



Universidade Federal do Amazonas
Programa de Pós-Graduação em História
Mestrado em História

VINICIUS ALVES DO AMARAL

“Ou a revolta ou a obediência estúpida”

**Aldísio Filgueiras frente à ditadura civil-militar
(1964-1968)**

Manaus

2015



Universidade Federal do Amazonas
Programa de Pós-Graduação em História
Mestrado em História

VINICIUS ALVES DO AMARAL

“Ou a revolta ou a obediência estúpida”

**Aldísio Filgueiras frente à ditadura civil-militar
(1964-1968)**

Orientadora:

Professora Dr^a. Patrícia Rodrigues da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em História da Universidade
Federal do Amazonas como requisito para
obtenção do título de Mestre em História.

Manaus

2015

FICHA CATALOGRÁFICA

Amaral, Vinicius Alves do

“Ou a revolta ou a obediência estúpida”: Aldísio Filgueiras frente à ditadura civil-militar (1964-1968)/ Vinicius Alves do Amaral. 2015 288 f.: il.; 31 cm

Orientadora : Patrícia Rodrigues Silva

Dissertação (Mestrado História) – Universidade Federal do Amazonas

1. Ditadura Civil-Militar. 2. Manaus. 3. Poesia. 4. Intelectuais. I. Silva, Patrícia Rodrigues
II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

TERMO DE APROVAÇÃO

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Patrícia Rodrigues da Silva

Prof. Dr. _____

Membro

Prof. Dr. _____

Membro

AGRADECIMENTOS

Aos entrevistados pela sua atenção. A Prof^a. Patrícia Rodrigues Silva pela paciência e incentivo. Aos professores do PPGH-UFAM pelas discussões extremamente proveitosas.

A Eulane Figueira, Luciana Gil, Rosângela Teixeira e Wilson Reis, respectivamente da Academia Amazonense de Letras, do Instituto Histórico Geográfico do Amazonas, do Museu Amazônico e da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas, pela ajuda na consulta aos arquivos.

A Aline Lima, Anália Ferreira da Silva, Andrews Santos, Ângela Panzu, Antônio Everton Andrade, Arcângelo da Silva Ferreira, Bruno Pacífico, Camila Braga, Eduardo Gomes, Eliane Araújo, Elisângela Socorro Maciel, Fernando Fernandes, Francisco Ricardo, João Rozendo, Hélio Dantas, Iltercley Chagas, Lucas Montalvão, Luciano Araújo, Marcos Paulo Araújo, Maurílio Sayão, Olga Almeida, Priscila Diógenes, Thiago Bezerra e Stephanie Lopes, pela valiosa amizade.

A Sarah Araújo, pelo privilégio de seu amor. A Jorge Novaes do Amaral e Susi Aparecida Alves do Amaral, pela alegria de ser seu filho. Enfim, muito obrigado a todos vocês, coautores.

RESUMO:

A presente dissertação tem por objetivo analisar os horizontes da resistência ao processo de implantação da ordem autoritária em Manaus que se seguiu em 1964 com o golpe efetuado por grupos militares com o franco apoio de setores conservadores da burguesia, dos latifundiários e da Igreja Católica brasileira. Para tanto escolhemos como instrumento dessa investigação os depoimentos e a obra do poeta amazonense Aldísio Filgueiras. Como sujeito histórico que vivenciou aquele período e que se envolveu com diferentes gêneros artísticos então comprometidos contra a ditadura, Filgueiras nos oferece possibilidades valiosas de estudo. Portanto, amparados nas reflexões do sociólogo francês Pierre Bourdieu sobre violência simbólica, campo artístico e ilusão biográfica, analisamos através da experiência do poeta os canais da revolta à ordem militar em Manaus entre os anos de 1964 e 1968.

PALAVRAS CHAVE: Aldísio Filgueiras, Ditadura civil-militar, Amazonas.

ABSTRACT:

The present dissertation aims to analyze the horizons of resistance to the authoritarian order implementation process in Manaus that followed in 1964 with the coup carried out by military groups with the open support of conservative sectors of the bourgeoisie, the landowners and the Catholic Church Brazilian. For this purpose we choose as instrument of this research the testimonials and the work of the Amazon Aldísio Filgueiras poet. As historical subjects who experienced that period and who was involved with different artistic genres then engaged against the dictatorship, Filgueiras offers us valuable study possibilities. Then, supported the reflections of the French sociologist Pierre Bourdieu about symbolic violence, artistic field and biographical illusion, we look through the poet's experience channels of the revolt military order in Manaus between the years 1964 and 1968.

KEYWORDS: Aldísio Filgueiras, Civil-Military Dictatorship, Literature.

SUMÁRIO

Considerações iniciais.	7
1. Fontes.	11
2. Metodologia e discussão teórica.	15
3. Estrutura da dissertação.	25
Cap. 01. Do querer e do não querer: considerações em torno de um “tropeção” (e de um “salto”).	28
1.1. “Mínimas primárias”: precarização do viver urbano em prosa e verso..	31
1.1.1. “A fome grande, as mãos vazias”.	33
1.1.2. Terra de “homens morcegos”.	35
1.2. “Tinha eu que ser doutor”: o palco das classes médias.	36
1.3. Bem vindo à “tribo”: afinidades eletivas, percursos distintos.	43
1.4. Nem abismo, nem oásis: o mundo da imprensa tem seus charmes.	49
1.4.1. Trincheiras de papel.	50
1.4.2. Mercado de notícias, vitrine de cultura.	51
1.4.3. Sobre homens e livros (em Manaus).	53
Cap. 02. O mensageiro da mudança: <i>Estado de Sítio</i> e o “esfolheamento” das tradições amazonenses.	58
2.1. “Engajados”, tropicalistas e marginais: conflitos estéticos entre 1960 e 1970.	59
2.1.1. Em busca da revolução brasileira (e do povo).	60
2.1.2. Antropofagia seria a saída?	62
2.1.3. Transgredindo a transgressão.	63
2.2. Passaporte para a vanguarda: Colégio Estadual do Amazonas em meio aos cavaleiros de todas as madrugadas e os imortais tropicais.	65
2.2.1. “À espera de um milagre”.	67
2.2.2. Os modernistas estão chegando.	73
2.2.3. O laboratório poético do CM.	76

2.2.4. Refinando o gosto popular.	81
2.2.5. Castro Alves X Oswald de Andrade.	86
2.3. Uma carta de intenções/inquietações: <i>Estado de Sítio</i>	89
Cap. 03. Do ser e do não ser: Amazonas como Prometeu acorrentado.	94
3.1. Experiência, alteridade e desagregação: arqueologia da revolta.	96
3.1.1. Contra tudo e contra todos (?).	101
3.1.2. “Nunca fomos tão felizes”.	109
3.1.3. Fantasmas, estatísticas e máscaras.	116
3.2. Linguagem útil e técnicas modernas de composição: Filgueiras para além das páginas.	122
3.2.1. Confluência de signos e métodos.	123
3.2.2. Confluência de pessoas e iniciativas.	128
Cap. 04. Como cansa ser poeta nos trópicos: artista como Sísifo.	138
4.1. Tentáculos da ordem: redes de segurança institucionais.	144
4.2. Imunidade relativa: “redes de segurança” pessoais.	151
4.3. “Obediência estúpida”? a atuação estatal como via de mão dupla	160
4.4. “Estado de Sísifo”: algumas notas sobre a política cultural amazonense.	165
Considerações finais.	170
Bibliografia.	174
Fontes.	187
Anexos.	192

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Confrontando essa dissertação com o projeto de pesquisa inicial as alterações saltam aos olhos. No começo nosso olhar recaía sobre a relação do regime civil militar com dois movimentos culturais locais que chegavam à segunda metade da década de 1960 relativamente consagrados: a Academia Amazonense de Letras e o Clube da Madrugada. Porém, no decorrer da pesquisa, nosso interesse se voltou para um grupo de artistas que surge exatamente nesse período.

