



Dossiê: Literatura e Geografia

TRADIÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO: VERTENTES DA POESIA DE JORGE TUFIC

TRADITION AND EXPERIMENTATION: ASPECTS OF JORGE TUFIC'S POETRY

Diogo Sarraff Soares¹

 Secretaria Municipal de Educação (SEMED/Manaus)
 diogosarraff@outlook.com



RESUMO: Este artigo analisa os três primeiros livros de Jorge Tufic – *Varanda de pássaros* (1956), *Chão sem mácula* (1966) e *Faturação do ócio* (1974) – com o objetivo de demonstrar como sua poesia se estrutura em duas vertentes fundamentais: tradição e experimentação. A proposta parte da constatação crítica de que, embora reconhecida como múltipla, a obra do poeta ainda carece de análises que evidenciem com precisão as técnicas formais que sustentam essa multiplicidade. Para fundamentar a leitura, utiliza-se o conceito de “dominante”, conforme definido por Roman Jakobson, entendido como o componente estruturante que “regula, determina e transforma os demais componentes” da obra artística (Jakobson, 2014, p. 42). A análise percorre aspectos como métrica, forma fixa (como o soneto e o haikai), ritmo, imagismo, metalinguagem e narratividade, revelando como cada obra marca uma etapa distinta na evolução estética desse escritor. Conclui-se que a poesia de Jorge Tufic opera com maturidade e consciência estética entre dois polos estruturantes, ora reafirmando convenções clássicas, ora tensionando-as por meio da inovação formal e simbólica. Sua contribuição para a literatura de expressão amazonense reside justamente nessa capacidade de articular rigor técnico com liberdade criativa, construindo uma obra que permanece viva e singular dentro do panorama poético brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Tufic; Tradição; Experimentação; Dominante.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 14, Nº. 28 (2026)

Informações sobre os autores:

1 Professor de Língua Portuguesa da Secretaria Municipal de Educação de Manaus (AM). Licenciado em Letras pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), é mestre em Letras pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM).



10.29281/rd.v14i28.19262

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)

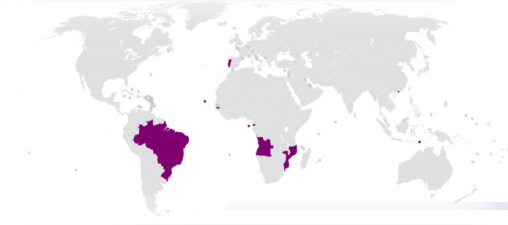


Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius



ABSTRACT: This article analyzes Jorge Tufic's first three books - *Varanda de Pássaros* (1956), *Chão sem mácula* (1966), and *Faturação do ócio* (1974) - with the intention of demonstrating how his poetry is structured along two fundamental lines: tradition and experimentation. The proposal begins with the critical observation that, although recognized as multiple, the poet's work still lacks analyses that precisely highlight the formal techniques that sustain this multiplicity. To support this reading, we use the concept of "dominant," as defined by Roman Jakobson, understood as the structuring component that "regulates, determines, and transforms the other components" of the artistic work (Jakobson, 2014, p. 42). The analysis covers aspects such as meter, fixed form (such as the sonnet and the haiku), rhythm, imagery, metalanguage, and narrative, revealing how each work marks a distinct stage in the writer's aesthetic evolution. We conclude that Jorge Tufic's poetry operates with maturity and aesthetic awareness between two structuring poles, sometimes reaffirming classical conventions, sometimes challenging them through formal and symbolic innovation. His contribution to Amazonian literature lies precisely in this ability to combine technical rigor with creative freedom, creating a body of work that remains vibrant and unique within the Brazilian poetic landscape.

KEYWORDS: Jorge Tufic; Tradition; Experimentation; Dominant.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Como desvendar a complexidade de uma obra que, ao mesmo tempo, reverencia o passado e aponta para o futuro? Jorge Tufic, poeta nascido no Acre e cuja trajetória se consolidou na literatura de expressão amazonense, incorpora em sua obra inúmeros traços do modernismo brasileiro, construindo uma poética que se equilibra entre o rigor da tradição e a ousadia da experimentação.

