

O DESVIO POÉTICO A PARTIR DA IRONIA NO SÉCULO XIX: UMA ANÁLISE DE VOOS DO TAMBAQUI, DE CORRÊA DE MIRANDA (1869)

DOI: [10.29327/210932.12.2-18](https://doi.org/10.29327/210932.12.2-18)

Bianca Souza de Araújo Pinheiro
 Universidade do Estado do Amazonas, Programa de Pós-graduação em Letras e Artes,
 Amazonas - Brasil
 bsdap.mla23@uea.edu.br
<https://orcid.org/0009-0005-3155-0974>

Allison Marcos Leão da Silva
 Universidade do Estado do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Letras e
 Artes, Amazonas - Brasil
 allisonleao@uea.edu.br
<http://orcid.org/0000-0001-8034-488X>

Marcio Leonel Farias Reis Pascoa
 Universidade do Estado do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Letras e
 Artes, Amazonas - Brasil
 mpascoa@uea.edu.br
<https://orcid.org/0000-0003-0963-6577>

RESUMO: Apesar do humor não representar um elemento basilar na construção do Romantismo brasileiro, é possível observá-lo em obras de alguns autores, principalmente aos adeptos da segunda geração. Neste trabalho, atrelou-se essa noção ao conceito de “ironia romântica”, teoria estabelecida por Friedrich Schlegel (1991) e trabalhada por Lélia Duarte (1994) e Constantino Medeiros (2014; 2015), a qual se refere à essência do subjetivismo e à autorrepresentação do eu-poeta. Com isso, buscou-se identificar o humor na coletânea poética de Corrêa de Miranda (1823-1885), autor quase ignoto da região amazônica. Nessa ocasião, além de determinar os aspectos irônicos e provocativos que constituem momentos da obra do autor, procurou-se delinear sob o prisma do conceito de **Clinamen** (desvio poético), proposto por Harold Bloom (2002 [1973]), a sua construção como poeta. Ademais, desenvolver o contexto da imprensa local no período de aparecimento do ator foi de suma importância para compreender comportamentos “polêmicos” que compuseram o caráter irônico. A revisão bibliográfica, por sua vez, prioriza as contribuições de Antonio Candido (2000a; 2000b) para tratar da historiografia literária, especificamente suas análises a respeito do Romantismo. Desse modo, pôde-se inferir que, apesar do caráter liberalista do autor classificá-lo preliminarmente como romântico, o desvio poético se revela a partir da excentricidade do humor em sua obra, além de possuir características que remetem ao Realismo.

PALAVRAS-CHAVE: Voos do tambaqui. Literatura amazônica. Clinamen. Romantismo.

*POETIC DEVIATION THROUGH IRONY IN THE 19TH CENTURY: AN ANALYSIS OF VOOS DO
TAMBAQUI, BY CORRÊA DE MIRANDA (1869)*

ABSTRACT: Although humor does not represent a fundamental element in the construction of Brazilian Romanticism, it can be observed in some author’s works, mainly those of the second generation. In this study, this notion was linked to the concept of “romantic irony,” a theory established by Friedrich Schlegel (1991) and developed by Lélia Duarte (1994) and Constantino Medeiros (2014; 2015), which refers to the essence of subjectivism and the self-representation of the poet. Thereby, the study sought to identify humor in the poetic collection of Corrêa de Miranda (1823-1885), a nearly unknown author from the Amazon region. On this occasion, in addition to determining the ironic and provocative aspects that constitute moments in the author’s work, an attempt was made to delineate his construction as a poet through the lens of the concept of **Clinamen**



1 A produção deste artigo contou como apoio da FAPEAM, por meio dos programas POSGRAD e Humanitas

(poetic deviation), proposed by Harold Bloom (2002 [1973]), to his formation as a poet. Furthermore, developing the context of the local press during the period of the author's emergence was of utmost importance to understand the "controversial" behaviors that engendered his ironic character. The literature review, on the other hand, prioritizes the contributions of Antonio Candido (1975) to address literary historiography, specifically his analyses regarding Romanticism. Therefore, it can be inferred that although the author's liberal character preliminarily classifies him as romantic, the poetic deviation is revealed through the eccentricity of the humor in his work in addition to possessing characteristics that refer to Realism.

KEYWORDS: Voos do tambaqui. Amazonian literature. Clinamen. Romanticism.

INTRODUÇÃO

O contexto histórico do Romantismo no Brasil foi fundamental para a construção de uma identidade nacional e se revelou como um prenúncio da autonomia literária ao se desvincular das influências da metrópole. Segundo Candido (2000a), esse período foi marcado pela busca da singularidade da emoção, em que os escritores se manifestaram de forma íntima e confidencial, buscando transmitir maior sinceridade e autenticidade nas emoções. Além disso, expressavam o "desejo de linguagem mais direta, sem recurso à alegoria clássica nem obediência às normas de sociabilidade, contida nas várias formas de delegação poética" (Candido, 2000a, p. 260), de modo que os autores se recusavam a aderir a convenções literárias que limitavam a expressão artística.

