

A Literatura no Amazonas: as letras na pátria dos mitos

Márcio Souza

Começo por duas afirmações necessárias. Não há uma literatura amazonense. E na origem, a Amazônia não pertencia ao Brasil. No que diz respeito à primeira afirmação, o que há é uma literatura que se escreve no Amazonas, e que faz parte – quando merece – do corpus da Literatura Brasileira. Quanto à segunda afirmação, na verdade os portugueses tinham duas colônias na América do Sul. Uma descoberta por Cabral em 1500, que se chamava Vice Reino do Brasil. A outra, chamava-se Grão Pará e Rio Negro, descoberta por Vicente Iañes Pinzon em 1498. Esses dois Estados se desenvolveram distintamente até 1823, data em que o Império do Brasil decidiu enviar mercenários ingleses para promover a invasão e a anexação do seu vizinho de língua portuguesa. A violência era naquela altura a única via possível, tão diferentes eram as estratégias, a cultura e a economia dessas duas colônias. O Grão-Pará então não era uma fronteira econômica: este é um conceito que foi inventando pelo Império e retomado pela República.

No Grão Pará e Rio Negro, a economia era fundada na produção manufaturada, a partir das transformações do látex. Era uma indústria florescente, produzindo objetos de fama mundial, como sapatos e galochas, capas impermeáveis, molas e instrumentos cirúrgicos, destinados à exportação ou ao consumo interno. Baseava-se também na indústria naval e numa agricultura de pequenos proprietários. O marquês de Pombal nomeara seu próprio irmão, Xavier de Mendonça Furtado, para dirigir o país, com o intento de reter o processo de decadência do Império português que dava mostras de ser incapaz de acompanhar a evolução do capitalismo da I Primeira Revolução Industrial. Nesse contexto, os escravos tinham uma importância menor do que nos outros lugares. O país desfrutava, além disso, de uma cultura urbana bastante desenvolvida,

com Belém construída para ser a capital administrativa. Ou a sede da Capitania do Rio Negro, Barcelos, que conheceu um importante desenvolvimento antes de Manaus, e para a qual recorrera-se ao arquiteto e urbanista de Bolonha, Antônio José Landi. Em compensação, a colônia chamada Vice Reino do Brasil dependia amplamente da agricultura e da agroindústria, tendo, portanto uma forte proporção de mão-de-obra escrava. Em meados do século XVIII, tanto o Grão-Pará quanto o Brasil conseguem criar uma forte classe de comerciantes, bastante ligados à importação e exportação, senhores de grandes fortunas e bastantes autônomos em relação à Metrópole. Mas enquanto os comerciantes do Rio de Janeiro deliberadamente optaram pela agricultura de trabalho intensivo, como o café, baseando-se no regime da escravidão, os empresários do Grão-Pará intensificaram seus investimentos na indústria naval e nas primeiras fábricas de beneficiamento de produtos extrativos, especialmente o tabaco e a castanha-do-pará.

A invasão e anexação do Grão-Pará marcou o começo de um novo processo e provavelmente, aos olhos das elites do Rio de Janeiro, só poderia ser a força. Para as elites do Grão-Pará, íntimas dos ideais da Revolução Francesa, adquirida na tomada e ocupação de Caiena, logo perceberam que a via da república era mais adaptada à América que um regime monárquico. Os ministros do jovem e impetuoso Imperador brasileiro não podiam admitir tal coisa. E entre 1823 a 1840, o que vai se ver é um processo de provocação deliberada, seguida pôr uma severa convulsão social e a conseqüente repressão. Se me permitirem a comparação audaciosa, foi como se a Guerra da Secessão nos Estados Unidos tivesse sido vencida pelo Sul atrasado e escravagista. Com a guerra civil e a repressão a Amazônia perdeu 40% dos seus habitantes. A anexação destruiu todos os focos de modernidade. Entre o Império e as oligarquias locais, nenhum diálogo era então possível.

Se o Brasil é geralmente dado no exterior como um país de emoções, de irracionalidade, um país primitivo ou até folclórico, não podemos esquecer, no entanto, que ele herdou da colonização portuguesa uma grande capacidade de organização e de planejamento, assim como uma preocupação com os detalhes. Os portugueses sempre fixaram objetivos para si mesmos. Previavam cada um de seus passos no continente

americano. Não consta na crônica da conquista lusitana a existência de portugueses em busca da fonte da juventude. Tampouco molharam os tornozelos para declarar, como fizeram os espanhóis, que tinham se apossado do Oceano Pacífico inteiro. Por isso mesmo, quando o Grão-Pará se transformou em Amazônia e passou a ser uma fronteira, a colonização portuguesa já tinha desenvolvido uma nova civilização nos trópicos, apta a se desenvolver como uma zona de cultura nacional abrangente, de língua portuguesa, num subcontinente onde se falava inglês, francês, holandês e espanhol, sem esquecer os inúmeros idiomas indígenas, dos quais 32 praticados apenas no Rio Negro. Estava fecundado o terreno para uma futura cultura brasileira, hoje em plena expansão, que podia negociar com o outro lado da fronteira, com as culturas originais, pré-colombianas, sobreviventes do grande choque, culturas essas que, vale lembrar, estiveram muito tempo na frente da cultura européia, particularmente no conhecimento do eco-sistema regional, antes de serem submersas pela violência do processo colonizador.