Em primeiro lugar, que grupo é esse? Aníbal Beça e Assis Brasil os classificam como “Geração Pós-Madrugada” ancorando-se na sua posição temporal (afinal muitos deles tornaram-se “famosos” depois da fundação do Clube), contudo o termo pode sugerir também que estes jovens artistas buscaram se definir ora como continuadores da irreverência cultural do Clube, ora como ruptura radical e necessária com o mesmo, justificando que as circunstâncias pós-64 exigiam tal acirramento¹. Compunham esse conjunto Márcio Souza, Ernesto Renan Freitas Pinto, Roberto Kahané, Aldísio Filgueiras e Joaquim Marinho, dentre outros.

Por que falar deles? Ora, tanto o Clube quanto a Academia já possuem uma memória sedimentada no circuito cultural local, enquanto o espaço destes rapazes na história da arte amazonense ainda é um tanto nebuloso². Não que eles não tenham se esforçado para isso: como veremos nas páginas a seguir, aqui e acolá encontramos estes personagens proclamando-se como vanguardistas³. Além disso, por conta da radicalidade, sua principal bandeira, eles oferecem melhores possibilidades de sondar as reações à ditadura civil militar em Manaus naqueles anos.

¹ BEÇA, Aníbal; GATTI, André (Org.). *Marupiará – Antologia de Novos Poetas do Amazonas*. Manaus: Superintendência Cultural do Amazonas; Governo do Estado do Amazonas, 1988, p. II; BRASIL, Assis. *A poesia amazonense no século XX*: antologia. Rio de Janeiro/ São Paulo: Fundação Biblioteca Nacional/ Imago Editora/ Universidade de Mogi das Cruzes, 1998, p. 18.

² O poeta e comerciante acreano Jorge Tufic (1930-) foi um dos mais destacados memorialistas do Clube. Em 1971 produziu uma série de artigos sobre o movimento nas páginas do *Suplemento Madrugada*, veiculada pelo *O Jornal*. Algumas anedotas sobre os clubistas podem ser encontradas em seus livros de crônicas como *Tio José* (1975) e *O Sonho de Tibério* (2011). Em 1984 condensou sua pesquisa sobre o desenvolvimento do grupo no livro *Clube da Madrugada: 30 Anos*. Muitas premissas de seu livro se fizeram presente em estudos acadêmicos como *Na vaga claridade do Luar: movimento Madrugada (1954-1964)* (2006) de Arcângelo da Silva Ferreira e *Manaus: praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60* (2002) de José Vicente de Souza Aguiar. Quanto à Academia, o jornalista e poeta Almir Diniz de Carvalho tem se notabilizado como seu memorialista. Sua produção pode ser consultada na *Revista da Academia Amazonense de Letras* e no livro *Acadêmicos: imortais do Amazonas/ dicionário biográfico* (2002).

³ Os membros deste grupo produzem relatos de suas ações, mas são sempre projeções individuais. No livro de Ediney Azancot e Selda Vale da Costa, *TESC: Nos bastidores da lenda* (2009), encontramos uma tentativa de imputar a esse grupo uma unicidade a partir do movimento teatral.

Outra alteração significativa para com o projeto de pesquisa inicial: se antes algumas figuras de proa tanto do Clube quanto da Academia seriam analisadas, aos moldes de uma prosopografia, agora um indivíduo em específico será estudado. A imagem da “Geração Pós-Madrugada” nos parecia ainda fugidia demais, embora contassem com menos membros que os “irmãos da madrugada”. Dentre tantos personagens escolhemos o nome de Aldísio Filgueiras.

Antes de ser conhecido como o Poetinha, Aldísio Filgueiras foi uma das principais lideranças do movimento estudantil no interior do tradicional Colégio Estadual do Amazonas entre os anos de 1964 e 1966. Largou a Faculdade de Direito do Amazonas em 1967 encaminhando-se assim para a imprensa. No ano seguinte lança seu primeiro livro, *Estado de sítio*, que ganha um concurso literário local, mas é proibido de ser publicado. Assim, o recorte temporal adotado abrange não só o período geralmente compreendido como a introdução aos “anos de chumbo”, mas também os anos de formação do jovem artista, desde sua entrada do ginásio até sua tentativa frustrada de publicar seu livro de estreia.

Apesar de tantas mudanças, o objetivo continua o mesmo: identificar através dos artistas e dos movimentos culturais os horizontes da resistência na Manaus pós-64. Geralmente, a memória oficial se reporta a esses anos como um momento emblemático, onde a pujança econômica regional foi reestabelecida por conta dos projetos desenvolvimentistas implantados. Os feitos mais reprováveis do regime autoritário são deixados de lado, quase dando a impressão de que o Amazonas passou por uma “ditabranda”.

A expansão da historiografia acadêmica, ligada à proliferação de cursos de pós-graduação pelo país, acompanhou a própria derrocada do regime civil-militar, contudo por uma série de fatores não se debruçou suficientemente sobre esse processo. Inevitavelmente ligada às lutas políticas pós-redemocratização, a discussão sobre as experiências autoritárias no Brasil se voltou especialmente sobre aqueles elementos de oposição explícita a essa ordem. O historiador Daniel Aarão Reis Filho acredita que se estabeleceu inclusive um pacto na memória coletiva, que se espalhou para o campo da

história, sobre a “exterioridade da ditadura”, ou seja, que o Estado discricionário se instalou contra a vontade da sociedade civil⁴.

A existência dos aparelhos de repressão atestaria o caráter impositivo do regime, mas estudos, como os de René Dreyfuss e Carlos Fico, sobre dispositivos menos brutais como as organizações de manipulação da opinião pública apontavam para outro fator essencial na composição de qualquer ordem autoritária: o consenso⁵. Se na Europa a problemática da legitimidade social das autocracias já foi incorporada ao debate há um bom tempo, no Brasil só recentemente os historiadores tem se proposto a enfrentar o tema a partir da questão que Denise Rollemberg e Samantha Quadrat propõem:

O que se quer é compreender como, ao longo do século XX, o consenso, frequentemente, se formou em padrões não democráticos, sem que essa ausência tenha sido percebida pela sociedade contemporânea como um problema. Portanto, interessa verificar concretamente como os consensos foram criados; como as acomodações de interesses fizeram-se em regimes autoritários através de mecanismos traduzidos em ganhos materiais e/ou simbólicos para as sociedades⁶.

Contudo, colocar o autoritarismo sob essa perspectiva também tem gerado uma contenda entre os pesquisadores. Por um lado, acredita-se que abordar esse aspecto ajudaria a destrinchar muito mais o funcionamento desse fenômeno, por outro, a simples menção de uma legitimidade social pode descambar para uma apologia daqueles tempos sombrios. Não há como negar que é uma empreitada arriscada, principalmente no atual panorama político. Porém, exatamente por conta desse acirramento, fruto da manipulação de informações e opiniões realizada com o objetivo de imputar um apelo popular justamente às medidas e causas anti-populares, que os historiadores não podem se furtar a esse desafio.

No Amazonas, Cleber Bezerra Lima e Thiago Rocha Queiroz já abordaram o tema do consenso autoritário de maneiras diferenciadas⁷. O primeiro focou-se nos jornais favoráveis ao regime de 1964 utilizando as observações sobre ordens discursivas de

⁴ REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro; Jorge Zahar, 2000, p. 11.

⁵ DREYFUSS, René. *1964: A Conquista do Estado*. 6ª ed. Vozes: Petrópolis, 2006; FICO, Carlos. *Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil (1969-1977)*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

⁶ QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise. *A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina*. Vol. II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 17.

⁷ BEZERRA, Cleber Lima. *A imprensa amazonense: dos preparativos do golpe à instituição do AI-5 (1961-1968)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Amazonas: ICHL, 2010; QUEIROZ, Thiago Rocha. *O Humoral: humor e abertura social nas charges de Miranda (1972-1974)*. Manaus. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Amazonas: ICHL, 2013.

Michel Foucault, enquanto o segundo, embora voltado para a análise da vinculação da obra de um cartunista com o tabuleiro político, acaba tangenciando a questão da opinião pública quando se propõe a investigar o fundo coletivo do humor praticado pelo artista.