Por outro lado, a predisposição à independência e ao nacionalismo literário fortaleceram as tendências que vinham se consolidando desde a segunda metade do século XVIII. Nesse viés, observa o estudioso que, assim como a ilustração favoreceu a aplicação social da poesia, conduzindo-a para uma visão construtivista do país, a independência inspirou o mesmo propósito patriótico nos gêneros do romance e do teatro. Dessa forma, os dois períodos se conectam apesar da fratura expressional, com objetivo profundo de dotar o Brasil de uma literatura equivalente às produções europeias, capaz de expressar adequadamente a sua própria realidade, ou como era chamada no período, uma **literatura nacional** (Candido, 2000b, p. 11). No entanto, conforme ressalta Candido:

Os românticos, porém, operando uma revisão de valores, não apenas veem coisas diferentes no mundo e no espírito, como desejam imprimir à sua visão um selo próprio e de certo modo único, desde que a literatura consiste, para eles, na manifestação de um ponto de vista, um ângulo pessoal (2000b, p. 26).

Destarte, as transformações profundamente marcantes que o Romantismo trouxe à concepção do homem e ao cenário temático da literatura não poderiam, evidentemente, ocorrer sem uma correlata mudança nas formas de expressão, englobando gêneros, estilos e técnicas literárias. Nessa perspectiva, buscaremos analisar uma obra pouco difundida na história da literatura brasileira: *Voos do Tambaqui* (1869), coletânea poética de Ricardo José Corrêa de Miranda, uma produção distinta do período romântico amazônico que se destaca por sua abordagem irônica e provocativa. Tais elementos serão relevantes para este estudo, que busca identificar as manifestações de humor presentes na obra.

Quanto ao autor, Corrêa de Miranda (1823-1885) foi um poeta paraense que se mudou para Manaus em 1852, onde passou a trabalhar como amanuense da Secretaria da

Província e secretário da Instrução Pública. Depois de se aposentar como amanuense, ele retornou ao Pará, em 1872, e estabeleceu residência em Belém. Após sua aposentadoria, continuou compondo versos e publicou notas e pequenas matérias no jornal *O Liberal do Pará* (Souza, 2022, p. 8).

De acordo com Rômulo Nascimento (2020, p. 138), até meados do século XIX, eram raras as edições particulares, sejam elas de conteúdo prático, científico, histórico, literário ou outro, e mesmo as edições oficiais ocasionalmente citadas em jornais eram publicadas em outras províncias ou fora do país. O autor observa que, em 1869, dezoito anos após a instalação da primeira oficina de impressão, Manaus contava com cinco ou seis em funcionamento, sendo a mais recente delas a do *Correio de Manaós*. *Voos do Tambaqui* (1869) se trataria do primeiro produto impresso dessa tipografia na província.

Além disso, Nascimento afirma que os altos custos de produção impossibilitavam que escritores ou cidadãos dispusessem dos recursos necessários para publicar seus livros na região. Nesse contexto, ele sugere que a abordagem criativa e inusitada da obra de Corrêa de Miranda pode ser vista como uma estratégia para captar a atenção dos leitores, ainda que não existam evidências concretas que comprovem essa hipótese. Contudo, é possível afirmar que o poeta demonstrava confiança em seu trabalho, como fica evidente no início da obra, em que se autoelogia com humor, intitulado-se um **exímio poeta** (Miranda, 1859, capa).

Nesse viés, ao levar em conta o humor no Romantismo a partir de uma produção que nasce no cenário amazônico, busca-se identificá-lo, determinando os aspectos irônicos e provocativos que constituem momentos de *Voos do Tambaqui* (1869). Ressalta-se que, para este trabalho, atrelou-se a noção de humor ao conceito de **ironia romântica**, teoria estabelecida por Friedrich Schlegel (1991) e trabalhada por Lélia Duarte (1994) e Constantino Medeiros (2014; 2015). Também procura-se delinear, sob o prisma do conceito de **Clinamen** (desvio poético), proposto por Harold Bloom (2002 [1973]), a sua construção como poeta. Ademais, desenvolver o contexto da imprensa local no período de aparecimento do autor foi de suma importância para compreender comportamentos “polêmicos” que compuseram o seu caráter irônico.

Com intuito de ampliar o conhecimento sobre obras antigas da literatura regional, pouco contempladas até hoje, este estudo oferece diferentes perspectivas acerca da Amazônia no século XIX, destacando-se como um valioso contributo para os estudos literários e culturais.

A estrutura deste artigo, por sua vez, será dividida em três seções. A primeira apresentará a contextualização teórica estabelecida por Bloom acerca da influência poética, com foco no conceito de **Clinamen**. A segunda trará um breve contexto do período romântico, situando o leitor no universo literário do século XIX. Por fim, será abordada a trajetória poética de Corrêa de Miranda, o que culminará posteriormente em uma conclusão.

Em *A angústia da influência* (2002 [1973]), Harold Bloom (1930-2019) examina a variada dinâmica das influências literárias e como os poetas são simultaneamente moldados e desafiados pelo influxo de seus predecessores. O autor observa que esse fenômeno é especialmente relevante na era Moderna, já que o avanço desta instigou uma poesia cada vez mais subjetiva, resultando em uma **sombra** mais delineada e projetada por seus precursores.