A bem da verdade, a Amazônia foi reinventada pelo Brasil, que propôs para ela a sua própria imagem. Os moradores da Amazônia sempre se espantam ao ver que, talvez para melhor vendê-la e explorá-la, ainda apresentam sua região como habitada essencialmente por tribos indígenas, enquanto existem há muito tempo cidades, uma verdadeira vida urbana, e uma população erudita que teceu laços estreitos com a Europa desde o século XIX. Aliás, nisso residem as maiores possibilidades de resistência e de sobrevivência dessa região. Com efeito, os povos indígenas da Amazônia logo descobriram que nada conseguiriam se não se apoiassem nesta população urbana que é a única que se expressa nas eleições e exerce pressão sobre a cena política brasileira. A Amazônia conta com uma população de dezenove milhões de pessoas e com nove milhões de eleitores, o que não é pouca coisa.

Embora o Brasil se orgulhe de ter conquistado a Amazônia, o povo amazônico soube resistir e preservar suas peculiaridades. Continua havendo uma cozinha, uma literatura, artes-cênicas, arquitetura, artes-visuais, música, uma cultura da Amazônia. Há uma maneira de ser do homem do extremo norte, que nunca será aniquilada. O que precisamos

é intensificar as trocas entre as culturas regionais brasileiras, muitas delas com passados semelhantes, unidas pelo sentimento de brasilidade e irmanadas pelo agri-doce idioma de Camões. É sobre uma dessas peculiaridades, a literatura que se escreve no Estado do Amazonas, o meu estado, que vou agora tentar vos apresentar.

Os primeiros europeus a escreverem sobre a Amazônia foram cronistas como Frei Gaspar de Carvajal, Cristobal de Acuña, João Daniel, Simão Estácio da Silveira e o padre Antônio Vieira. Durante a fase da conquista e da penetração, o relato pessoal e surpreendido dos viajantes desempenhou na cultura o papel que a economia das especiarias re-presentou para o mercantilismo. Foram esses relatos que ser-viram, posteriormente, em grande parte, na orientação, classificação e interpretação da região como literatura e ciência. A Amazônia abria se aos olhos do Ocidente com seus rios enormes como dantes nunca vistos e a selva pela primeira vez deixando se envolver. Uma visão de deslumbrados que não esperavam conhecer tantas novidades.

A literatura colonial nos legou uma forma determinada de expressar a região, particularmente curiosa e assustadoramente viva. Perdendo a agressividade, essa literatura repete se hoje de maneira conformista e mistificadora. Não distingue propositadamente o visto e o acontecido, o relatado do observado, constituindo uma louvação desenfreada da natureza exuberante, mas uma natureza de exuberância utilitária, abrindo as portas à sua destruição. O espírito simulador da literatura colonial legou o velho e gasto conceito da “Amazônia, celeiro do mundo”. Sua permanência é hoje a comemoração do assalto indiscriminado da floresta, da transformação da área em deserto e que pela retórica verga a espinha para os interesses econômicos internacionais. Permanece a tradição do banquete de palavras, das metáforas discrepantes que pintam tudo em levitações da gramática e do significado, numa anacrônica dimensão equatorial do barroco, para que a miséria do colonizado seja sempre infinita.

Mas foi um soldado lusitano, investido de poeta, que inaugurou a literatura de língua portuguesa na Amazônia. E de uma maneira sintomática. Henrique João Wilkens, autor de *A Muhraida*, ou a conversão do gentio Muhra, louvou a subjugação da nação Muhra pelas tropas portuguesas, criando uma poesia do genocídio. Além de ser a primeira

tentativa poética da região, representa um documento histórico inestimável. Publicado em Lisboa, pela Imprensa Régia, no ano de 1819, quase trinta anos depois de sua confecção, é o trabalho de um homem que se envolveu diretamente no contato com os Muhra, habitantes do rio Japurá, onde exercia o cargo de Segundo Comissário até 1787. Canto de glória e certezas, nele já se pode observar todos os prenúncios da decadência interna da epopéia. Não apenas por se tratar de uma obra medíocre, fruto talvez de um coração arrebatado pelos ócios da caserna, e pela fidelidade muito típica do militar com pendores artísticos, o certo é que a obra carrega esta corrupção estilística.