A distinção entre tradição e experimentação, proposta neste artigo como eixo de leitura da obra de Tufic, encontra respaldo em estudos que discutem a permanência e a ruptura na poesia moderna. Compagnon (2009, p. 45), ao refletir sobre o papel da tradição na literatura, afirma que "a modernidade não se define pela negação do passado, mas pela sua reinterpretação crítica", o que permite compreender como formas clássicas podem ser reativadas com novos sentidos. Já Bloom (1997, p. 11-13), ao tratar da influência poética, sugere que todo gesto criativo carrega em si uma tensão com o legado anterior, o que se manifesta tanto na adesão quanto na subversão de convenções formais.

Por outro lado, a vertente da experimentação pode ser compreendida à luz das reflexões de Paz (1994, p. 31), que vê na ruptura com formas fixas uma abertura para o "instante poético", onde a linguagem se reinventa e se torna experiência sensorial. No contexto brasileiro, os teóricos da poesia concreta – como Haroldo de Campos e Décio Pignatari – defendem uma "poética da invenção", em que o poema se constrói como objeto verbal autônomo, regido por princípios visuais, sonoros e semânticos (Campos, 1977, p. 9-10).

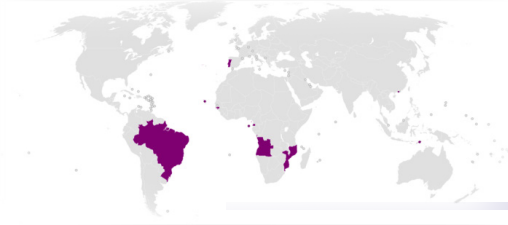


Tufic emergiu em um período em que a produção poética local, embora rica, debatia-se entre a busca por uma identidade regional e a adesão às tendências modernistas nacionais e internacionais. Muitos poetas da região, antes dele, tendiam a um regionalismo mais descritivo ou a uma lírica mais convencional. A obra de Tufic, no entanto, se destaca justamente por transcender essas fronteiras, incorporando os traços do modernismo brasileiro e estabelecendo um diálogo profundo com o contexto amazônico de uma forma inovadora. Sua capacidade de articular rigor técnico com liberdade criativa representou um marco, ao desafiar as expectativas estéticas então predominantes na região e abrir novos caminhos para a poesia de expressão amazonense.

Suas publicações inspiraram leituras críticas de autores como Joaquim Alencar e Silva, Benedito Nunes, Tenório Telles, Zemaria Pinto, entre outros. Contudo, suas obras iniciais – *Varanda de pássaros* (1956), *Chão sem mácula* (1966) e *Faturação do ócio* (1974) – ainda não receberam atenção analítica proporcional à sua relevância, resultando em comentários por vezes genéricos e repetitivos. Embora a crítica tenha identificado a presença das vertentes da tradição e da experimentação, essa superficialidade na análise pode ter limitado uma compreensão mais profunda da intencionalidade do autor. O próprio Tufic, em ensaio teórico sobre literatura regional, reconheceu que sua produção se constrói por meio da articulação entre tradição e ruptura, indicando uma consciência estética que talvez buscasse no diálogo com as vanguardas uma resposta a essa recepção.

Partindo das observações da crítica que atribuem à poesia de Tufic um trânsito entre estruturas conservadoras e inovadoras, este artigo busca aprofundar essa análise. Telles (2005) afirma que sua poética equilibra elementos herdados do modernismo com experiências que tensionam limites formais. Da mesma forma, Alencar e Silva (s/d) destaca a incursão do autor em vertentes concretistas, elevando sua expressão à radicalidade semântica.

Neste contexto, o objetivo do presente trabalho é demonstrar os recursos poéticos que sustentam a permanência de formas clássicas ou provocam sua reconfiguração nesses três primeiros livros do autor. A análise parte de poemas pré-selecionados, considerados dentro do contexto modernista da segunda metade do século XX e das transformações estéticas ocorridas nesse período. Para fundamentar a distinção entre tradição e experimentação, será utilizado o conceito de “dominante”, proposto por Roman Jakobson, entendido como o componente estruturante que “regula, determina e transforma os demais componentes” (Jakobson, 2014, p. 42). Além disso, serão mobilizadas as noções estéticas do modernismo, sobretudo da primeira e terceira geração, e os princípios da poesia concreta, vertente com a qual Tufic estabelece diálogo criativo, segundo Telles (2005) e Alencar e Silva (s/d).