A tese central da obra é de que os poetas são consumidos por uma ansiedade criativa decorrente da influência dos grandes escritores do passado. O teórico ressalta que eles têm a tendência a se sentirem obrigados a superar essa condição, a fim de encontrar a sua própria expressão artística. Bloom chama esse dilema de **angústia** e a compreende como uma parte notória do processo criativo. Quanto à organização do livro, este é dividido em seis capítulos principais, os quais giram em torno da influência literária e da inventividade, de modo a entender como um poeta se “desvia” de outro. O primeiro deles trata do **Clinamen**, uma referência direta à filosofia atomista de Lucrécio (94 a.C - 50 a. C), o qual usou essa palavra para descrever o movimento imprevisível dos átomos no vácuo, sugerindo que, em algum momento, eles se desviam de sua trajetória presumível, promovendo liberdade e criatividade ao universo. Nesse capítulo, que se trata da parte central da obra, Bloom sugere a presença do *poeta forte*, que se equipara ao personagem de Satanás em *Paraíso Perdido*, de John Milton (1667), e daqueles que o obedecem. Para o autor, assim como Satanás de Milton, o poeta forte é aquele que tem capacidade de reunir o que resta da história literária e moldar um novo destino para ela por meio de sua própria criação poética:

Com imitação, diz que quer dizer: “Poder converter a substância ou riqueza de outro poeta para nosso próprio uso. Escolher um homem excelente acima do resto, e assim segui-lo até tornarmos-nos ele mesmo, ou tão semelhante a ele quanto uma cópia pode ser tomada pelo original” (Bloom, 2002, p. 77).

Isso implica na formação de ciclos de influência poética no que concerne aos poetas que vieram antes. Bloom argumenta que ela não surge de um ato de reverência excessiva do poeta em relação ao seu precursor, em que simplesmente adota-se suas práticas e propostas estéticas. Esse tipo de reverência não levará à criação de um poeta forte, já que, para isso, é necessário que haja uma **leitura distorcida** do poeta precedente, ou seja, um ato de correção criativa que, na verdade, é uma interpretação distorcida:

ser escravizado pelo sistema de qualquer precursor, diz, é ter a criatividade inibida por um raciocínio e comparação obsessivos, supõe-se que das próprias obras com as do precursor. A Influência Poética é, pois, uma doença da autoconsciência (Bloom, 2002, p. 79).

De modo sucinto, quando um poeta enfrenta a angústia da influência, ele não apenas reage passivamente às inspirações de seus predecessores, mas também realiza um **Clinamen** em seu trabalho. Esse desvio pode assumir várias formas, como uma inter-

pretação pessoal, uma reviravolta no significado de uma obra anterior ou uma inovação estilística que permite ao escritor se libertar das barreiras de suas referências literárias.

Para este trabalho, buscaremos analisar a trajetória poética de Corrêa de Miranda, partindo do cenário literário amazônico na época de produção de sua obra, *Voos do Tambaqui* (1869), de modo a compreender os desvios que correspondem ao autor para a construção do seu eu-poético, polemista e irônico, características que iremos desenvolver a seguir.

UM BREVE PANORAMA DO ROMANTISMO BRASILEIRO

O Romantismo foi um notável movimento literário e cultural que teve grande impacto durante o século XIX, amplamente no Ocidente e particularmente no Brasil. Ele marcou uma ruptura com o Neoclassicismo, que reforçava o uso da razão, da simplicidade e da imitação dos modelos clássicos greco-romanos (Candido, 2000b [1975]). O Romantismo, por outro lado, deu destaque às emoções, à subjetividade e à valorização da cultura nacional. Além disso, como afirma Antonio Candido (2000b), uma das características literárias distintivas desse movimento é a ênfase no conceito de “missão” para o escritor. Os poetas românticos frequentemente se viam como portadores de verdades ou sentimentos excepcionais aos dos outros homens, o que muitas vezes resultava num profundo **furor poético** e numa crença na inspiração divina como fonte de criação. No entanto,

o poeta romântico não apenas retoma em grande estilo as explicações transcendentais do mecanismo da criação, como lhes acrescenta a ideia de que a sua atividade corresponde a uma missão de beleza, ou de justiça, graças à qual participa duma certa categoria de divindade. Missão puramente espiritual, para uns, missão social, para outros – para todos, a nítida representação de um destino superior, regido por uma vocação superior. É o *bardo*, o profeta, o guia (Candido, 2000b, p. 25, grifo do autor).

