti, deixo que o meu coração se descerre por completo, deixando correr, livremente, em louvor da tua bondade, o seio murmuro e crystalino da gratidão.

TAVERNARD.

Belem, 10 12 931

Foto 21-Carta de Tavernard Para Edgar Proença. O título que antecede o texto é " As palavras sempre lindas de Antônio Tavernard"

Fonte: REVISTA A SEMANA, v. 13, nº 691.



# CARNAVALIA

Ao Antonio Tavernard



*O salão freme aos ritmos dos jazzs. Um cheiro intenso de ether. Risos, gargalhadas hilares. A espuma do champagne dilue-se nas taças. Corpos de mulheres apetecentes deixam transparecer curvas e linhas flexuosas. Mascaras. A' sombra de um re-posteiro, Pierrot e Arlequim conversam.*

*Arlequim* Esta musica é triste...

*Pierrot* E' lugubre...

*Arlequim* Troquemos nossas phantasias.

*Pierrot* Para que? Se as almas não mudamos...

*Arlequim* Queres ether? A alma evolve aos céos a um sorvo glacial de «Rôdo»...

*Pierrot* Não...

*Arlequim* Troquemos nossas roupas. Tu és alma, eu sou desejo!

*Arlequim* Ouvi partir outra taça...

*Pierrot* Faz-te mal o estilbaçar de crystaes?

*Arlequim*, indiferente: Não danso hoje. Tambem não bebo. Só ether... Para não ouvir esta musica irritante.

*Pierrot* Consola-te commigo. Este jazz fere me os nervos. As mulheres, phantasiadas, dansam para os espelhos. E eu antes as adivinho do que as vejo.

*Arlequim* E's sempre assim... Amas a lua e te vestes de luar para recitar verso!

Foto 22- Publicação de Carnavália, de Bruno de Menezes.

Fonte: REVISTA A SEMANA, nº 697. Belém, 1932.





Foto 23-Capa da tiragem de 16 de maio de 1936 de A Semana, em homenagem a Antônio Tavernard.

Fonte: REVISTA A SEMANA, v18, nº888, Belém, 1936.

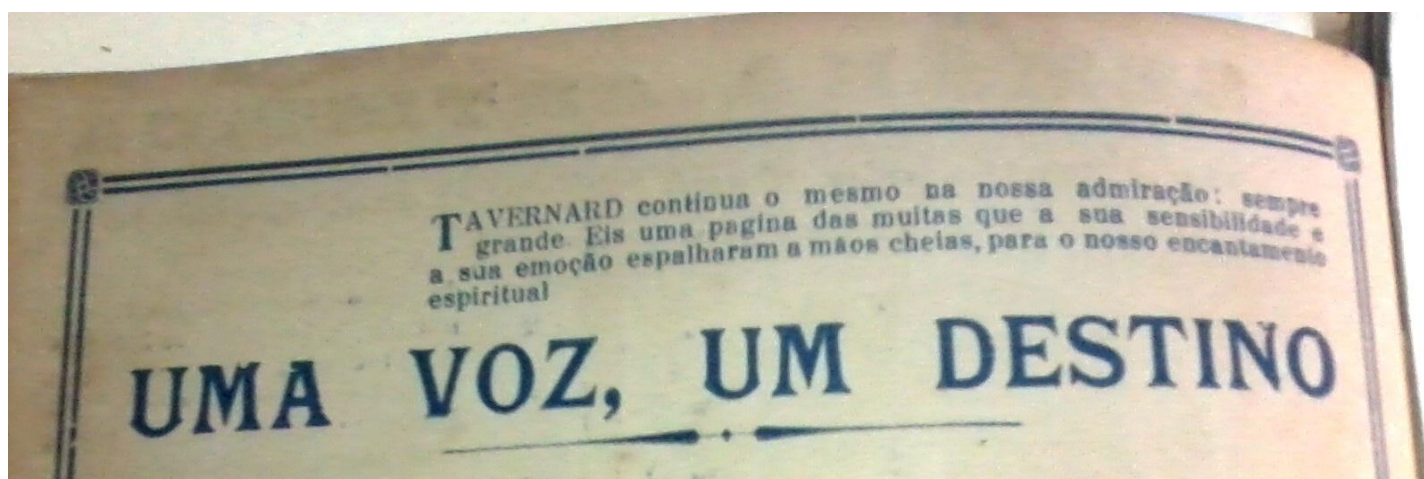


Foto 24- Cabeçalho de publicação póstuma em *A Semana*.