“Canto o sucesso fausto inopinado,
 Que as faces banha em lágrimas de gosto;
 Depois de ver n’hum século passado
 Correr só pranto em abatido rosto;
 Canto o sucesso, que faz celebrado
 Tudo o que a providência tem disposto
 Nos impensados meios admiráveis,
 Que confirmam os fios inescrutáveis.
 Invoco aquela luz, que difundida
 Nos corações, nas almas obstinadas,
 Faz conhecer os erros, e a perdida
 Graça adquirir; ficar justificadas;
 A luz resplandecente apetedida
 Dos sustos, das nações desenganadas
 Da ponta, da vaidade do inimigo,
 Que confirmam os fios inescrutáveis”.

Assim começa João Wilkens o seu hino genocida. Limpa as lágrimas do semblante benévolo e arma se de uma estética bem medida para desfilar um poema de crueldade e catolicismo. João Wilkens, como os clássicos, pretendia que a poesia, eloqüente, semi pagã e heróica, reproduzisse a figura inteira da aventura da conquista. Que o poema, nas suas trajetórias de formas, reproduzisse a textura espiritual do mercantilismo. Seria interessante examinar o poema passo a passo, pois a Muhraida é muito mais que um devaneio no interior de um conflito histórico insanável. E este é o desafio que deixo aqui aos especialistas.

Ainda no século XVIII surge o nosso primeiro autor nativo. Chamava Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha e nasceu em Barcelos, no dia 4 de setembro de 1769, filho de Raimundo de Figueiredo Tenreiro e de Tereza Joaquina Aranha. Ao perder os pais, ainda na primeira infância, ficou sob a tutela de um amigo da família, homem duro, insensível, que obrigou o pequeno órfão ao trabalho na roça. Aos doze anos, entrando na adolescência, como é comum nos trópicos, Bento Aranha procuraria o amparo de seu padrinho, o arcepreste e vigário geral Dom José Monteiro de Noronha, que o mandou estudar no convento de Santo Antônio, onde completaria os estudos preparatórios, passando mais tarde para as aulas dos padres Mercedários. Quando se preparava para viajar para Coimbra, aos dezenove anos, vê-se impossibilitado de recursos devido a um ato de seqüestro da Fazenda Real sobre os seus bens herdados. Vendo cortadas as perspectivas de formação universitária, deixa-se ficar no Pará, onde conhecera a jovem Rosalina Espinoza, com quem iria se casar. O amazonense, educado entre padres, ávido leitor de obras clássicas, homem pacato, diretor de vila de índios e burocrata colonial, se não pode ser considerado hoje um poeta de primeira grandeza, pelo menos é destes talentos bem formados, de inspiração tranqüila e parte daquela estatura de poetas menores que pela qualidade fazem em conjunto qualquer literatura. Tenreiro Aranha, cujo talento de dramaturgo é maior e mais significativo, um dos mais importantes que o Brasil teve no século XVIII, abandona em sua obra, ao mesmo tempo, a velada epopéia dos versos da colonização e a objetividade conquistadora dos clássicos portugueses, para tentar uma poesia de festejos, paroquial, nos limites que o bom tom da época permitia. Diga-se de passagem, ele nunca pretendeu sair desse limite. No entanto, às vezes, se desnudava em queixas sentidas, resvalava para as suas próprias frustrações, mostrava a sua vida coroada de injustiças e tendia para um lirismo extremamente sofrido.

Tenreiro Aranha foi realmente o primeiro artista autenticamente amazonense. Sua obra está muito mais próxima da verdade que os homens experimentavam na região. O poeta era um fruto da terra, portanto, não sendo português, mas vivendo como tal, a dualidade iria marcar a sua existência. Por isso, era um espírito fadado ao martírio e não apenas uma postura cheia de incômodos. A frustração de Tenreiro

Aranha salvou sua poesia da mortífera repressão provinciana. Sem qualquer tradição poética, tendo uma arte quase que desligada de sua vivência de homem da roça, Tenreiro Aranha tenta se refugiar nos clássicos gregos e latinos, referindo se também a um tímido e tardio arcadismo. Sem querer ampliar muito o campo de identificação de seu estilo, é possível admitir um caráter gongórico nele, que reúne tanto a tendência arcádica quanto as citações clássicas.