A problemática também alcança nosso trabalho na medida em que falar exclusivamente da oposição à ordem produz uma análise manca. Compreender como essa relação de repulsa e atração se realizou é importante. Nesse sentido, elegemos como referencial teórico privilegiado de nosso estudo a obra de Pierre Bourdieu. O sociólogo francês assinala que uma das maiores dificuldades da sua disciplina é “apreender os espaços sociais como distribuição de propriedades entre os indivíduos”⁸. Ele aconselha que se parta do fragmento, no caso o sujeito, para se entender o sistema em que ele se encaixa, uma vez que as determinações sociais podem ser internalizadas. Se as estruturas são internalizadas, o adquirido só pode ser externado e captado pelo pesquisador por meio de uma ação individual ou grupal. Esse processo de adoção inconsciente de regras de conduta explicaria, por exemplo, a cumplicidade aparente entre dominado e dominante, que só parece ser contestada vez ou outra por ideologias revolucionárias.

Para o autor de *O Poder Simbólico*, os indivíduos e os grupos procuram se representar no mundo social a partir de distinções que precisam ser reconhecidas como legítimas. Quando uma distinção é produzida, imposta e interiorizada por agentes sociais diversos então temos o que Bourdieu chama de “violência simbólica”. Em outras palavras:

Todo poder de violência simbólica, isto é, todo poder que chega a impor significações e a impô-las como legítimas, dissimulando as relações de força que estão na base de sua força, acrescenta sua própria força, isto é, propriamente simbólica, a essas relações de força⁹.

Em suas pesquisas o sociólogo francês tentou chamar a atenção para a multiplicidade de instâncias que exercem a violência simbólica: de estabelecimentos de ensino aos principais meios de comunicação da sociedade contemporânea. Ele também ressaltou o peso que os intelectuais possuem nesse painel.

⁸ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14ª ed. Trad. Fernando Thomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010, p. 26.

⁹ BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria dos sistemas de ensino*. Trad. Reynaldo Barão. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1992, p. 19.

Valendo-se da noção de poder simbólico como dimensão essencial e não mero complemento do poder material, Bourdieu também defende que esse conjunto de atores sociais não é apenas um antagonista da classe dirigente, como a acepção primeira da palavra queria¹⁰. Tanto legitimam projetos políticos vigentes como defendem outros alternativos. Sua condição ambígua, entre os “dominados” e os “dominantes”, justificaria posturas mais próximas do povo ou das elites.

Mas para o sociólogo francês não se deve desconsiderar as particularidades desse ambiente. O grau de complexidade que a sociedade contemporânea conquistou permite que eles possam delinear os contornos de seu campo de atuação e definir os critérios de participação (o *habitus*) e os temas em pauta. Nesse mundo relativamente autônomo (campo), uma vez que não pode se desprender das pressões sociais e políticas, existem lutas por posições privilegiadas. Indivíduos e grupos lutando para serem reconhecidos como autores consagrados e correntes hegemônicas¹¹.

Portanto, as considerações de Bourdieu nos auxiliaram em mais de uma maneira: a discussão sobre violência simbólica nos permite repensar os mecanismos de doutrinação autoritária em Manaus, enquanto as observações sobre o campo intelectual possibilitaram uma análise sobre a relação mantida entre os artistas locais, os “dominados” e os “dominantes”. O autor também nos ajudou a refletir sobre o potencial da construção biográfica, como veremos posteriormente.

1. Fontes

Contamos com um corpus documental bem variado. Apesar de nossa atenção se voltar principalmente para os depoimentos e as obras literárias de Aldísio Filgueiras, não descartamos a imprensa como fonte. Trabalhamos com os principais jornais da então capital federal do país (*Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil* e *Última Hora*) e com seus similares regionais (*A Crítica*, *Jornal do Comércio* e *O Jornal*). Portanto, pesquisamos na chamada grande imprensa. Como a pesquisadora Marialva Barbosa enfatizou certa vez, os jornais não são apenas mananciais de informações imparciais do

¹⁰ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14ª ed. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010, p. 12. Analisando as origens do termo (que remontam à Rússia pré-revolucionária), Norberto Bobbio identifica em já há em sua raiz uma ligação com o poder: “intelligentsia” era uma palavra que assumia a conotação de verdadeira oposição aos desmandos czaristas, amparada pela Razão iluminista (BOBBIO, Norberto. *Intelectuais e poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Trad. Marco A. Nogueira. São Paulo: Editora UNESP, 1997, p. 121-122).

¹¹ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. e org. Sérgio Miceli. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 190.

passado¹². Justamente por suas condições de produção e circulação, eles carregam em si significados históricos que nos permite destrinchar a relação de um ou mais grupos sociais com a realidade de determinado contexto. Essas representações e interesses nem sempre estão explícitos, por isso é aconselhável efetuar uma investigação minuciosa da cultura impressa em questão.

Heloísa Faria Cruz e Maria do Rosário Peixoto sugerem no seu roteiro de pesquisa que não se analise as notícias coletadas nos jornais fora do contexto histórico e do projeto editorial em que estão inseridas. Identificar a linha editorial do jornal, para as pesquisadoras, pode passar por um levantamento inicial do título da publicação e da observação de sua composição gráfica¹³. Nomes como *A Crítica*, *O Jornal* e *Jornal do Comércio* já indicam as pretensões desses exemplares de serem reconhecidos como órgão independente, como o verdadeiro representante da tradição noticiosa ou como informativo classista, respectivamente. A disposição gráfica mais formal de *O Jornal*, consolidada após mais de três décadas de existência, contrasta com as experimentações mais ousadas no design de *A Crítica*, que se pretende afirmar como publicação mais dinâmica¹⁴. A quantidade de erros de impressão e diagramação na maioria desses títulos pode apontar para a deficiência técnica das redações amazonenses, quase sempre impossibilitados de operar a devida manutenção em seu maquinário.

Os editoriais e as manchetes, extremamente tendenciosas¹⁵, revelam outro dado importantíssimo: a conexão dos jornais com as elites dirigentes locais. Seja pela ausência de artigos e matérias contrárias aos desígnios administrativos estaduais, como ocorre com *O Jornal*, seja pela presença de várias manchetes alarmistas e libelos contra a política econômica do governo, a exemplo do *Jornal do Comércio*¹⁶.

¹² BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1808 a 1900*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010, p. 10-11.

¹³ CRUZ, Heloísa Farias; PEIXOTO, Maria do Rosário. Na oficina do historiador: conversas sobre História e imprensa. *Projeto História*, São Paulo, n. 35 dez. 2007, p. 261-262.

¹⁴ O JORNAL. “Jubileu de pérolas” de *O Jornal*, o líder: uma existência a serviço do povo. Manaus, 30 Out. 1960, p. 1.

¹⁵ *A Crítica*, por exemplo, saudou a chegada do novo governador indicado pelos militares, Arthur Reis, com as duas primeiras páginas (A CRÍTICA. *Banida a corrupção: austeridade e honradez no poder*. Manaus, 17 Jun. 1964). Em julho de 1964, o mesmo jornal publicou um editorial onde se lamentava que o “medo da impopularidade do novo governo” o impedisse de executar o arrocho salarial e com isso fornecia irrestrito apoio e sua parte às medidas mais intervencionistas na economia, bem como na “questão social” (A CRÍTICA. *Nossa Opinião*. Manaus, 30 Jul. 1964, p. 3).

¹⁶ Quando a regulamentação da Zona Franca de Manaus estava ainda tramitando no Congresso em 1967, o *Jornal do Comércio* publicou diversos artigos onde denunciava todos os interessados em protelar o projeto de lei. Podemos encontrar num mesmo exemplar do jornal a acusação de que o governador do

Torna-se importante averiguarmos essas ligações porque elas explicam a diferença no tom das reportagens sobre os primeiros anos do regime civil-militar entre a grande imprensa manauara e a grande imprensa carioca. Esta, sustentada por uma classe média relativamente liberal, passou a criticar o regime que ajudou a implantar quando as restrições de direitos começaram a lhe atingir, enquanto aquela, vinculada a grupos sociais que esperavam há tempos pela intervenção estatal na economia regional, devota seu apoio ao endurecimento do golpe que os vitoriosos de 1964 chamaram de “Revolução Redentora”.