O artigo divide-se em três partes, cada uma dedicada à análise de poemas pertencentes a um dos três livros iniciais, com base nos critérios derivados da ideia de dominante. Busca-se, assim, revelar os contornos da linguagem poética de Tufic, evidenciando a maturidade técnica e os movimentos estéticos que marcaram sua produção literária na Amazônia.

1 VARANDA DE PÁSSAROS: O SURGIMENTO DA TRADIÇÃO E DA EXPERIMENTAÇÃO

Publicado em 1956, *Varanda de pássaros* marca o início das atividades do Clube da Madrugada (Tufic, 1984; Telles, 2014), obra frequentemente considerada pela crítica como múltipla, marcada por subjetividade, contraste entre o regional e o universal e equilíbrio na medida dos versos. Contudo, os poemas revelam mais do que variedade temática e apuro formal: evidenciam extremos estéticos bem delineados, que dialogam diretamente com a poesia modernista da literatura de expressão amazonense.

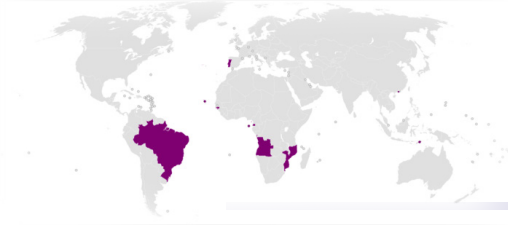
Um exemplo claro pode ser observado no poema:

Homem

Trajetória de sombra dispersa
Das mãos lhe escorre o tempo que sonhou.
Quantas almas possui na alma pisada?
Qual dentre todas a que mais amou?
(...) (Tufic, 1956, p. 15).

O poema “Homem” apresenta estrutura clássica de soneto: duas estrofes com quatro versos seguidas por duas com três, totalizando quatorze versos. As rimas alternadas (ABAB) combinam versos decassílabos e eneassílabos, com predominância de rimas ricas nos primeiros e pobres nos segundos, muitas delas verbais.

A configuração rigorosa da forma, o emprego da métrica e o cuidado sonoro conferem ao poema elementos da tradição. Por essa razão, é possível afirmar que o dominante em “Homem” está ligado à poética clássica, associando-o diretamente à vertente tradicional. Contudo, a precisão métrica e a sonoridade aqui não são meras repetições, mas elementos que, sob a égide da forma soneto, ganham nova densidade ao serviço de uma reflexão existencial, mostrando como a tradição pode ser um veículo para profundidade simbólica.



Zemaria Pinto (2014) e outros estudiosos reconhecem o apreço de Tufic pelo formalismo como traço fundamental de sua identidade poética. Em *Varanda de pássaros*, dos 25 poemas, 13 são sonetos, uma escolha que revela tanto sua adesão às convenções quanto sua disposição em tensioná-las. O soneto, para o autor, é forma que abriga o rigor técnico e, ao mesmo tempo, permite brechas para a inovação estética.

Esse segundo aspecto pode ser percebido no fragmento do poema “Possível soneto à Dalva” (Tufic, 1956, p. 23):

Dalva, seu nome. O resto uma cidade
e nela meu orgulho. Uma janela
e Dalva no ar de sonho que flutuava
sobre tudo; um vapor, uma agonia!
(...)

Apesar da estrutura tradicional, o poema adota verso livre e branco. Elementos como *enjambement*, pausas internas e pontuação expressiva revelam um trabalho sonoro desvinculado da métrica regular e da rima. Aqui, o ritmo e a entonação ganham protagonismo, deslocando o foco para experimentações estilísticas que se aproximam da vertente inovadora.

Alencar e Silva (s/d) menciona que Tufic e outros membros do Clube da Madrugada participaram de caravanas ao sul do Brasil, promovendo intercâmbios com artistas do cânone moderno nacional. Esses contatos ampliaram sua visão artística e permitiram diálogos com as vanguardas europeias, refletidos em suas escolhas formais e imagéticas.