Candido (2000b, p. 43) afirma que, no âmbito político, os escritores do período romântico também demonstraram certa dualidade de tendências: muitos deles foram educados durante os últimos anos do Primeiro Reinado (1822-1831) ou durante o Período Regencial (1831-1840), absorvendo a intensa atmosfera de paixão partidária e ideológica que caracterizou essa época. Nesse âmbito, o autor observa que esses escritores eram vistos como liberais:

Na medida em que o liberalismo representava então a forma mais pura e exigente do nacionalismo – a herança do espírito autonomista, o antilusitanismo, o constitucionalismo, o amor do progresso, o abolicionismo, a aversão ao governo absoluto. Alguns deles foram discípulos de Evaristo da Veiga e auditores entusiasmados de Monte Alverne; todos aceitavam a monarquia como fruto de livre escolha do povo e, dentro de tais limites, estavam prontos a acatar e reverenciar o Monarca – sempre mais à medida que iam envelhecendo e se acomodando em seus cargos e funções públicas (Candido, 2000b, p. 44).

Quanto às características atribuídas ao Romantismo, embora seja constantemente associado a temas como paixão, nacionalismo, idealismo, entre outros, também houve espaço para o humor. Ele, muitas vezes, foi empregado em forma de sátira e ironia para criticar aspectos da sociedade da época e alguns autores românticos exploraram essa faceta em suas obras. Vera Machline (2004, p. 473) fala que, ao longo do século XIX, o conceito de humor teve sua definição ampliada de forma paulatina. Na Inglaterra vitoriana e além das fronteiras europeias, comenta a autora, o humor deixou de ser simplesmente **incongruências verbais** para abranger as contradições da existência humana. Hoje, esclarece a estudiosa, o humor abrange uma ampla variedade de modalidades, desde o humor frio até o sarcasmo, a ironia, a farsa, o burlesco, a sátira, a paródia e a caricatura. Porém, é importante ressaltar que o uso do humor no movimento romântico não foi tão proeminente quanto em outros movimentos literários, como o Realismo e o Modernismo, que o exploraram de forma mais direta e contundente.

Vagner Camilo (1997, p. 23) argumenta que a representatividade do humor romântico, no Brasil, é evidente nas obras de poucos poetas, influenciados por Álvares de Azevedo (1831-1852). No entanto, explica o autor, a maioria dos escritores tendia a cultivar gêneros mais tradicionais, como a sátira, dentro das convenções estabelecidas. Além disso, ele relata que quando os poetas se desafiavam a explorar novos modelos e temas, geralmente faziam isso com base no contexto imediato, sem abandonar de forma absoluta os esquemas clássicos herdados. A persistência do humor, apesar disso, é importante para avaliar o verdadeiro alcance da subversão dos gêneros clássicos preconizada pelo Romantismo.

De toda forma, Camilo (1997, p. 25) observa que a expressão humorística também se relaciona à escolha e ao tratamento de certos temas e motivos explorados pelos poemas, não se limitando apenas às formas típicas de aplicar dos românticos brasileiros, uma vez que, de acordo com Mikhail Bakhtin, “na literatura carnalizada dos séculos XVIII e XIX o riso, regra geral, é consideravelmente **abafado**, chegando à ironia, ao humor e a outras formas de **riso reduzido**” (2010, p. 201, grifo nosso). Para o autor, alguns intérpretes consideram a ironia um elemento essencial à própria ideia de romantismo, chegando ao ponto de enxergá-los como sinônimos. Assim, devido ao fato de o humor abranger diversas formas de criação, optou-se pelo uso do termo ironia para caracterizar a obra em questão, ou até mesmo a sua variação, **humoresque**, conceito a ser esclarecido mais adiante.

No âmbito filosófico, o humor é concebido a partir da **ironia romântica**, teoria instituída por Friedrich Schlegel (1772-1829) para tratar do Romantismo alemão. Segundo Constantino Medeiros (2015, p. 109), ao final do século XVIII, esse conceito passou a descrever não apenas o discurso da dissimulação retórica, mas também a adentrar o cenário da crítica literária, da criação artística, da hermenêutica e da filosofia. Apesar disso, a ironia romântica não deve ser meramente associada à noção tradicional de ironia, que frequentemente envolve um contraste entre o que é dito e o que é realmente signifi-

cado. Em vez disso, ela está ligada à ideia de ambiguidade, contradição e complexidade, movimentando o jogo literário como uma ferramenta de criação e um meio de autorrepresentação do eu-poeta (Medeiros, 2014, p. 65).

A ironia romântica não representa somente a ponderação do autor sobre a sua obra, mas também emerge como seu desdobramento, configurando-se como essência da liberdade: “para o Primeiro Romantismo, a proposta de liberdade do espírito intentada no confronto do eu com o não eu poderia ser obtida no confronto do indivíduo com um produto externo a ele mesmo, a *obra de arte*” (Amorim, 2005, p. 40). Para Lélia Duarte (1994, p. 56), é nesse movimento, com seus ideais liberalistas e a manifestação do subjetivismo contra o objetivismo, que a ironia se estabelece mais precisamente. Como já foi dito, os usos recorrentes da ironia na literatura se faziam presentes, sistematicamente, com objetivo retórico da sátira, “em que, do alto de sua autoridade, o escritor critica, ridicularizando” (Duarte, 1994, p. 57). De todo modo, a ironia romântica põe em xeque a visão metafísica das coisas e o desejo de alcançar o absoluto, o autor ultrapassa os limites da autorrepresentação para ter consciência de ser o veiculador da *mimesis* que a poética, de certa forma, proporciona.