Quanto às fontes orais, que representam o grosso de nosso trabalho, é preciso que se diga que são uma forma de registro não menos instigante que a imprensa. Sobre sua dinâmica assim se pronuncia o pesquisador Alessandro Portelli:

A novidade da situação e o esforço da edição acentuam uma característica de todo discurso oral: a de ser um ‘texto’ em elaboração, que inclui seus próprios esboços, materiais preparatórios, tentativas descartadas. (...) Esse esforço pessoal de composição da performance é sustentado pelo uso da matéria linguística socializada (clichês, fórmulas, folclore, anedotas congeladas, lugares-comuns) e pelo exemplo de gêneros derivados de escritos (novela, autobiografia, livros de história) ou comunicação de massas¹⁷.

Evidente que há muito mais signos presentes na comunicação oral. O sujeito que conta sua história de vida faz uso de um extenso repertório de códigos que vão dos exemplos mencionados acima até formas gestuais de expressão. Infelizmente a carga simbólica dessas práticas não pode ser contemplada na entrevista, uma vez que ela começa na oralidade do narrador, como informa mais uma vez Portelli, mas conclui-se na pena do historiador¹⁸. O que o pesquisador pode marcar na transcrição da entrevista, segundo Verena Alberti, são os malabarismos linguísticos citados por Portelli, mas também os avanços, digressões, recuos, repetições e até mesmo os silêncios do narrador¹⁹. Afinal, todos esses dados, por mais descontínuos que possam soar, são importantes pistas.

Pará, major Alacid Nunes, estava se articulando secretamente para se apropriar da Zona Franca sem qualquer prova material do que está sendo dito e logo depois um artigo do economista Elias Bentes pedindo a intervenção divina na questão (JORNAL DO COMÉRCIO. *A guerrilha da Zona Franca*. Manaus, 18 Jun. 1967, p. 4; BENTES, Elias. Deus! Vela! pela Zona Franca. *Jornal do Comércio*, Manaus, 18 Jun. 1967, p. 12).

¹⁷ PORTELLI, Alessandro. História oral como gênero. *Projeto História*, São Paulo, n. 22, jun. 2001, p. 12.

¹⁸ PORTELLI, Alessandro. *Idem*, p. 13.

¹⁹ ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2004, p. 179.

Exatamente com o propósito de tentar incorporar essas pistas ao nosso estudo adotamos uma forma de composição nas transcrições que privilegia a coloquialidade. Palavras expressas de forma estranha à norma culta (como o clássico “tava”, versão abreviada de “estava”) foram mantidas. A ênfase atribuída pelo entrevistado a certas frases é representada nas transcrições por meio do negrito, enquanto as reticências indicam uma pausa mais longa na fala.

Espera-se que o historiador não aja como um perito, o qual de acordo com Michel de Certeau transmuta uma competência em autoridade social, desqualificando as palavras de seu interlocutor²⁰. Por isso Alessandro Portelli defende que o pesquisador que se lança às fontes orais deve entender as informações oferecidas por essa fonte como possibilidades, como interpretações pessoais da realidade e não reprodução mecânica da realidade.

A subjetividade, o trabalho através do qual as pessoas constroem e atribuem o significado à própria experiência e à própria identidade, constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso. Excluir ou exorcizar a subjetividade como se fosse somente uma fastidiosa interferência na objetividade factual do testemunho quer dizer, em última instância, torcer o significado próprio dos fatos narrados²¹.

Sempre há uma tensão entre entrevistador e entrevistado, afinal como defende o historiador francês Etienne François “(...) uma testemunha não se deixa manipular tão facilmente quanto uma série estatística (...)”²². Ainda mais quando tratamos do que Daniele Voldman chama de “grande testemunha”: “(...) aquela que construiu sua identidade sobre uma ação voluntária e conscientemente interpretada, qualquer que tenha sido o nível de responsabilidade ou ação reais”²³.

Tomando as narrativas construídas por este personagem como interpretações faz-se necessário então problematizar seu conteúdo não pela suposta falta de veracidade, mas principalmente pela relação mantida entre experiências e valores na produção do testemunho. Em outras palavras, é preciso desvelar a intencionalidade da memória que os personagens pretendem construir sem desmerecê-las.

²⁰ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 17ª ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 63.

²¹ PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol 1, n. 2, 1996, p. 60.

²² FRANÇOIS, Etienne. A fecundidade da história oral. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 9.

²³ VOLDMAN, Daniele. Definições e usos. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 41.

Entre julho de 2012 e setembro de 2014 realizei cinco entrevistas com Filgueiras além de conversar com seus amigos Márcio Souza e Roberto Kahané em outras oportunidades. Conheci o poeta em julho de 2012, ao lado de meus amigos Antonio Everton de Andrade, Francisca Anália Ferreira da Silva e Maurílio Sayão de Freitas. Nós integrávamos a equipe do projeto de extensão do Centro Universitário do Norte (Uninorte/ Laureate) e naquele momento estávamos envolvidos na produção de um documentário sobre a ditadura civil-militar em Manaus²⁴. Portanto, as primeiras entrevistas tinham um caráter essencialmente temático. Buscava-se o impacto do regime autoritário em Manaus através de Filgueiras. Mas, como aponta Verena Alberti, toda entrevista temática tem uma porcentagem de história de vida²⁵. O depoente não é um simples mediador da experiência histórica. Na medida em que o projeto de pesquisa foi se delimitando as perguntas se tornaram mais pessoais. Diante dessa necessidade de falar não só sobre os sentidos que Filgueiras atribui à ação repressiva na cidade, mas também dos valores que o poeta imputa à sua própria existência precisávamos então encarar a questão biográfica.

2. Metodologia e discussão teórica

Uma vez que a biografia está permeada de colaborações tanto da historiografia quanto da literatura, permitam-me que explicito os procedimentos e os principais pontos de discussão sobre esse campo através de duas obras literárias.

Nos rastros dos passos, conto do escritor argentino Júlio Cortázar, basicamente trata das consequências de uma biografia que ao buscar ser imparcial acaba se tornando mais tendenciosa ainda. Cansado da obscuridade que envolvia seu poeta preferido, o professor universitário Jorge Fraga lança-se numa pesquisa sobre Cláudio Romero. Nesse processo encontra numa vila distante a filha de um dos maiores amores do poeta portenho, a normalista Suzana Márquez. Por meio da correspondência trocada com

²⁴ *Crônicas do Silêncio* era o nome provisório do documentário que não foi concluído por falta de recursos. Esse mesmo grupo produziu mais dois vídeos anteriormente: em abril de 2012, sob a supervisão do Prof. Msc. João Rozendo Tavares e com o auxílio de Paulo Ricardo Leonel e Gleicy Vidal Osório, foi produzido *Museu Amazônico: Resgatando a história através da memória*; em novembro de 2011, com a participação de Maria Lucirlei Barbosa, foi lançado como parte de um projeto de extensão da Uninorte coordenado pelo Prof. Msc. Arcângelo da Silva Ferreira o curta-metragem *Negros em Movimento: A luta da memória contra o esquecimento*, que tinha por tema a história do movimento negro na cidade de Manaus.

²⁵ ALBERTI, Verena. *Op. Cit.*, p. 37-38.

Márquez, Fraga consegue restituir a fase mais sombria da vida de Romero: seus últimos anos de vida.

Em 1917, portanto, ele conheceria num baile a jovem normalista. Ao final do mesmo ano, contudo, busca convencê-la nas cartas a largar-lhe. Ele já tinha então contraído tuberculose. Não quer que ela tenha o fardo de se casar com um moribundo. Exilando-se na solidão, Romero ainda deseja ter uma paixão impossível antes de partir. Encontra na bela e rica Irene Paz sua última musa e lhe dedica seu poema mais famoso, *Ode ao teu nome duplo*.