É no texto de seus dramas, nas deixas de suas simbólicas personagens teatrais que o poeta se aproximará da realidade e das contradições sociais do tempo. Há uma curiosa e por isso mesmo saborosa mistura de drama pastoril tão ao gosto do século XVI, como em Tasso, e uma abordagem conturbada de conceitos políticos no estilo romântico, que faz desse teatro um híbrido e os resultados cênicos anacrônicos, mas à altura dos recursos técnicos da província. Aliás, as marcas de Tasso são tão óbvias, os excessos líricos tão protuberantes, que esses dramas escritos sempre às pressas, para a encenação em solenidades, só poderiam ser fruto de um espírito insatisfeito. Mas em Tasso percebia se uma maníaca doçura, uma nostalgia obsessiva, as personagens movem se, são perseguidas por sátiros fesceninos, os desesperos fatais são dissolvidos pelo amor. Em Tenreiro Aranha, as personagens imobilizam se contra um fundo neutro, são blocos de idéias políticas entrelaçadas num discurso quase em estado selvagem, há uma claridade artificial e nunca se pensa em retornar à natureza, e o gosto pelo debate de idéias sem a sensação dos efeitos cênicos é cultivado quase com veneração. Por isso, o drama pastoril de Tasso, ou Guarini, que podia encantar os ociosos das pequenas cortes italianas, parece uma enevoadada linha de inspiração. Os dramas de Tenreiro Aranha tinham tudo menos o caráter ocioso. Se em Tasso há um sensualismo ocioso, em Tenreiro Aranha há uma virtual virilidade utilitária. São textos sóbrios o suficiente para atender ao recato oficial do momento colonial, e ao mesmo tempo, francamente políticos para debater em público as transformações. Este contemporâneo do romantismo alemão, da comédia de Lessing e da inspiração de Schiller, será sempre um dramaturgo dos puros conceitos e das metáforas clássicas. Tenreiro Aranha jamais poderia ser confundido com um popularizador do “Iluminismo” teatral, e nem com um dramaturgo do

gosto da classe média. Primeiro, por inexistir uma classe média organizada na Amazônia. Segundo, porque o seu teatro sempre foi marcadamente de elite e a sua construção cênica muito ideológica. Tenreiro Aranha, vivendo na região mais imoderada do mundo, fez o teatro da moderação, o drama pastoril da decadência do mercantilismo e da falência do poder português no Brasil. No drama *A Felicidade no Brasil*, em um ato, levado à cena no Teatro Público do Pará em 1808, o dramaturgo ousa insinuar a necessidade da independência e arrebatada se com a grandiosidade do destino de sua pátria que amanhecia.

“Dos homens me rodeia a iniquidade,
A calúnia me oprime, e ao fim tremendo,
Me assusta uma espantosa eternidade”.

A obra de Tenreiro Aranha continua viva e querida por seus conterrâneos, verdade que se pode constatar pelas inúmeras reedições de sua poesia e teatro.

Quando as feridas da brutal destruição do Grão-Pará começavam a sarar, nasce em Óbidos, em 1853, o romancista Inglês de Sousa. Filho de família abastada, foi estudar em Recife, onde logo se envolveu na vida literária, a seguir bacharelando-se em Direito pela Universidade de São Paulo. Herculano Marcos Inglês de Sousa, embora tenha sempre vivido longe de sua terra natal, jamais a esqueceu e toda a sua obra reflete uma aguda vivência e forte capacidade de observação crítica, fruto de uma infância entre gente de cultura, que formavam um microcosmo civilizatório nesta rica área de pecuária tradicional e fazendas de cacau. Com o “*Missionário*” (1888), sua obra mais famosa, o autor introduz no Brasil o naturalismo, mas com um certo mormaço, uma certa sensualidade amazônica, sem a fria liturgia da escola européia. Do mundo do cacau, antes do ciclo bahiano que nos daria Jorge Amado, Inglês de Sousa legou dois extraordinários romances, “*O Cacaulista*” (1876) e “*Coronel Sangrado*” (1877), que prenunciam o realismo crítico de Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Inglês de Sousa foi um homem influente em seu tempo, e não apenas como romancista. Fundador com Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, onde ocupou a

cadeira número 28, cujo patrono era Joaquim Manuel de Almeida, exerceu o cargo de presidente das províncias de Sergipe e Espírito Santos, fixando-se mais tarde no Rio de Janeiro, onde foi jurista respeitado. Homem afinado com os rituais do poder, advogado sagaz e bem sucedido, Inglês de Sousa, no entanto, escreveu obras densas, despidas de regionalismo. Uma visão nada complacente com as injustiças sociais e o abandono do homem comum na Amazônia. Ao lado José Veríssimo, outra grande figura amazônica daqueles tempos difíceis e tristes, Inglês de Sousa compõe a dupla de homens de letras nascidos no grande vale.