O aspecto do humor, por sua vez, é representado na ironia romântica pelo **humoresque** ou ironia de segundo grau, em que, diferentemente do usual, mantém-se a ambiguidade para expressar a falta de estabelecimento de um sentido claro e bem definido (Duarte, 1994, p. 62). À vista disso, enquanto a ironia apresenta sempre um componente de pragmatismo, ou seja, um objetivo enunciativo, o humor explora mais a enunciação que o enunciado, buscando elaborar o discurso perante a narração (Duarte, 1994, p. 66). Ademais, Duarte estabelece que

Ao usar o humor, diferentemente, o autor finge desligar-se desse sentido prévio e constrói incongruências com relação às normas interiorizadas, das quais mostra, entretanto, ter conhecimento. Revela assim também a consciência de as estar infringindo, numa infração sem maiores consequências, mas que pode proporcionar o prazer da criatividade e da ilusão (consciente) de escapar ao inevitável destino do homem – a morte (1994, p. 72).

Em suma, apesar da limitada presença da ironia no contexto do Romantismo brasileiro, ele se destacou como um elemento distintivo na produção literária. Diante disso, nossa análise se concentrará na enunciação irônica de Corrêa de Miranda, especialmente no que diz respeito à representação de dois poemas de *Voos do Tambaqui* (1869).

CORRÊA DE MIRANDA E O ROMANTISMO AMAZÔNICO: O DESVIO A PARTIR DA SÁTIRA

Para entender o contexto em que Corrêa de Miranda se encaixa, é essencial examinarmos o desenvolvimento da imprensa no Amazonas. A partir de 1830, como observado por Jordana Caliri (2014, p. 31), a imprensa na região passou por transformações substanciais, abrangendo tanto sua forma física quanto o conteúdo veiculado. Como relata a autora, nesse período, o debate político se torna central, fazendo dos jornais espaços de intrigas e discussões, solidificando seu papel como veículo de disseminação de ideias e

opiniões que apontavam para diversos setores sociais, traçando até mesmo insultos – que ora levavam ao riso, ora à ofensa – a jornais, periódicos e até ao próprio imperador.

Caliri (2014, p. 32) também observa que durante o Segundo Reinado, a imprensa se dividiu em dois grupos distintos: um que endossava o imperador e promovia suas ideias, e outro mais combativo, presente nas principais cidades do Império, que criticava o regime através de artigos de opinião e caricaturas. Ela acrescenta que outra mudança significativa nos jornais foi a introdução de folhetins, crônicas e contos, que permitiram a participação de escritores literários na imprensa e visavam atrair um público mais amplo.

Voltando-se para o cenário literário desse período, Gunter Karl Pressler (2007, p. 1) relata que eram poucas as obras com visibilidade da região amazônica. Entre elas, destacam-se *Muhuraida* (1785/1819), *Simá: romance histórico do Alto Amazonas* (1857) e os romances de Inglês de Souza (1853-1918), sendo o mais conhecido deles *O Missionário* (1891). O autor salienta que, na ausência de uma produção gráfica, tipografia, imprensa, livrarias e círculos de apresentação e divulgação, a criação artística, incluindo a literária, tinha poucas oportunidades de prosperar. Para o autor,

sem uma produção gráfica, sem uma tipografia, sem uma imprensa, sem uma livraria, sem círculos de apresentação e de divulgação, a criação artística e, especificamente, a criação literária não pode nascer ou depender da oralidade (a cultura popular não precisa da escrita, somente o registro dessa cultura; mas com o registro perde gradativamente sua função social e cultural-viva, torna-se folclore — ato de rememoração de origens). (Pressler, 2007, p. 10)

Ele ainda traça críticas à antologia de Antonio Candido, o qual, embora tenha introduzido uma proposta teórica significativa para elevar o estudo da literatura brasileira a um nível mais profundo e sistemático, a região Norte, em particular a Amazônia, foi frequentemente deixada de fora dessa análise. Ela era, muitas vezes, tratada sob uma ótica mítica e considerada uma **terra misteriosa** (Pressler, 2007, p. 2). Por isso, a exclusão de autores e do período pré-republicano era motivo de descontentamento, sendo considerados não brasileiros por alguns críticos (Pressler, 2007, p. 14).

Mário Ypiranga Monteiro (1977, p. 121) também reconheceu a falta de atenção dada à Amazônia pelos historiadores e nas histórias da literatura brasileira. Para ele, essa ausência de inclusão não implica falta de conhecimento, mas sim uma negligência em relação ao panorama cultural da região nortista.