A vida de um poeta argentino torna-se sucesso de crítica, garantindo ao seu autor prêmios e até mesmo possíveis cargos diplomáticos. Porém, no auge da consagração de seu livro algo passa a lhe inquietar no conteúdo daquelas cartas. Tentando confirmar uma suspeita confronta mais uma vez a descendente de Suzana Márquez. Esta lhe revela, enfim, uma última carta onde o tratamento do poeta para com sua amada não poderia ser mais humilhante.

Uma nova interpretação surge para as atitudes de Romero: diante da possibilidade de contrair matrimônio com uma filha da aristocracia local (Irene Paz), o poeta enxota a pobre Suzana Márquez de sua vida. Ela, desesperada, se entrega á prostituição. Só tempo depois pode sair do submundo de Buenos Aires pelas mãos de um militar, com o qual casou. Quanto a Romero, talvez seus planos tenham sido descobertos pela família de Irene. Seu “triunfo fácil” não veio, mas a glória sim, mas somente após a sua morte. E Fraga contribuiu sobremaneira para a canonização do autor de *Ode ao teu nome duplo*.

Cada vez que eu tinha de escolher, decidir sobre a conduta daquele homem, escolhia o reverso, o que ele pretendia fazer acreditar enquanto estava vivo. Minhas escolhas eram as dele, quando qualquer um teria podido decifrar outra verdade em sua vida, em suas cartas, naquele último ano em que a morte o ia encurralando e despindo²⁶.

O interessante é que Fraga, professor medíocre e frustrado, fez de seu livro sua própria Irene Paz. A biografia lhe abriu as portas para o sucesso, ainda que às custas de uma omissão terrível. Como resultado da crise de consciência que enfrenta, Jorge Fraga desconstrói o ídolo dos poetas portenhos na cerimônia de entrega do Prêmio Nacional. Agora, como Romero, via seu plano sabotado.

²⁶ CORTÁZAR, Júlio. *Octaedro*. São Paulo: Companhia Brasileira de Letras, 2011, p. 35.

Agora alcançava no mais íntimo a sua intimidade com Claudio Romero, que nada tinha a ver com o sobrenatural. Irmãos na farsa, na mentira esperançosa de uma ascensão fulgurante, irmãos na brutal queda que os fulminava e os destruía²⁷.

A grande ironia é que Fraga evita desde o início fazer uma “autobiografia dissimulada”. O conto pode, portanto, ser tomado como uma fábula na qual a moral da história seria a falência do observador imparcial. Esse personagem está associado ao que teóricos chamaram de biografia romântica. Os principais praticantes dessa variedade biográfica, em oposição à forma de biografia consagrada por Plutarco e Suetônio na Antiguidade Clássica, procuravam apresentar a vida das pessoas (geralmente grandes personagens) em minúcias e sem ofertar qualquer julgamento ético sobre suas ações.

Um contraponto à experiência de Fraga pode ser encontrado em *Cinzas do Norte*. No romance do escritor amazonense Milton Hatoum, Olavo busca relembrar a evolução de sua amizade com (Rai)Mundo. Chama-lhe atenção o temperamento difícil de Mundo que o encaminhou para uma trajetória autodestrutiva. Dias antes de morrer, internado em uma clínica de reabilitação, Mundo confessaria em carta a Olavo que pensava em reescrever a sua vida, mas que naqueles instantes finais “se sentia menos que uma voz”²⁸.

Quem se lança inicialmente no empreendimento biográfico é o tio de Olavo, Ranulfo, que além de ter sido amigo de Mundo, incentivando inclusive sua entrada no mundo das artes, também manteve por muito tempo um relacionamento secreto com a sua mãe, Alice. Tio Ran encarrega seu sobrinho de publicar seu relato, mas Olavo guarda os papéis por muito tempo. Quando decide lança-los a lume acaba acrescentando também suas memórias sobre Mundo.

A apreensão em evidenciar certas informações sobre seus entes queridos, que é patente tanto em Olavo quanto na filha de Suzana Márquez, que retém a prova do caráter perverso de Romero e do destino incerto de sua mãe, denota a administração da memória dos indivíduos. O que nos coloca uma questão extremamente pertinente, explicitada por Vavy Pacheco Borges: “(...) quando começa a nossa história? Nas

²⁷ Idem, p. 35.

²⁸ HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 230.

origens familiares, no nascimento do biografado? E pode a morte ser considerada o final?”²⁹.

Há um lastro do indivíduo na memória daqueles com quem conviveu, transcendendo sua própria existência. Em *Cinzas do Norte* isso fica bem nítido. A afetividade, que já era encarada por Maurice Halbwachs como um elo poderoso de preservação dos sujeitos na memória, permeia a narrativa de Olavo³⁰. Este, reunindo seus relatos com os de seu tio e com a correspondência do próprio Mundo, realiza uma espécie de vingança contra o esquecimento: seu amigo que nos estertores da vida era menos que uma voz agora é presentificado por um coro de diferentes dicções.

No caso de Romero, embora o interesse da pesquisa nasça da contribuição poética do indivíduo, também há um grão de afetividade no impulso biográfico de Fraga. Ele confessa seu encanto pela vitalidade da obra do artista em certo momento. Isso remete ao que François Dosse considera o primeiro passo para se escrever a vida de alguém. Como ele afirma, “a biografia supõe em geral a empatia, portanto, uma transposição psicológica mais ou menos regulada e dominada – mesmo havendo exceções notórias, como a biografia de Hitler por Ian Kershaw”³¹.

Após a decisão de escrever sobre uma vida ter sido tomada há o levantamento de dados e com ele a necessidade de organização dessas informações. Sobre esse momento Vavy Pacheco Borges aconselha que o biógrafo faça uso de uma tábua cronológica, independente do resultado narrativo que venha a adotar³². A etapa seguinte seria a seleção dos fatos. O biografado move-se no cotidiano, terreno das ações rotineiras. O grau de importância de certas atitudes não é algo explícito. Se o for, corre-se o risco de cometer o mesmo erro de Jorge Fraga.

Nas fontes orais o depoente já oferece um encadeamento causal de fatos que entende como significativos, cabendo ao pesquisador refletir sobre a construção dessa narrativa e com isso também produzir sua interpretação. Assim, a vida do biografado terá o sentido que o biógrafo atribuir³³. O narrador principal de *Cinzas do Norte* atribui

²⁹ BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org). *Fontes Históricas*. 2ª ed, 1ª reimp. São Paulo: Contexto, 2008, p. 221.

³⁰ HALLBAWCHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Vértice, 1990, p. 28-29.

³¹ DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson C. Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009, p. 67.

³² BORGES, Vavy Pacheco. Op. Cit, p. 221.

³³ Idem, p. 225.

um sentido à vida de seu amigo que pode ser vislumbrado na pequena introdução do livro, quando recupera uma frase de Mundo escrita num cartão postal, a qual inclusive foi tomada de empréstimo para o título dessa dissertação: “ou a obediência estúpida, ou a revolta”³⁴.

Em relação ao nosso trabalho podemos dizer que o “impulso biográfico” partiu das possibilidades de investigar o dissenso em Manaus através da experiência desse personagem instigante. Seguindo os conselhos de Vavy Pacheco Borges, montamos uma pequena tábua cronológica que englobava do nascimento de Filgueiras até a sua consagração nos anos 70 como artista de teatro, de literatura e música. Embora tenhamos restringido na presente pesquisa nosso recorte temporal entre os anos de 1964 a 1968, a visão abrangente evita que se construa uma visão bem compartimentada da vida de Aldísio.

Como veremos a seguir, o depoente atribui a sua existência um sentido fugidio, marcado pelo acaso, mas que também está pautado pelo inconformismo. Nosso objetivo não foi apontar na vida de Filgueiras um caráter capaz de unificar todas as suas ações e opiniões. Ressaltamos em sua narrativa aquelas atitudes e expressões voltadas para a revolta, mas somente porque essa faceta do personagem é a que mais dialoga com nossa pretensão de analisar a oposição ao regime civil-militar.