José Veríssimo, também de Óbidos, Pará, onde nasceu em 1857, estudou suas primeiras letras em Manaus, cursando mais tarde, no Rio de Janeiro, a Escola Politécnica. Na opinião de seus contemporâneos e no julgamento da posteridade, foi uma das maiores culturas de sua época, além de escritor primoroso e crítico literário severo. Sua obra mais importante é a “História da Literatura Brasileira”, de 1916, onde se contrapõe ao nacionalismo positivista e cheio de parcialidades do crítico Sílvio Romero, seu rival no campo da crítica literária. Seus “Estudos de Literatura Brasileira”, publicados em 6 volumes, reúnem observações extremamente agudas, nada impressionistas, sobre a produção literária de seu tempo. Mas José Veríssimo tinha outra paixão, além das letras brasileiras, a Amazônia. Sobre sua região produziu milhares de páginas de estudos, crônicas, memórias e ensaios. “Cenas da vida amazônica”, de 1886, “A Pesca na Amazônia”, de 1895, “Interesses da Amazônia”, de 1915, são obras que mostram problemas que mais tarde se tornaram agudos pela cobiça e pelo descaso, em que o estado brasileiro aparece como algoz e o povo da região como vítima permanente. Se a Amazônia contasse apenas com a obra de José Veríssimo, já seria suficiente para desmontar o mito perverso de que a região não produziu um pensamento crítico, como os nordestinos, por exemplo. A perpetuação de tal mito só revela a ignorância crassa em relação a Amazônia.

Com o chamado Ciclo da Borracha, que vai de 1890 a 1918, o Amazonas vive a mais avassaladora erosão cultural. A moderna mentalidade colonialista do capitalismo triunfante, fincada nas raízes dominadoras da antiga sociedade extrativista portuguesa, afastou o Amazonas de sua própria identidade. Manaus foi a primeira construção

kitsch brasileira, uma cidade do sonho e do delírio, microcosmo das doenças do espírito burguês com toques de selvageria e grossura. Cenário para um Vaudeville, seus habitantes souberam fazer desse gesto espetaculoso da democratização reificada da arte, a exorcização da visão abnegada dos costumes coloniais. Um estilo de vida ligeiro, frenético, em contraste com a linearidade portuguesa; dinâmico, contra a fixa rotina. A vida procurava ser um primor difícil e caro, não mais o gesto simples. Mas tudo muito diferente do bem estar europeu, como se a complexidade dessa babilônia tropical em miniatura tornasse o clima dos folguedos em ênfase retórico.

A vitalidade consumidora, que não deixou de ter seus toques mórbidos, era um convite aos gestos hiperbólicos e superlativos, gramaticais, como bem se pode ver na poesia da época:

“Flafle nos céus a poesia
Falenas d’asas azuis —
Passe cantando a Harmonia
Surja e venha a Fantasia
Num pálio de seda e luz.”

Assim cantava o poeta Thaumaturgo Vaez em 1899, festejando a visita de Coelho Neto a Manaus. Versos sintomáticos: não bastavam os limites da presença do ilustre homem de letras, era preciso invocar uma torrente de encantamento. É um gesto que traduz muito bem a excessiva alegria. Não bastava a linguagem simples e comum para saudar o visitante, as palavras deveriam ser adornos. Por isso, a maioria dos autores do Ciclo da Borracha, como Thaumaturgo Vaez, não mataram a charada de seu tempo, quiseram mais, levantaram a voz com entulhos de linguagem. Esses escritores, Maranhão Sobrinho, Jonas da Silva, Sant’Anna Nery, Araújo Filho, Adriano Jorge, e tantos outros, desejaram e conjuntamente deixaram escapar a vitalidade da época.

O mais importante e melhor poeta dessa era febricitante foi seguramente Raimundo Monteiro, rapaz rico, dono de seringais, famoso por sua vida extravagante em Paris. É possível que um dia este jovem amazonense tenha olhado as águas do Sena com o mesmo fervor de febre de Verlaine. Mas era um provinciano, um homem que se sentia

arrancado do seu mundo, lançado na experiência rica da metrópole: era um maravilhado. Estava orgulhoso e tonto, no melhor de seus anos, circulando pelas ruas daquele arquétipo do bem estar burguês que era Paris no começo do século XX. O poeta provinciano sentia, no fundo do coração, esta experiência que poderia torná-lo incomparável. Mergulhou tão fundo neste isolamento de delícias, que se sentiu marcado por um temor diferente: percebeu que o seu mundo de fácil riqueza teria um fim brusco. Desde então, o poeta Raimundo Monteiro, arquiteto de versos, seria um obcecado pelas recordações, pela extraordinária experiência e por uma tentação de viver dessas recordações. O cavalheiro austero que iria substituir mais tarde o poeta febril não passaria de uma aparência que não resistiria à vertigem de seus versos. Descobrimo a gratuidade, ele passou a diferir de seus companheiros de geração.