De todo modo, Monteiro (1998, p. 129) comenta como os escritores românticos eram influenciados pelo “comodismo urbano”. Menciona-se que muitos desses autores, em período de “inflação literária”, seguiam diferentes estilos e influências, como os árcades, o gongorismo, o arrebatamento castroalvino, e outros apenas se dedicavam a versos sobre amores e ternuras. Além disso, o autor comenta que os caçadores de histórias originais e singulares não encontravam na cidade os elementos necessários para as suas criações estéticas. Por outro lado, a paisagem rural e o sedentarismo também não produziam intérpretes geniais capazes de elevar a literatura ao nível ficcional. Sendo assim, apesar de haver certa difusão das histórias populares nas cidades e nas vilas, era raro o interesse

de autores em valorizar esse vasto repertório através da escrita e do livro, principalmente devido às dificuldades financeiras até meados de 1850.

Ultrapassando os estereótipos associados à região amazônica, Corrêa de Miranda se tornou reflexo das complexas transformações político-literárias do período imperial, principalmente a partir dos anos 1850, quando foi instituída a Lei Imperial nº 582, elevando a comarca do Alto Amazonas à província do Império. Sendo o poeta um polemista nato, sua postura política parece ter passado por uma notável evolução, indo do conservadorismo, gradualmente, em direção ao liberalismo. Em 1869, enquanto a transição política ainda estava em andamento, é possível perceber que ele estava em um estágio intermediário dessa mudança. *Voos do Tambaqui* (1869), assim como sua trajetória pessoal, ecoa em meados do século XIX na sociedade literária manauara, onde foi publicada. Na mesma década do lançamento de sua obra, o autor publicou dezoito poemas, sendo quinze deles em jornais com tendências liberais e três em jornais conservadores.

Consoante a esse fato, Sílvia Souza (2022, p. 9) relata que o nome de Corrêa de Miranda não desfrutava de simpatia nos círculos literários paraenses, principalmente devido à natureza de sua produção. Seus poemas eram caracterizados por um tom irônico e provocativo que ele próprio descreve como “evacuações da sua inteligência” (Miranda, 1869, p. 4). A autora relata que *Voos do Tambaqui* (1869) causou escândalo, não apenas pelo título provocador, mas também pelos seus versos nos quais ele prometia satirizar o Conservatório Dramático Paraense com seu “pandeiro e castanholas”. Além disso, o poeta era conhecido por suas críticas ácidas à igreja e aos conservadores, e sua posição social não se equiparava a de outros membros respeitados do CDP (Souza, 2022, p. 9).

Vale ressaltar que o poeta escolheu imprimir sua obra na tipografia do jornal *Correio de Manaós*, um veículo conhecido por sua tendência conservadora. Essa escolha pode parecer contraditória à primeira vista, considerando a natureza irônica do livro e a possível incompatibilidade ideológica entre o autor e o jornal. As primeiras referências sobre o poeta aparecem no próprio *Correio de Manaós*, nº 11 de 11 de outubro de 1869. No entanto, nos anos seguintes, encontramos referências à obra em diversos outros jornais (a exemplo, podemos citar *O Liberal do Pará* e *Diário de Belém*), o que indica que seu trabalho começou a se espalhar pela região e despertou o interesse da imprensa local. A decisão de Corrêa de Miranda em publicar seu livro em um jornal conservador e a presença de “duas vozes” em sua poesia pode ser interpretada como um reflexo do contexto de transição literária e política que o Brasil vivia na época.

Conforme relata Nascimento (2020, p. 191), o título da edição *Voos do Tambaqui* (1869) representa uma provocação e uma defesa do humor e da poesia como meios de recriar a realidade, mesmo que seja através de um breve momento de surpresa ou sorriso ao se deparar com um peixe amazônico voando. O autor afirma que os poetas eram figuras incomuns na fauna literária daquela época, muitos deles registrados de forma discreta nas páginas dos jornais locais, frequentemente ocultando a autoria de seus poemas por meio de abreviações e pseudônimos. Além disso, o estudioso observa que essa abordagem

diferia consideravelmente do papel desempenhado por um autor que precisava organizar e editar sua produção poética em um volume, o que implicava ajustes, cortes e correções necessárias para a composição e impressão pela oficina tipográfica. A edição de Corrêa de Miranda se apresenta como um produto impresso construído de forma colaborativa e impõe exigências gráficas e cuidados distintos em relação aos jornais.

Agora, para a análise, selecionou-se os poemas *Cavaco* e *Poeta com fome*, a fim de observar a construção das vozes que compõem a poesia provocativa de Corrêa de Miranda e o uso do humor como ferramenta dessa provocação. Num primeiro momento, é necessário enfatizar que a ironia romântica do poeta, tal qual discutido anteriormente, não contempla o riso comum, mas sim a ironia, característica que o configura como polemista.

Em *Cavaco*, observamos uma associação cômica entre o ato de voar e o peixe Tambaqui, que não apenas enaltece a culinária regional – “O Tambaqui é peixe bom/ Comida de delicias boa,/ Assado, frito ou cozido, leve-se a boca,/ Que pelas goelas abaixo voa (*) (Miranda, 1869, p. 3)” –, mas também expressa uma crítica do poeta aos chamados “zoiolos e parasitas literários [que] têm querido lançar sobre esta denominação, que só serve de imolação aos irmãos prediletos do **canto da Piaga** (Miranda, 1869, p. 3, grifo nosso)”. Nessa última parte, há uma referência ao poema de Gonçalves Dias (1823-1864), *O Canto do Piaga* (1846), em que Corrêa de Miranda parece repreender os críticos que reverenciam e privilegiam apenas um segmento literário. Além disso, é interessante como o eu-lírico aborda o leitor, questionando-o sobre a situação evidenciada: “Amados leitores,/ Dizei-me senhores?/ O Tambaqui, então, Se voa ou não?”. Outro aspecto destacável é a forma como Corrêa de Miranda *explica* inusitadamente os seus poemas, reafirmando suas críticas e orientando a interpretação do leitor.