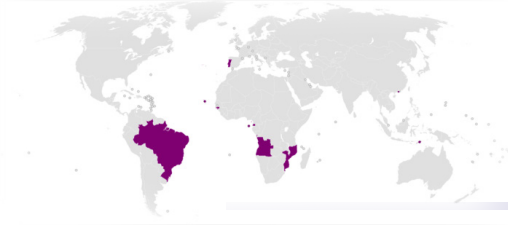
Um exemplo marcante é o poema (Tufic, 1956, p. 29-30):

O Peixe

Sem querer desenho um peixe.
quase igual, a cor extinta do mergulho,
aos que ficaram sob a areia cansada
de um rio.

Como outros tem a cauda velejante
a caminhada por dentro, esguio,
de toda coisa branca
onde a luz não penetra.

Em “O Peixe”, o poeta abandona o formato tradicional do soneto, assim como a métrica regular, as rimas e a estrutura sonora. A composição se volta ao experimentalismo, com forte influência surrealista, visível na lógica imagética que transita entre o devaneio e



o inconsciente poético. A sequência ilógica de imagens e o clima onírico apontam para o imagismo, tendência modernista formulada por Ezra Pound (1972), centrada na evocação de cenas intensas por meio de linguagem condensada e livre.

Esse poema, portanto, revela o lado mais arrojado da poética de Tufic, cujo elemento dominante é o uso da imagem como força expressiva, rompendo com as convenções e ampliando as possibilidades de significação estética. Aqui, a liberdade formal não significa ausência de controle; antes, o imagismo reconfigura a própria estrutura do poema, subordinando a linearidade narrativa à força evocativa das cenas, transformando a leitura em uma experiência sensorial e onírica.

2 CHÃO SEM MÁCULA: A CONSOLIDAÇÃO DE DUAS VERTENTES

O movimento dos poetas de 1945, geração modernista que promove o resgate da tradição formal, impulsionou em Tufic uma vertente estética voltada para o rigor composicional. Segundo Telles (2005, p. 13), os poemas de Tufic são “plasmados numa atmosfera de desconsolo espiritual e equilíbrio formal”, marca também característica da terceira geração modernista, em busca da significação máxima da palavra.

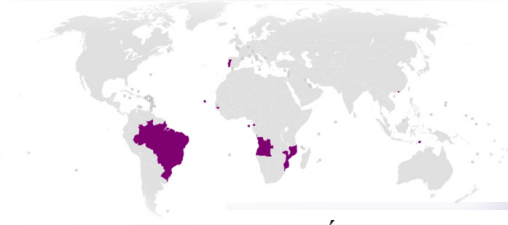
Se em *Varanda de pássaros* (1956) Tufic já anunciava as bases de uma poética dual, transitando entre o rigor da forma clássica e o ímpeto experimental, em *Chão sem mácula* (1966), lançado uma década depois, observamos não apenas a reafirmação, mas uma consolidação e refinamento dessas vertentes. O que antes se apresentava como um equilíbrio promissor, agora se traduz em um domínio técnico mais apurado e uma busca pela concisão, revelando um aprofundamento das escolhas estéticas que caracterizariam sua obra.

Dedicado a João Cabral de Melo Neto, o poema “Tarefa”, publicado em *Chão sem mácula*, mantém o rigor formal que caracteriza o autor.

Tarefa

Qual um rio, deflui nossa memória
– aves, aéreas de assombro e a solidão
na tarefa de amar, força incorpórea
a semente brotando em nossa mão.

Qual num rio, seguro ao seu timão
levo-a, barco de Ulisses, – trajetória
da escura larva o luminoso grão,
de antemanhã calada a essa estertória
(...) (Tufic, 1966, p. 22).



É um soneto clássico com quatorze versos, organizados em dois quartetos e dois tercetos, com rimas alternadas (ABAB-BABA). Observa-se também o uso de versos eneassílabos e decassílabos, com predominância de rimas ricas e estrutura métrica regular.