“Meus olhos tristes, não choram mas a minha alma padece...

O orgulho que me enaltece

É como o orgulho de um rei!

Mágoas, que os outros deploram,

Dão-me coragem sem termo...

O meu espírito enfermo As tempestades lancei”.

(...)

“A margem do Machado, em Bom Futuro, ouvindo

O espalhado fragor da cachoeira bramindo

Por entre a confusão de ilhas de araçás

E igaranas, tremendo à fúria tumultuosa

Do potente caudal, penso, na dolorosa

Sorte minha de poeta exilado e sem paz.”

Palavras propiciatórias, retrato encantador, Raimundo Monteiro dissolveu a ostentação no seu próprio veneno, contrapondo sua condenação a uma desconfortável profecia que não estava nos planos de eternidade dos barões do látex.

Com a quebra do monopólio da borracha pelos ingleses, que plantaram seringueiras no sudeste asiático e derrubaram os preços da matéria-prima, Manaus entrou em decadência e sofreu uma assustadora redução populacional. A massa rural regredia para o sistema do trabalho de subsistência e para o regime de troca. A classe média, proletarizada,

necessitava de crédito aberto do comércio e, com o alto índice de desemprego, atingia níveis de indigência. Os palacetes começavam a ruir abandonados e as ruas enchiam-se de buracos. Toda a infra-estrutura de serviços urbanos começou a entrar em colapso e o êxodo das populações interioranas acelerava este processo. A cidade que quis ser a Paris equatorial era agora uma Port au Prince ridícula, vivendo num isolamento de enlouquecer.

O cientista e médico Djalma Batista assim testemunha sobre a época:

“Os moços não tinham horizontes e os velhos só possuíam olhos, lacrimejantes, para a bancarrota. O Amazonas submergia ao peso do determinismo histórico. Os próprios homens de letras, desesperados na luta contra o meio, isolaram-se, emudeceram, só alguns permaneceram fiéis às cogitações da inteligência. Os estabelecimentos oficiais de ensino entraram a se despovoar de alunos e professores, estes porque não eram pagos (Plácido Serrano, para viver e não abandonara liça, se desfazia dos próprios livros), e aqueles porque não tinham estímulo e muitos nem dispunham de roupas decentes com que se apresentar na classe. Uma geração toda naufragou intelectualmente”.

Apenas em 1962 Manaus receberá de volta a eletricidade e um pouco de estabilidade econômica. Ainda na década de 50, surge um importante movimento cultural, o “Clube da Madrugada”.

Ligados à literatura da Geração de 45 e imbuídos de todas as aspirações políticas do pós-guerra, esses jovens renovadores, engajados e combativos, fizeram uma frente única contra a estagnação cultural vigente. Se o Movimento Modernista havia sido no Amazonas um desastre breve e inexpressivo, o “Clube da Madrugada”, encontrando terreno mais fértil, desenvolveu-se com a diretriz de se impor a uma cidade entorpecida que logo seria agitada pela Zona Franca. Alguns talentos ganharam renome nacional e em Manaus, cidade desacostumada a ler e pensar, um grupo lia e debatia com paixão. Numa cidade sem livrarias e com jornais de circulação restrita, o “Clube da Madrugada” inaugurava páginas literárias e editava livros, invadindo o amortecimento, com vigor, como jamais a província havia experimentado.

O Clube da Madrugada deu ao Amazonas um conjunto expressivo de poetas: Thiago de Mello, Élson Farias, Farias de Carvalho, Jorge Tufik e Alcides Werk. De todos o mais importante é Luiz Bacellar.

Nascido em 1928, publicou *Frauta de barro* em 1963, depois de ganhar o prêmio “Olavo Bilac” da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. *Frauta de barro* reúne poemas de organização detalhada, desenhados com uma precisão nova. Lúcidos, certos e confeccionados com cortante ironia, eles logo diluem o masoquismo como uma fortaleza da antiga incompetência. Verifica-se de imediato que seu interesse poético obedece à mesma configuração das aspirações provincianas. E a obra lança, no primeiro poema, uma advertência:

“E mesmo que toda a gente
fique rindo, duvidando
destas estórias que narro,
não me importo: vou contente
toscamente improvisando
na minha frauta de barro”.

Nas noites boêmias de Manaus, empunhando sua bengala, o poeta Luiz Bacellar se sente sob o olhar da província e descobre-se à espreita como um inseto interessante, volteando seu corpo curvado como uma interrogação, entorpecido e perverso como um escaravelho vivo em mãos infantis, entre pobres de espírito, entre volúveis guardiões que o submetem à força, tal como ele deseja: ele quer viver como um inseto bizarro, mineral e ins-tintivo, onde a arte é como um jogo aristocrático, mas da aristocracia imaginária dos catálogos genealógicos que lembram a inutilidade da filatelia.