Conjugando subjetividades distintas a construção biográfica acaba por se firmar como exercício de alteridade e fonte de conhecimento histórico. Mas escrever sobre a vida de outrem também coloca duas questões seminais em pauta. Quem é o sujeito? E quão livre ele é?

Para contemplar possíveis respostas a essas perguntas é preciso compreender a longa jornada no “eu” no pensamento ocidental. É perfeitamente comum acreditar que a modernidade enquanto fenômeno criou a figura do indivíduo, mas Alan Renault mina essa ideia equivocada quando apresenta as raízes antigas deste personagem:

Citemos alguns [exemplos], apenas para reavivar a memória: já no mundo antigo, Cícero denominava usualmente ‘indivíduo’ (*individuum*) cada um dos indivisíveis corpúsculos, os átomos, que Demócrito e Epicuro haviam tomado como princípios dos corpos visíveis; no século 14, Guillaume d’Occam, contrariando a herança aristotélico-tomista, sustenta que o

³⁴ HATOUM, Milton. Op. Cit, p. 10.

universal era mero signo ou ‘nome’, remetendo a ele apenas o que existe, ou seja, indivíduos³⁵.

O filósofo francês prossegue afirmando que se trata de uma valorização comparável, mas ainda assim longe da “afirmação do indivíduo enquanto princípio e enquanto valor (o individualismo se se quiser)” que a modernidade testemunharia.

Nesse aspecto, o que define intrinsecamente a modernidade é, sem dúvida, a maneira como o ser humano nela é concebido e afirmado como fonte de suas representações e de seus atos, seu fundamento (*subjectum*, sujeito) ou, ainda, seu autor: o homem do humanismo é aquele que não concebe mais receber normas e leis nem da natureza das coisas, nem de Deus, mas que pretende fundá-las, ele próprio, a partir de sua razão e de sua vontade³⁶.

Não é a toa que Jean Jacques Rousseau reconheceria o Estado como fruto de um acordo entre sujeitos conscientes, o famoso contrato social. Mesmo imitando do homem, o filósofo Benjamin Constant dizia que seria preciso ainda garantias individuais diante do poder do Estado. A riqueza de nações também repousaria em última instância sobre o indivíduo consumidor, afinal ele determina a demanda. René Descartes, por seu turno, estimularia a compreensão do sujeito como fundamento do conhecimento metódico, ou seja, da ciência moderna em sua tenra idade. “Penso, logo existo”.

Mas e quanto aos historiadores? Quando eles despertaram para essa transformação? E como a representaram? O século XIX assistiu ao processo de formação da História enquanto conhecimento histórico pelas mãos de autores que priorizaram procedimentos e métodos onde um conjunto bem particular de sujeitos situados confortavelmente no poder se destacava.

No século seguinte esse painel sofre profundas alterações, especialmente a partir da década de 1960. A proliferação de inúmeros movimentos sociais pelo globo também foi acompanhada de uma erupção da diversidade que abalou as bases dos modelos gerais no interior das ciências humanas.

A reivindicação da história como ciência dos homens no tempo ganha maior relevo nesse contexto. É, portanto, uma atitude profundamente política que coloca o indivíduo em pauta e de maneira avassaladora, como nos fala Beatriz Sarlo:

³⁵ RENAULT, Alan. *O indivíduo: reflexão acerca da filosofia do sujeito*. 2ª ed. Trad. Elena Gaidano. Rio de Janeiro: Difel, 2004, p. 5.

³⁶ RENAULT, Alan. Op. Cit, p. 10.

Esse reordenamento ideológico e conceitual da sociedade do passado e de seus personagens, que se concentra nos direitos e na verdade da subjetividade, sustenta grande parte da iniciativa reconstituidora das décadas de 1960 e 1970. Coincide com uma renovação análoga na sociologia da cultura e nos estudos culturais, em que a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado, nos anos 1960, pelas estruturas. Restaurou-se a razão do sujeito, que foi, há décadas, mera ‘ideologia’ ou ‘falsa consciência’, isto é, discurso que encobria o depósito escuro de impulsos ou mandatos que o sujeito necessariamente ignorava. Por conseguinte, a história oral e o testemunho restituíram a confiança nessa primeira pessoa que narra sua vida (privada, pública, afetiva, política) para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada³⁷.

Uma fração desses pensadores, propondo revisitar o próprio estatuto da modernidade, também coloca em questão as bases racionalistas do sujeito. Michel Foucault manifesta muito bem esse intento no trecho abaixo:

Seria interessante tentar ver como se dá, através da história, a constituição de um sujeito que não é dado definitivamente, que não é aquilo a partir do que a verdade se dá na história, mas de um sujeito que se constitui no interior mesmo da história, e que é a cada instante fundado e refundado pela história. É na direção dessa crítica radical do sujeito humano pela história que devemos nos dirigir³⁸.

Foucault chama atenção para algo extremamente importante: a fragmentação do indivíduo. Suas considerações vão de encontro com a afirmativa de Pierre Bourdieu de que toda biografia é uma ilusão. Na realidade, uma dupla ilusão porque admite que a existência em si irreduzível possa ser enclausurada num sentido e que há uma oposição entre o indivíduo e a sociedade.

Porém, o sociólogo francês se abstém de trabalhar com os relatos *do* e *sobre* o sujeito biografado por fornecerem informações valoradas. No lugar da biografia, sugere que se utilize uma análise mais crítica da caminhada social das pessoas.

Ela conduz à construção de uma noção de trajetória como série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que ele é próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações³⁹.

François Dosse enxerga em suas palavras uma clara invalidação do sujeito enquanto fonte de conhecimento histórico⁴⁰. Convém perguntar qual o mal de se

³⁷ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. Belo Horizonte/ São Paulo: Editora UFMG/ Companhia das Letras, 2007, p. 18-19.

³⁸ FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto Cabral M. Machado et. al. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2005, p. 10.

³⁹ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 189.

⁴⁰ DOSSE, François. Op. Cit, p. 209.

trabalhar com as representações das pessoas se o próprio afirma em outra oportunidade que seu método (denominado por ele como “estruturalismo genético”) se baseia na

(...) análise das estruturas objetivas – as estruturas de diferentes campos – é inseparável da análise da gênese, nos indivíduos biológicos, das estruturas mentais (que são em parte produto da incorporação das estruturas sociais) e da análise da gênese das próprias estruturas sociais⁴¹.

De fato, como aponta Roger Chartier, suas interpretações sobre a dinâmica artística sabem conciliar uma física social com uma fenomenologia social, aliando um olhar sobre as posições que as pessoas ocupam na sociedade com as representações que elas fazem de si⁴². Aliás, foi esse um dos motivos de ter adotado seus conceitos para compreender a classe artística amazonense. Contudo, quando se debruça especificamente sobre os indivíduos opta por minimizá-los diante das determinações sociais. Talvez essa seja uma característica de sua produção mais tardia⁴³.

Preocupado em estabelecer novos parâmetros para uma ciência do social, Bourdieu diverge de Foucault, pois entende que um mergulho mais demorado nos processos subjetivos de construção do indivíduo possa corromper a cientificidade da pesquisa. Os historiadores Edward Thompson e Giovanni Levi podiam até concordar com Bourdieu quanto aos perigos da ênfase na ordem discursiva para o conhecimento científico, mas isso não os impediu de narrativas biográficas.

Embora Thompson tenha escrito na juventude uma biografia sobre o poeta romântico William Morris (pouco conhecida no Brasil), há quem, como Fernando

⁴¹ BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*. Trad. Cássia R. da Silveira e Denise M. Pegorim. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 26.

⁴² CHARTIER, Roger et. ali. Pierre Bourdieu e a História. *Topoi*, Rio de Janeiro, mar. 2002, p. 150-151.