O dominante neste poema é a métrica e a rima, o que o insere na vertente tradicional do poeta. Embora recorra ao *enjambement* e outras técnicas modernas, a arquitetura formal é o que sustenta sua unidade poética, em consonância com os pressupostos da geração de 45. Mesmo tendo à disposição formas mais livres, Tufic demonstra predileção pelas métricas de nove e dez sílabas e pelas rimas alternadas, refinando o soneto com elegância e consistência.

Diferentemente de seu primeiro livro, no qual os sonetos compõem a maioria das peças, *Chão sem mácula* apresenta apenas sete sonetos entre 33 poemas. No entanto, esse segundo volume é onde Tufic mais evidencia os experimentos poéticos em diálogo com as vanguardas do século XX. Aqui, sua busca pela significação máxima da palavra se revela na síntese, na precisão e na velocidade da imagem.

O poema “Oferta”, presente na seção “Brasão” desse livro, assume a estrutura de haikai, forma fixa tradicional de origem japonesa, caracterizada pela concisão, evocação imagética e sugestividade lírica. Embora o haikai clássico siga o esquema silábico 5-7-5, poetas brasileiros o adaptam com mais liberdade, como faz Tufic (1966, p. 8) neste poema breve e potente:

Oferta

deste vinho eu bebo
neste canto escorro
desta luz eu morro.

A métrica em redondilha menor (cinco sílabas) confere unidade rítmica aos versos, ao passo que a aliteração dos fonemas iniciais e finais intensifica a musicalidade e reforça a atmosfera poética. Há também uma rima interna nos dois últimos versos, que contribui para o acabamento sonoro do poema.

O dominante aqui está na condensação expressiva e no imagismo, elementos que dialogam diretamente com a tradição do haikai e, ao mesmo tempo, com propostas modernistas como a “rapidez” e a “leveza” sugeridas por Italo Calvino (1997) para o próximo milênio. Ao operar com uma forma fixa não ocidental, Tufic realiza uma apropriação criativa e experimental dentro da tradição, revelando seu domínio técnico e sua abertura para linguagens poéticas diversas.

Assim, “Oferta” exemplifica como Tufic articula economia verbal, sonoridade e imagem em uma síntese poética que transcende tanto a rigidez formal quanto o impulso vanguardista. É um ponto de inflexão em sua obra – onde tradição e experimentação se fundem em gesto breve, lírico e maduro.

O poema “Figura” (Tufic, 1966, p. 58) estrutura uma visualidade poética a partir do título, que antecipa o conteúdo imagético:

Figura

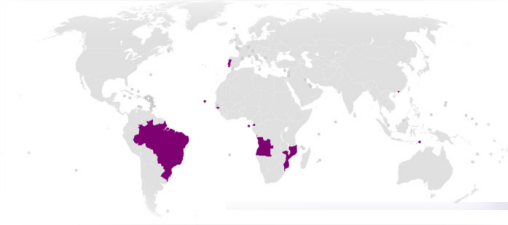
oceano ou
cais
no quarto de losangos:
todos os mareantes mortos mortos no
convés dos teus lábios.

A repetição do adjetivo “mortos” atualiza a cena evocada – cadáveres sobre o convés de uma embarcação – e intensifica a atmosfera dramática. A economia verbal e a força da imagem fazem do imagismo o dominante deste poema, que sintetiza a proposta experimental da seção “Pequeno Roteiro”.

3. FATURAÇÃO DO ÓCIO: OS DESDOBRAMENTOS MODERNISTAS E PARNASIANOS

Se os livros anteriores pavimentaram o caminho para a articulação entre tradição e experimentação, *Faturação do ócio* (1974), terceiro livro de Tufic, representa o ápice desse processo, revelando um poeta em pleno domínio técnico e expressivo. Aqui, as vertentes já consolidadas em *Chão sem mácula* (1966) não apenas se mantêm, mas se desdobram em novas possibilidades, intensificando a exploração de linguagens, formas e temas. Tufic demonstra uma notável fluidez, oscilando entre um lirismo disciplinado e uma liberdade modernista mais acentuada, incorporando com vigor a metalinguagem, a narratividade e a crítica social.