Mais à frente, em *Poeta com fome*, a narrativa poética se desdobra de maneira distinta, começando com uma contextualização em prosa e depois introduzindo o poema em tom humorístico, reforçando a comicidade com o título sugestivo. Quanto ao texto, o poema retrata uma situação inusitada envolvendo um poeta e o Inspetor da Tesouraria Provincial. Na narrativa, o poeta se dirige à Tesouraria em busca de recursos financeiros, presumivelmente um pagamento por seus serviços ou uma assistência financeira. Ele descreve sua condição de grande necessidade e fome por meio de uma quadra irônica, na qual faz um pedido direto ao Inspetor para que libere o dinheiro necessário: “Sinto-me na ocasião,/ em grande dieta,/ Por isso peço, mande dar/ Dinheiro ao poeta.” (Miranda, 1869, p. 14). A resposta do Ilm. Dr. Inspetor é também carregada de ironia, já que, embora ele reconheça as dificuldades enfrentadas pelo poeta, responde da seguinte forma: “creio, tenho dos seus males/ Séria e penosa dor,/ Mas... ainda seus papéis/ Não foram ao contador (Miranda, 1869, p. 14)”. É possível interpretar que Corrêa de Miranda busca traçar uma crítica sutil às batalhas e obstáculos enfrentados por poetas e artistas naquele período, muitas vezes desafiados a obter reconhecimento e remuneração por seu trabalho, especialmente em ambientes burocráticos.

Em linhas gerais, *Cavaco e Poeta com fome* exemplificam a habilidade de Corrêa de Miranda em utilizar a ironia romântica como forma de provocação e crítica. No primeiro poema, ele satiriza os críticos literários e, no segundo, explora as dificuldades enfrentadas pelos artistas em busca de reconhecimento. A presença da humoresque em suas poesias e sua capacidade de orientar a interpretação do leitor demonstram a astúcia e o engajamento dele em uma época em que a literatura era uma ferramenta importante para expressar opiniões políticas e sociais.

Além disso, foi possível notar a forma excêntrica que o autor encontra para construir as provocações em suas narrativas poéticas. Ao tratarmos de seus predecessores, de acordo com Camilo, a presença da comicidade é relativamente comum à era ultrarromântica, em que Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães, por exemplo, representam o cômico a partir da “pura fantasia do grotesco verbal” (1997, p. 17). Ademais, o autor estabelece uma comparação contundente a esta pesquisa, entre os escritores ultrarromânticos e o grupo *Niterói*, de Gonçalves de Magalhães, destacando como o riso não se encaixaria na imagem e na produção literária dos últimos

tão seriamente dedicados, empenhados (é a palavra-chave) na construção de uma literatura nacional, para a qual o riso, de certo, não poderia prestar grandes serviços. E de fato não prestou, tanto que se mostra praticamente ausente em suas poesias (Camilo, 1997, p. 17).

Desse modo, podemos estabelecer essa excentricidade cômica do poeta como um “desvio” às características comuns do período romântico, tal qual proposto por Bloom (2002, p. 91-92), que nos traz a teoria de que, no mundo dos poetas, as regularidades são “exceções regulares”, o que significa que a recorrência de certas ideias ou visões é uma lei que governa as exceções. Isso se relaciona com a concepção de que um novo poeta determina a lei particular do poeta que o influenciou. Bloom aceita que uma interpretação criativa é necessariamente distorcida, mas vê isso como um absurdo positivo, uma forma elevada de absurdo que permeia a poesia. Além disso, podemos pensar o **Clinamen**, ou desvio poético, ao concebermos a transcendência do poeta em relação ao que caracterizava o humor e a ironia no Romantismo, já que, apesar de Corrêa de Miranda estar historicamente ligado a ele, possui características comuns ao Realismo, corrente que se utiliza mais do caráter irônico e satírico do que o primeiro.