⁴³ *Esboço de uma teoria da prática* foi publicado em 1972. *A ilusão biográfica* veio à tona em 1986 na revista *Actes de la recherche en Science Sociales* (fundada e dirigida por ele próprio desde 1975) e *Esboço de autoanálise*, o livro mais pessoal de Bourdieu, foi publicado em 2001, um ano antes de sua morte. Nestas três obras se encontram as maiores impugnações críticas de Bourdieu à biografia e ao indivíduo como fonte de valor heurístico. A partir de meados da década de 1970 o sociólogo francês se lança a uma teoria dos campos que objetivava substituir a visão de luta de classes, que em seu entendimento tornou-se anacrônica. Esse olhar para a configuração de um sistema global justificaria seus contundentes ataques à biografia? Curiosamente, como aponta José Sérgio Leite Lopes, também é a partir desse mesmo período que Bourdieu se aproxima das discussões historiográficas em artigos como *O morto se apodera do vivo* (CHARTIER, Roger et. al. Op. Cit, p. 157). Michel de Certeau identificaria no método de análise de Bourdieu, partindo do *habitus* (das normas adquiridas e interiorizadas) para a ação social, uma nova forma de estruturalismo (CERTEAU, Michel de. Op. Cit, p. 119). Para uma resposta de Bourdieu às acusações de reducionismo ver BOURDIEU, Pierre. *Meditações pascalianas*. Trad. Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

Nicolazzi, que considere o seu clássico *A Formação da Classe Trabalhadora Inglesa* uma enorme biografia sobre um grupo social⁴⁴.

Thompson, reagindo contra o estruturalismo reinante tanto na historiografia quanto na tradição marxista inglesa dos anos 60, fez uma destacada campanha para que a experiência humana fosse valorizada. Porém, por mais apaixonada que seja sua batalha pelo protagonismo do homem ela não descamba em voluntarismo barato. O período abaixo de sua famosa obra *A miséria da teoria* ilustra isso muito bem:

Os homens e mulheres também retornam como sujeitos, dentro deste termo – não como sujeitos autônomos, ‘indivíduos livres’, mas como pessoas que experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida ‘tratam’ essa experiência em sua consciência e sua cultura (as duas outras expressões excluídas pela prática teórica) das mais complexas maneiras (sim, ‘relativamente autônomas’) e em seguida (muitas vezes, mas nem sempre, através das estruturas de classe resultantes) agem, por sua vez, sobre sua situação determinada⁴⁵.

Thompson fala em “autonomia relativa”, uma vez que as estruturas sociais continuam influenciando na vida das pessoas. Nesse ponto, Giovanni Levi concorda com o historiador britânico. Em artigo sobre a micro-história assim delimita o objetivo desse campo do qual fez parte:

Seu trabalho tem sempre se centralizado na busca de uma descrição mais realista do comportamento humano, empregando um modelo de ação e conflito do comportamento do homem no mundo que reconhece sua – relativa – liberdade além, mas não fora, das limitações dos sistemas normativos prescritivos e opressivos. Assim, toda ação social é vista como resultado de uma constante negociação, manipulação, escolhas e decisões do indivíduo, diante de uma realidade normativa que, embora difusa, não obstante oferece muitas possibilidades de interpretações e liberdades pessoais⁴⁶.

Sob essa perspectiva, a micro-história se torna então “uma investigação da extensão e da natureza da vontade livre dentro da estrutura geral da sociedade humana”. Reduzindo a escala, o historiador tentaria mensurar melhor as margens da liberdade do sujeito por ele retratado e com isso definir os contornos da sociedade de determinada época. Essa preocupação sobre os grilhões sociais do indivíduo se encontra inclusive na

⁴⁴ NICOLAZZI, Fernando. Narrativa da experiência em Foucault e Thompson. *Anos 90*. Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, Jan/Dez. 2004, p. 129.

⁴⁵ THOMPSON, Edward Palmer. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1981, p. 226.

⁴⁶ LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novos horizontes de possibilidades*. São Paulo: EDUSP, 1998, p. 135-136.

tipologia que Levi constrói sobre os possíveis usos das histórias de vida pelos historiadores⁴⁷:

- a) **Prosopografia:** Busca traços da vida de indivíduos que denotam um comportamento estaticamente frequente, ou seja, fórmula extremamente adequada para análises quantitativas;
- b) **Biografia modal:** Na vida de uma pessoa em específico o pesquisador busca por formas típicas de comportamento. Se no tópico anterior um padrão de comportamento é procurado em muitos sujeitos, nesse bastaria se concentrar nas ações de um personagem;
- c) **Biografia e contexto:** A premissa desse item seria compreender atitudes aparentemente inexplicáveis dos indivíduos a partir do seu contexto histórico;
- d) **Biografia e casos extremos:** O contexto histórico é esclarecido a partir de suas margens, ou seja, dos indivíduos marginalizados se vislumbra o que poderia ser considerado em determinado momento como normalidade;
- e) **Biografia e hermenêutica:** O foco está no ato dialógico. A atribuição de sentido biográfico no texto é analisada aqui. Sobre o uso da hermenêutica na escrita de vidas François Dosse acredita que “já não se trata de identificá-la, mas de proceder a uma abordagem do outro, ao mesmo tempo, um alter ego e uma entidade diversa”⁴⁸.

Vavy Pacheco Borges argumenta que uma compreensão da liberdade como espaço intersticial é salutar, porém guarda certas ressalvas para com a classificação estipulada por Levi. Afinal “(...) se o biografado for pensado como um indivíduo representativo estamos aceitando, no limite, uma reflexão sobre a possibilidade de uma generalização”, o que poderia implicar aos olhos de Borges uma volta ao paradigma estruturante⁴⁹. Ou seja, todos concordam que o indivíduo não desfruta de uma independência integral, mas as tensões historiográficas só afloram quando se coloca a necessidade de mensurar essa “autonomia relativa”.

Para driblar a ilusão biográfica optamos por desconstruir alguns pontos da narrativa de Filgueiras. A fragmentação do indivíduo em nosso caso é perceptível de

⁴⁷ LEVI, Giovanni. Os usos da biografia. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 174-178.

⁴⁸ DOSSE, François. Op. Cit, p. 229.

⁴⁹ BORGES, Vavy Pacheco. Op. Cit, p. 223.

muitas maneiras: confrontando os raros textos autobiográficos escritos há anos atrás com os depoimentos orais somos capazes de identificar poderosas diferenças resultantes não só das peculiaridades das modalidades discursivas (oral e escrita), mas da própria dinâmica temporal. O jovem Aldísio e o Aldísio de hoje evidentemente não são a mesma pessoa.

Mesmo entre os depoimentos existem disparidades incríveis. Em todas as ocasiões as digressões de Filgueiras sobre os assuntos da atualidade se fazem presente, mas de formas diferenciadas. Na primeira entrevista Filgueiras revela estar muito cético em relação a todas as manifestações de renovação política e social que vinham acontecendo pelo mundo naquela época: Primavera Árabe, movimentos pró-sustentabilidade, etc. Curiosamente, o fundamento de sua desconfiança reside no tratamento da imprensa quanto a esses assuntos. Na terceira entrevista, após passar por uma vídeo-laparoscopia, encontramos uma Aldísio que aborda com mais vitalidade assuntos mais existenciais, como a liberdade, a morte e o sentido da vida.

Portanto, tentamos contemplar criticamente a fragmentação de Filgueiras na medida do possível, cientes de que contorná-la seria incorrer na ilusão biográfica que tanto nos fala Bourdieu e que foi exemplificada no caso de Jorge Fraga do conto de Cortázar.

Acreditamos que a pesquisa possa ser situada dentro da tipologia de Levi como uma biografia modal, uma vez que a almejamos investigar a extensão da divergência política e artística em Manaus por meio da vivência de Aldísio. Contudo, não o elegemos como figura representativa de toda a comunidade artística amazonense. Por isso reafirmamos repetidas vezes que ele pertence a um grupo bem específico no interior do campo cultural local e que mesmo dentro desse conjunto um tanto restrito sua trajetória conserva certas peculiaridades.

3. Estrutura da dissertação

Tentando deixar claro ao leitor as imbricações dos anseios e das escolhas de Aldísio Filgueiras com os desdobramentos do campo artístico amazonense a partir de 1964 estruturamos a dissertação em quatro capítulos.