Como assinala Peres, na contracapa da primeira edição, “o que importa é a substância, o conteúdo poético, expresso pela linguagem renovada, pelo vocábulo revalorizado, que ultrapassa o sentido meramente gramatical para adquirir a grandeza do símbolo” (1974, s/p). Os poemas ora se aproximam da prosa poética, ora resgatam a métrica e a forma dos sonetos, revelando o trânsito entre convenções modernas – como a fragmentação e o discurso autorreflexivo – e elementos da tradição parnasiana, como o verso decassílabo e a cadência harmônica.



Essa pluralidade de registros consolida *Faturação do ócio* (1974) como um ponto de inflexão na poética de Tufic. O autor se desdobra em múltiplas vozes, sem abandonar a construção formal precisa nem a sensibilidade modernista. Tanto na experimentação quanto na tradição, seu discurso alcança maturidade: a primeira se traduz na exploração de tendências estéticas revolucionárias; a segunda energiza formas clássicas com densidade e equilíbrio.

No plano formal e estético, Tufic apropria-se da metalinguagem não apenas como função poética, mas como reflexão crítica sobre seu próprio ofício. Falar sobre o ato de escrever ganha sentido quando essa discussão incorpora os elementos que sustentam o poema: ritmo, métrica, estrutura, som, imagem. O poeta não se limita a mencionar as dificuldades de compor, ele as encena poeticamente.

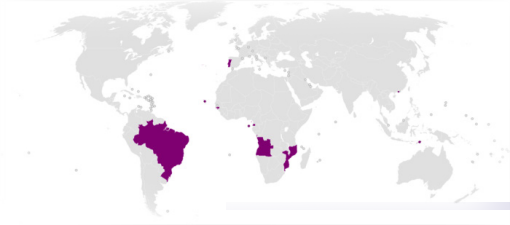
Poemática

É bem uma farsa
a procura do tema
a busca da palavra
a salvação das coisas substantivas.

Todos estes elementos do poema,
frequentadores esquivos da memória,
combustível secreto da fala por trás do
mistério,
semântica das ruas molhadas,
apenas afluem para o esboço da
grande notícia que gostaríamos de fazer
sobre nós mesmos.
(...) (Tufic, 1974, p. 98).

Neste poema, a experimentação se manifesta por meio de dois registros de linguagem. No quarteto inicial, há um ritmo contido, uma métrica leve e uma progressão lírica que busca a essência da palavra. Já na segunda estrofe, de tom mais coloquial e extensão livre, o poema se aproxima da prosa dividida em versos. A aparente ruptura entre os dois blocos revela, na verdade, uma construção metalinguística: quando a inspiração aflora, o poema ganha plasticidade; quando a escassez domina, ele se torna apenas traço discursivo.

Essa oscilação encena o próprio processo criativo e reafirma o gesto modernista de desconstrução formal, sem abandonar a densidade simbólica. A prosa poética aparece como espaço de expressão natural, onde a objetividade e a ausência de métrica regular tornam possível o encontro entre a poesia e a realidade cotidiana.



A função narrativa ganha protagonismo em diversos poemas, especialmente naqueles que tematizam o cotidiano urbano e a desigualdade. A linguagem se aproxima da crônica, e o eu lírico assume um papel de observador crítico, sem perder o rigor poético.

No açougue

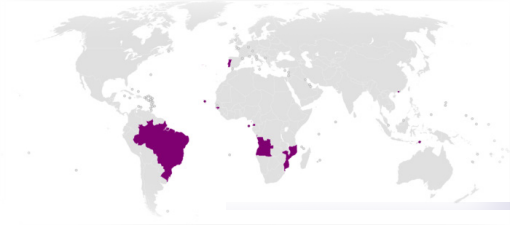
Aos poucos o boi desaparece.
Mas outros renascem na lousa negra
recompostos em sangue, ossos e papel:
CARNE DE PRIMEIRA Cr\$\$\$\$\$
RINS Cr\$\$\$\$\$\$
PICADINHO DE BOBÓ Cr\$\$\$\$
CORAÇÃO Cr\$\$\$\$\$\$
Lá fora, o povo se aglomera
a fome se amplia nos olhos vidrados
a fila engrossando, o boi diminuindo.
(...) (Tufic, 1974, p. 101).