Fonte: REVISTA A SEMANA. Belém, 1938.



ALVES, Izabela de Almeida. *Antônio Tavernard: uma leitura colorida de Místicos e Bárbaros*. In: Fio de Ariadne: orientação e iniciação à pesquisa na Graduação. Unama: Belém, 2005. p.141.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Martins Fontes, São Paulo, SP: 1998.

BENJAMIN, Walter. *O flanêur, in Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1989.

BERGEZ, Daniel. et al. *Métodos críticos para a análise literária*. Martins Fontes: São Paulo, 2006.

CASCUDO. Luís Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro*. Vol. 1. Global: São Paulo, 2003.

CAILLEBOTTE, Gustave. *Rua Parisiense, dia chuvoso*. Disponível em: <http://www.ricci-art.net/img001/585.jpg>

CASTILO, Luís Heleno Montoril Del. *Fisiognomia da cidade dos trópicos, a Belém do ciclo da borracha*. Dissertação de Mestrado-Orientador: Ernani Chaves, UFPA- 1997.

COELHO, Marilice Oliveira. *O grupo dos novos: memórias literárias de Belém do Pará*. EDUFPA: Belém, 2005.

CRUZ, Benilton. *Mente, poeta: considerações sobre o poeta Antônio Tavernard*. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/m00019.htm#nota1>

ESPANCA, Florbela. *A mensageira das violetas*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

HOBBSAWN, Eric J.. *A era dos impérios(1875-1914)*. Paz e Terra: São Paulo, 2011.

\_\_\_\_\_. *A era do capital*. Disponível em: <http://search.4shared.com/q/1/a%20era%20do%20capital?suggested>

LIMA, Luiz Costa (org.). *A leitura e o leitor: textos de estética da recepção*. Paz e Terra: São Paulo, 2002.

MARANHÃO, Haroldo. *Pará, capital: Belém- Memória & Pessoas & Coisas & Loisas da cidade*. Supercores, 2000.

MEIRA, Clóvis. *A lira na minha terra: poetas antigos e contemporâneos no Pará*. (sem editora) Belém, 1993.

NEJAR, Carlos. História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos. Leya: São Paulo, 2011.

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e Poesia*. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2007

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Editora Unicamp: Campinas, 2007.

POUND, Ezra. *O ABC da literatura*. 11. ed. Cultrix: São Paulo, 2006.

ROGER, Jérôme. *A crítica Literária*. Difel: Rio de Janeiro, 2002.

SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito/ Die Großstädte und das Geistesleben*. In: \_\_\_\_\_, Gesamtausgabe, Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. Vol. 7. Pp. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort.

SCOTT, Clive. *Simbolismo, decadência e impressionismo*. In: BRADBURY, Malcom E MCFARNE, James. *Modernismo- Guia Geral*. Cia. Das Letras: São Paulo, 1998.

TAVERNARD. Antônio. *Obras reunidas- volume I-poesia*. Conselho Estadual de Cultura: Belém, 1986.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912)*. Paka-Tatu: Belém, 2000.

VERDE. Cesário. *O livro verde do Cesário Verde*. L&PM POcket: Porto Alegre, 2003.

VELHO, Gilberto. *Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 2006.

#### **Periódicos:**

REVISTA A SEMANA. Belém do Pará, 1920-1938.

REVISTA Asas da Palavra. v.4, n.9, out. 1998. Belém: UNAMA-PA, 1998.