Em 1963, quando publicou os contos de “Alameda”, Astrid Cabral foi saudada pela crítica brasileira como uma grande promessa literária. Nascida em Manaus, em 1936, foi fundadora do Clube da Madrugada, formando-se em letras neo-latinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 1962 vai lecionar na recém criada Universidade de Brasília, de onde foi demitida pela Ditadura Militar. Funcionária de carreira do Ministério das Relações Exteriores, exerceu funções em Beirute e Chicago.

Márcio Souza

Astrid Cabral ficou em silêncio por 16 anos. Em 1979 publicou “Ponto de Cruz”, com grande recepção crítica. A partir de então, vem construindo uma sólida obra poética, onde uma lírica precisa e versos cuidadosamente dosados investigam ora a interioridade, ora as imprevisibilidades do mundo, ora os pequenos sustos de existir. A inexorabilidade da morte e a celeridade da vida também estão presentes.

“Pesado é o coração
do escombros de teus sonhos
e dos mortos que em teus ombros
repousam imortais.
O amor de ontem
É cinza feita chumbo.
Cicatrizes e rugas
Lavram a tua caren
De aflições temperada
E a vazante das veias
Irriga-se
De subterrâneas lágrimas antigas”.

A obra de Astrid, sem ser feminina ou feminista, carrega uma consciência de mulher, uma dolorosa certeza feminina, uma ironia capaz de enxergar através do denso nevoeiro das tragédias menores, dos gestos que se repetem no cotidiano.

“Dentro de mim há cachorros
que uivam em horas de raiva
contra as jaulas da cortesia.”

No panorama da moderna poesia brasileira, Astrid ocupa um nicho especial e raro, aquele da antiga tradição da poesia meditativa, filosófica, sem invencionices, enquanto cultiva valores contemporâneos, livre do velho e senil regionalismo que parece querer sempre agrilhoar os artistas da Amazônia.

Mas é na poesia de Aldísio Filgueiras, poeta da geração de 68, que a herança de Tenreiro Aranha tem seu paralelo crítico. O desespero amazonense corre ao lado da impressão urbana de Aldísio Filgueiras, e

ele é admirável. Filgueiras é autor de cinco livros de poesia, entre eles Estado de Sítio e Malária e outras Canções Malignas, o primeiro de 1968 e o segundo de 1976. Aldísio Filgueiras é amazonense de Manaus, nascido em 1947.

Poeta dos estilhaços da amazonidade, a poesia desabusada de Filgueiras, o cidadão loquaz, lança-se como um raio na indolência luminosa da província, uma poesia despida de redenção ou esperança, exacerbada e nada otimista, no momento em que configura os estilhaços da cidade em processo de explosão demográfica. Enquanto a maioria dos poetas amazonenses caminha na falsa imutabilidade do homem prisioneiro do extrativismo, a linguagem de Filgueiras recorta este conformismo como os insetos, sem nenhuma cerimônia, roendo as talas moles do matagal regionalista.

Há dois aspectos de linguagem que sobressaem e caracterizam a poesia de Filgueiras: as palavras já não são mutiladas pelo conhecido conformismo amazonense e aparecem como um jogo sonoro de articulações críticas. Assim, é uma poesia que se abre para fora do confessional, rompendo com a analogia de vitrine e estabelecendo uma subjetividade livre de especulações psicológicas. Não é mais o espírito doente do poeta provinciano que vislumbra na natureza os sinais antropomórficos de sua doença.

“Falarte me eu QUERO
mas logo eu—cara do passado—
passadista do concreto
não vou ler nenhuma etiqueta
também no conclusível e
pontuo como um romântico
no auditório do Parnaso”.

Filgueiras abate se contra a grande metáfora iluminista posta a nu pelas agressões do desenvolvimento econômico. Ele desce neste paraíso alucinado que é a região neocolonizada e manipula a farsa e o grotesco para reconquistar a identidade perdida. Malária e outras Canções Malignas revolve, página por página, a mata destruída e a encenação das palavras, esta linguagem traduzida anseia por compreensão. Não há mais escoras ou salva vidas, não há heróis dignos nem bons exemplos:

Márcio Souza

“Precisa se
De um herói
Com referências
Que durma no emprego
URGENTE
Favor não se apresentar quem não
entenda do assunto”.