Em “No açougue”, a narração do cotidiano assume protagonismo. O sujeito poético observa, descreve, denuncia. A estética visual e o uso de grafismos (como os cifrões e letras em caixa alta) aproximam o poema da linguagem publicitária e da crítica social. Aqui, o dominante é a função narrativa: não há busca por rimas elaboradas nem por sonoridade refinada. O poema cumpre seu propósito estético ao evocar a cena com vigor imagético e impacto reflexivo.

A experimentação ganha força por meio da objetividade e da incorporação da linguagem do consumo e da escassez. A cena do açougue torna-se metáfora da degradação humana, da fome e da mercantilização da vida.

Na seção “Sonetos”, Tufic retoma o verso decassílabo e a estrutura clássica de quatro estrofes (dois quartetos e dois tercetos). Embora dispense rimas, a métrica regular e a repetição do sintagma “Venho de maio”, no seguinte poema, criam entonação ritualística e ritmo constante.

Venho de maio e trago-te a surpresa
destas fontes que louvam sem mistério
a voz de Cronos flama sobre o verde
e opostas ignições: cromo de ausências.
Venho de maio e trago-te notícia
destes subúrbios barcos ancorados
na miséria das roupas, onde um samba
cresce no âmago triste das alcovas.
Venho de maio e trago-te Verônicas
rejeitadas mas puras como um sopro



que arde por entre folhas; te inauguro
brilho impresso na carne, primavera.
Venho de maio, sim, quando haja porto
que abrigue a sensação de um corpo morto!
(Tufic, 1974, p. 125).

O dominante neste caso é a cadência métrica, e o poema se inscreve com força na vertente tradicional, revelando o apego à disciplina formal e à musicalidade da forma parnasiana. Tufic, nesse soneto, abdica da inovação para priorizar a harmonia estrutural. A escolha reforça o equilíbrio técnico e reafirma a capacidade do poeta de operar com precisão dentro de convenções poéticas, sem sacrificar densidade imagética ou força lírica.

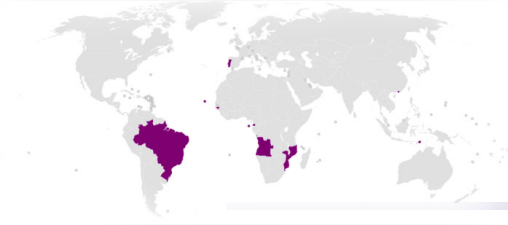
A repetição do verso inicial funciona como refrão e como eixo temático, criando uma atmosfera de retorno e de ritual. A figura de “maio” condensa temporalidade, memória e renovação, enquanto o corpo e o espaço urbano se entrelaçam em imagens de dor e beleza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o lançamento de *Varanda de pássaros* em 1956, *Chão sem mácula* em 1966 e *Faturação do ócio* em 1974, já é possível traçar um balanço sólido da poética de Jorge Tufic. Observa-se que o primeiro livro anuncia as bases discursivas de sua escrita, o segundo consolida suas escolhas estéticas e o terceiro intensifica e diversifica os caminhos trilhados. As transformações entre esses três momentos não se dão por rupturas bruscas, mas por um processo contínuo de amadurecimento e ampliação consciente de experiências.

A dualidade entre tradição e experimentação, longe de ser uma oposição rígida, configura-se como um campo de tensão produtiva. Como afirma Compagnon (2009, p. 45), “a modernidade literária não se constrói pela negação do passado, mas pela sua reinterpretação crítica”, o que permite ao poeta operar com formas clássicas sem abrir mão da invenção. Tufic exemplifica essa postura ao revitalizar estruturas como o soneto e o haikai, conferindo-lhes densidade simbólica e liberdade expressiva.

Por outro lado, a experimentação em sua obra não se dá como ruptura gratuita, mas como gesto consciente de reinvenção da linguagem. Paz (1994) defende que o instante poético é aquele em que a palavra se liberta de sua função utilitária e se torna experiência sensorial e simbólica. Essa perspectiva se realiza em Tufic por meio do imagismo, da metalinguagem e da narratividade, que reconfiguram o poema como espaço de reflexão estética e crítica.