De toda forma, chegamos ao questionamento proposto por Bloom - *Como os homens se tornam poetas?*:

[...] ou adotam um fraseado antigo, como se encarna o caráter poético? Quando um poeta em potencial descobre (ou é descoberto por) a dialética da influência, descobre a poesia com o sendo ao mesmo tempo interna e externa a si mesmo, inicia um processo que só acabará quando não mais tiver poesia dentro de si, muito depois de ter o poder (ou desejo) de redescobri-la fora de si. (p. 75)

Em suma, ao analisar as reflexões de Bloom sobre a dialética da influência e os questionamentos sobre a essência da poesia, é possível encontrar paralelos e contrastes

instigantes ao considerar a obra de Corrêa de Miranda. A interseção entre a distorção criativa e o desvio poético revela a riqueza da expressão artística e como os poetas, ao longo do tempo, perpetuam um diálogo enriquecedor com o passado, moldando continuamente a forma e o significado da poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscou-se explorar a excentricidade do humor no período romântico a partir de uma obra literária que emerge sob o contexto amazônico. Nesse viés, foi possível identificar os aspectos irônicos presentes em *Voos do Tambaqui* (1869), delineando uma relação entre o **Clinamen** (desvio), proposto por Bloom (2002), com a construção do poeta Corrêa de Miranda.

Num primeiro momento, contextualizou-se historicamente a formação do Romantismo no Brasil, destacando sua importância na construção da identidade nacional e no desenvolvimento preliminar de uma autonomia literária em relação à metrópole. Esse movimento representou uma ruptura com o passado e uma incorporação à civilização ocidental, enfatizando a expressão íntima e sincera das emoções.

Depois, discutiram-se os preceitos teóricos de *A angústia da influência*, de Bloom (2002), o qual explorou como os poetas são moldados e desafiados pelas influências de seus predecessores. O autor argumenta que esse fenômeno foi evidente na Era Moderna, em que a poesia se tornou mais subjetiva. A tese central da obra demonstra como os poetas enfrentam uma “angústia” ao tentarem superar os escritores do passado para encontrar a sua própria voz criativa.

Num terceiro momento, retomou-se o contexto do movimento romântico no Brasil, buscando tratar sobre a característica do humor, este muitas vezes usado em forma de sátira e ironia para criticar a sociedade da época, embora não fosse tão proeminente quanto em outros movimentos literários posteriores, como o Realismo e o Modernismo. Nesse âmbito, esclareceu-se a opção pelo termo ironia para compor a análise.

Por fim, apresentou-se Corrêa de Miranda como um autor que desafiou os estereótipos associados à região amazônica, sendo um polemista que transitou de uma postura conservadora para uma mais liberal. Sua obra foi descrita como provocadora e irônica, satirizando conservadores, críticos literários e as dificuldades enfrentadas pelos artistas na época. Ressaltou-se ao final como o autor se encaixa nesse conceito, ao ultrapassar as barreiras do Romantismo e flertar com o Realismo em sua abordagem poética.

Em conclusão, a trajetória do poeta, com sua carreira no serviço público e sua incursão na literatura, oferece um olhar fascinante sobre as complexas transformações políticas e literárias da época, ao mesmo tempo em que expressa as dificuldades tipográficas específicas da região amazônica, evidenciando não apenas os desafios práticos enfrentados pelos escritores, mas também como eles moldaram e influenciaram a produção literária regional.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, J. N. B. A ironia romântica: uma leitura. **Revista Garrafa**, v. 3, n. 07, 2005.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. revista. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BLOOM, H. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Tradução: Marcos Santarrita. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002.
- CALIRI, J. C. **Folhas da Província: a Imprensa Amazonense durante o período imperial (1851-1889)**. 2014. 154f. Dissertação de Mestrado em História, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014.
- CAMILO, V. **Risos entre pares: poesia e humor românticos**. Edusp, 1997.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira, momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000a.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira, momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000b [1975]. v. 2.
- DUARTE, L. P. Ironia, humor e fingimento literário. **Cadernos de Pesquisa**, n. 15, p. 54-78, 1994.
- MACHLINE, V. C. Teria o conceito setecentista de humor joco-sério derivado da antiga teoria humoral? In: MARTINS, R. A.; MARTINS, L. A. C., P.; SILVA, C. C.; FERREIRA, J. M. H. (eds.). **Filosofia e história da ciência no Cone Sul: 3º Encontro**. Campinas: AFHIC, 2004. p. 471- 478.
- MEDEIROS, C. L. A forma do paradoxo: Friedrich Schlegel e a ironia romântica. **Trans/Form/Ação**, v. 37, p. 51-70, 2014.
- MEDEIROS, C. L. **A crítica literária de Friedrich Schlegel**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- MIRANDA, R. J. C. **Voos do Tambaqui**. Manaus: Correio de Manaós, 1869.
- MONTEIRO, M. Y. **Fatos da literatura amazonense**. Manaus: Imprensa Oficial, 1998.
- MONTEIRO, M. Y. **Fases da literatura amazonense**. Manaus: Imprensa Oficial, 1977.
- NASCIMENTO, R. **Impressões do Amazonas (1851 a 1910): memória gráfica e o desenho do circuito de comunicação impressa**. 2020. 607 f. Tese (Doutorado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Centro de Tecnologia e Ciências, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.
- PRESSLER, G. K. Romantismo na Amazônia?. **GT da ANPOLL**, 2007.
- SOUZA, S. C. M. Conservatório Dramático Paraense: uma efêmera e controversa associação de homens de letras e artistas (1873-1887). **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 17, 3. ed, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/Z54hd3YgpkG6RY3VbDSjsRN/>. Acesso em: 07 jul. 2023.