Beirando a incoerência, usando sinais de pontuação como substantivos ou adjetivos, a linguagem de Filgueiras marca um corpo a corpo com a própria língua portuguesa. No dorso desta tradução enlouquecida, desta traição sem traídos, verte uma única identidade que é a despersonalização da Amazônia num esmagamento repressivo chamado integração. Filgueiras consegue exagerar até a insolência, montado sobre a própria poesia, uma desmistificação do ofício poético, modelando o ridículo e as delícias de ser um poeta sem língua primeira e que escreve numa segunda língua. Filgueiras responde ao desafio com um diagnóstico definitivo, marcando para sempre a expressão regional:

“Ah! a poesia aqui
meu filho
é uma doença tropical”.

Não podemos encerrar este passeio pelas letras amazonense, sem uma referência aos povos indígenas. Do outro lado da fronteira cultural que é Amazônia, nos espreita uma amplidão rústica, uma tradição milenar que produziu literatura de rara beleza e complexidade, fábulas de rara crueza, forte e sensível expressão de forças primevas, cuja elegância seduziu homens como o conde Er-manno Stradelli, que veio para o Amazonas em 1890. Foi com este fidalgo, etnógrafo, rico, corajoso, um herói romântico típico da Amazônia, que a lírica dos povos indígenas começou a ser revelada dentro de uma compreensão artística antes que etnográfica. Seus livros, como *Leggenda del Taria*, coleção de contos e narrativas heróicas, ou *La Leggenda Del Jurupary*, um belíssimo registro da saga do grande legislador, antecede Raul Bopp na reinvensão literária do mundo amazônico. *Leggenda del Taria*, lembra muito o antigo romance

de amor, um gênero literário que crava suas raízes na mais cara tradição literária italiana. As descrições em versos do cenário, os gestos cavalheirescos, a renúncia final dos contenedores frente à carnificina, fazem desta saga uma fábula “mi-leseaca” do rio Vaupés. Stradelli encontrou na narrativa fabulosa dos tariana uma linguagem apenas nascida, como é de nascimento o êxtase de Raul Bopp. E não é por pura associação de idéias que Nunes Pereira, em 1966, intitula sua monumental obra de Moronguetá, um Decameron Indígena. Sem interferir na redação dos mitos, Nunes Pereira registra um estilo rico, matizado e sem grilhões. Um registro de mito e comportamentos que para Lévi Strauss “estocam e transmitem informações vitais assim como os circuitos eletrônicos e a fita magnética de um computador o fazem”. Reconhecendo esta autoridade do mito, poetas como Stradelli defendem a primeira realidade da região, realidade maior e mais relevante, pela qual está determinado o próprio destino da Amazônia. Conhecendo isto, estes “se-gredos profundos, sedutores e envolventes como certos cipós que se cobrem de flores para fingir fragilidade”, como bem escreveu Câmara Cascudo a respeito de Stradelli, descobrimos que vivemos num mundo onde o mito ainda vive e o relacionamento do homem com a natureza é ainda o mesmo relacionamento dos deuses com a sua criação. Mas hoje os deuses foram banidos para a penitenciária da etnografia, o status ontológico do mundo está traduzido pelo potencial de energia elétrica. O esforço de Stradelli se repetiu nas obras de J. Barbosa Rodrigues e Brandão de Amorim, autores de antologias como Lendas em Nheengatu e Português e Poramdubas Amazonenses. Mas foi somente em 1985 que um primeiro autor totalmente indígena pode responder o diálogo proposto pelo fidalgo italiano. Trata-se de Luis Lana, cujo nome em dessana é Tolomen-ken-jiri, autor de Antes o Mundo não Existia, narração precisa do mito cosmogônico de sua cultura, escrito em português e dessana, sob enormes dificuldades em sua aldeia do rio Tikiê. Luiz Lana, que nasceu em 1961, filho do chefe de sua tribo, fez o livro preocupado com a preservação do mito da criação do universo, acabou se tornando o primeiro índio a escrever e ter seu livro publicado em 500 anos de história do Brasil. Antes o Mundo não Existia está traduzido para diversas línguas européias e estimulou o surgimento de

Márcio Souza

outros escritores indígenas, que estão tornando vernáculo seus idiomas ágrafos, e são editados pela primeira editora indígena do país, propriedade da FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro.

Como podemos ver, a Amazônia é uma das pátrias do mito, onde ainda existe uma unidade entre a natureza e a cultura numa constante interação de estímulos e afirmação. A literatura que se faz no Amazonas, seja a escrita pelos brancos quanto a escrita pelos índios, no sonho e na paixão de seus poetas e prosadores, parece nos dizer que se faz necessário reconhecer definitivamente que a natureza é a nossa cultura, onde uma árvore derrubada é como uma palavra censurada e um rio poluído é como um poema proibido.

Márcio Souza é romancista e nativo