A multiplicidade de sua obra não deve ser reduzida à simples enumeração de temas recorrentes ou recursos poéticos visíveis. Pelo contrário, essa multiplicidade se traduz na capacidade do poeta de permitir que o dominante em cada poema, seja ela a métrica clássica ou a liberdade imagética, reconfigure e energize os demais elementos, gerando um constante tensionamento e renovação estética. Como propõe Campos (1977, pp. 9-10), a poesia moderna exige uma “poética da invenção”, em que o rigor técnico convive com a liberdade criativa, e o poema se constrói como objeto verbal autônomo.

É um diálogo maduro onde a tradição se flexibiliza para acomodar a inovação, e a experimentação ganha rigor a partir de um alicerce técnico. Ler as obras de Jorge Tufic exige reconhecer a dimensão estética como princípio estruturante. Sua poesia não se desdobra ao acaso, mas se constrói a partir de decisões formais conscientes, seja ao valorizar os rigores do verso clássico, seja ao explorar as margens da inovação poética. A multiplicidade de sua obra é, portanto, expressão de uma caminhada madura entre o apuro da forma e a liberdade da criação, entre o que há de permanente e o que pulsa como descoberta.

Em síntese, *Varanda de pássaros* anunciou a tensão entre tradição e invenção como eixo poético; *Chão sem mácula* consolidou essa tensão por meio de escolhas formais mais rigorosas e simbólicas; e *Faturação do ócio* diversificou e intensificou os caminhos abertos, revelando um poeta plenamente consciente de sua linguagem e de seu tempo. Cada livro, à sua maneira, contribui para a construção de uma obra que se afirma pela coerência estética e pela abertura à reinvenção.

REFERÊNCIAS

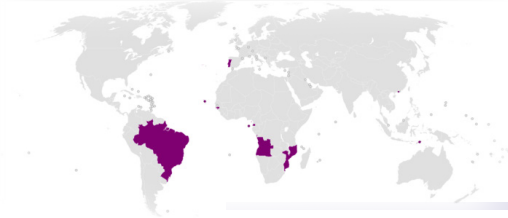
ALENCAR E SILVA, Joaquim de. **Jorge Tufic: as tendas do caminho**. Fortaleza, CE: Coleção de Textos da Madrugada. v.3.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Lições americanas. 2. ed. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CAMPOS, Haroldo de. **A poesia concreta: uma poética da invenção**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Puggian. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.



JAKOBSON, Roman. **O dominante**. Tradução de Fernando Vugman. Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 41–46, jul./dez. 2014.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 1994.

PERES, Jeferson. Comentário na contracapa. In: TUFIC, Jorge. **Faturação do ócio**. Manaus: Edições Fundação Cultural do Amazonas, 1974. (Coleção Pindorama. Temas de Literatura Brasileira, 5)

PINTO, Zemaria. **Ensaaios ligeiros**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas – Secretaria de Estado e Cultura, 2014.

POUND, Ezra. *A Few Don'ts by an Imagiste*. In: JONES, Peter (Ed.). **Imagist Poetry**. London: Penguin Books, 1972.

TELLES, Tenório. **Apresentação**. In: TUFIC, Jorge. **Varanda de pássaros**. Organização: Tenório Telles. 4 ed. Manaus: Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas/EDUA/UNINORTE, 2005.

TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada** – Presença modernista no Amazonas. Manaus: Editora Valer, 2014.

TUFIC, Jorge. **Chão sem mácula**. Manaus: Edições Madrugada, 1996. Acervo da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

TUFIC, Jorge. **Clube da Madrugada: 30 anos**. Manaus: Imprensa Oficial, 1984. Acervo da Biblioteca Pública do Amazonas.

TUFIC, Jorge. **Existe uma literatura amazonense**. Manaus: UBE do Amazonas, 1982.

TUFIC, Jorge. **Faturação do ócio**. Manaus: Edições Fundação Cultural do Amazonas, 1974. Coleção Pindorama. Temas de Literatura Brasileira, 5. Acervo da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

TUFIC, Jorge. **Varanda de pássaros**. Organização: Tenório Telles. 4 ed. Manaus: Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas/EDUA/UNINORTE, 2005.