No primeiro, intitulado *Do querer e do não querer: considerações em torno de um tropeção (e de um salto)*, sua origem social, sua passagem por instituições de ensino

tradicionais e seu circuito de amigos são destrinchados através da análise de suas narrativas orais (principalmente da terceira entrevista, onde configura de forma mais coerente sua trajetória). Nesse mesmo seguimento tentamos explorar também a formação do projeto individual do poeta.

Para compreendermos melhor o significado do primeiro livro de Filgueiras para a literatura abordamos um pouco do contexto cultural do Amazonas e do Brasil na década de 1960 no segundo capítulo, *O mensageiro da mudança: Estado de Sítio e o esfolhamento das tradições amazonenses*. Aproveitando o ensejo também refletimos sobre as tensões mantidas entre os artistas, a elite dirigente e as classes desfavorecidas.

Do ser e do não ser: o Amazonas como Prometeu acorrentado é um segmento da dissertação mais denso, onde uma análise dos poemas enfeixados em *Estado de Sítio* se entrecruza com um olhar sobre a experiência de Aldísio Filgueiras. Também enfocamos aqui um pouco do campo de possibilidades aberto ao jovem artista. Esse ponto é importante porque nos permite conjecturar que diante da interdição do livro, Filgueiras tenha tentado realizar seu ousado projeto estético em outros gêneros.

No quarto e último capítulo, *Como cansa ser poeta nos trópicos: o artista como Sísifo*, a relação de Aldísio e seus amigos com o Estado autoritário é analisada de forma mais detida. Iniciamos o segmento refletindo sobre os significados que o emblemático ano de 1968 assumiu para a memória e a historiografia brasileira. A questão da violência política e das garantias contra ela ocupa a maior parte das páginas que se seguem. Mas há também espaço para se falar da limitada política cultural efetuada no Amazonas nessa época, uma vez que Filgueiras e sua trupe participaram ativamente desse processo.

Antes de prosseguir chamamos a atenção para dois fatos. Em primeiro lugar, não é apenas o itinerário de Filgueiras que figura nas páginas a seguir, mas também de outros jovens artistas na época que integravam o seu círculo de amigos, como Márcio Souza, Joaquim Marinho, Ernesto Renan Freitas Pinto e Aníbal Beça. Tomamos essa decisão de incluir mais personagens à narrativa com o intuito de identificar comportamentos e projetos comuns a esse grupo restrito (o qual os entrevistados se referem costumeiramente como “tribo”), o que também nos permite visualizar suas diferenças e tensões internas.

Em segundo lugar, a narrativa sobre Filgueiras se alterna com uma narrativa sobre a implantação da ditadura em Manaus. Esse revezamento constante, presente em cada capítulo, pode deixar o leitor um pouco incomodado, uma vez que um encadeamento mais linear é mais confortável, mas ele tem o seu propósito. Como já foi dito, não se pode falar do dissenso sem o consenso, por isso as análises sobre alianças e apoios de atores sociais locais durante e após o golpe tornam-se necessárias. Introduzindo-as homeopaticamente em cada sessão permitimos que o leitor acompanhe tanto o desenvolvimento do poeta e sua obra quanto do regime contra o qual ele lutou. Tentamos com isso nos afastar de uma visão mais compartimentada da pesquisa (onde a relação contexto-personagem é dividida).

CAPÍTULO 1

DO QUERER E DO NÃO QUERER: CONSIDERAÇÕES EM TORNO DE UM TROPEÇÃO (E DE UM SALTO)

*Não sei por onde vou,
Não sei para onde vou
Sei que não vou por aí!*

(Cântico Negro, José Régio)

Quando perguntado sobre como se deu sua escolha pela poesia, Aldísio Filgueiras assim respondeu: “É, tem sempre um começo pra tudo. Agora às vezes o começo é um tropeção no meio do caminho. Você tropeça aí muda de caminho”⁵⁰.

Filgueiras, já calejado no ofício da escrita seja como poeta ou jornalista, escolhe bem suas palavras. Elas funcionam como um prólogo, anunciando algumas reviravoltas e instigando o ouvinte. Afinal, o que terá sido esse “tropeção”?

Elucidar esse ponto em específico será o objetivo deste capítulo, pois ele está intimamente relacionado com a origem social e a carreira profissional de Filgueiras. Mas antes de destrinchar os sentidos que o poeta atribui a tal fase de sua vida se faz necessário entrar em contato com a narrativa em si.

Nos primeiros contatos com o poeta, quando as perguntas basicamente eram mais temáticas, seu “tropeção” se faz presente, tamanho o vínculo entre a história de vida de Filgueiras e o cenário político e cultural de Manaus nos anos 60 e 70. Mas será na segunda entrevista, tendo a pesquisa se reorientado, que seu relato pessoal é construído de forma mais coerente. Buscamos apresentá-lo abaixo, ainda que de forma bem resumida.

Para isso será preciso voltar à sua infância primeira. Em sua memória essa foi uma época de muitas brincadeiras e também de responsabilidades, sendo a mais elementar delas o aprendizado e exercício da escrita.

⁵⁰ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

Agora essa questão da leitura ela era cobrada, ela era cobrada. Tinha a palmatória. Se você não soubesse ler levava uma porrada de palmatória. Se você não soubesse contar até dez e multiplicar por cinco, cinquenta levava uma paulada de palmatória. (...) A equipe de estudantes toda aqui e a professora ficava no meio fazendo perguntas. Se você errasse ela passava adiante. Quem acertava dava um bolo, o companheiro dava um bolo no outro. E não podia dar devagarzinho não, não podia afrouxar não. Era porrada mesmo. Porque se não ele que pegava o bolo⁵¹.

O que começa como uma obrigação, logo se torna também objeto de diversão. Principalmente numa cidade que enfrentava um período de difícil recuperação dos serviços urbanos desde que a economia gomífera decaiu na década de 1910.

Você começa a viajar por mundos que você precisaria ter um bilhão de vidas para percorrer. Isso é impossível. E você não consegue ler tudo que está escrito. Então é um universo tão rico que você acaba conhecendo geografias e personalidades que de outra maneira você não conseguiria. Principalmente vivendo em uma cidade pequena como eu vivia, como era Manaus⁵².

Portanto, nas reminiscências de Aldísio dever e lazer se entrelaçavam. O domínio da escrita seria o primeiro passo para atingir uma condição ligeiramente mais confortável do que a sua família vivia naquele momento. Em seguida deveria cursar o secundário, mas não em qualquer instituição.

Tentou primeiro no Colégio D. Pedro II do Rio de Janeiro, o famoso Ateneu consagrado pela pena de Raul Pompéia. Não conseguiu passar na prova. Mas provavelmente por volta de 1960 ou 1961, Aldísio fez os exames de admissão no seu congênere baré, o Colégio Estadual do Amazonas (CEA), e passou.

Eu que sempre fui baixinho tinha três metros de altura no dia que entrei no Colégio. Tinha três metros de altura! Eu entrei, sabe, olhando por cima. E levei logo umas porradas, né? Pra não me empolgar muito. Porque no colégio o cara que entrava era bicho, o novato. Calouro era “bicho”. Não era calouro, era “bicho”, depois você virava “pipoca” e depois que você virava veterano. (...)E como “bicho”, cara, você era tratado como bicho mesmo. Você sofria, cara! Você sofria na mão dos “pipocas” e os “pipocas” sofriam na mão dos veteranos⁵³.

Havia uma efervescência cultural e política que vinha dos alunos (e era estimulada por seus professores) que o impressionou sobremaneira⁵⁴. Lá ele aprende sobre

⁵¹ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

⁵² Idem.

⁵³ Idem.

⁵⁴ Ver AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus: praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002; SILVA, Osiris. *Gymnasianos*, Manaus: Editora Cultural da Amazônia, 2011.

comunismo. Lá ele realiza suas primeiras manifestações contrárias à ditadura. E lá ele inicia sua excursão pela poesia. De uma forma bem vaidosa, diga-se de passagem:

Um amigo meu chegou e me disse: “olha, escrevi um poema pra concorrer no concurso tal”. Aí eu fiquei pensando: “pô, se esse cara pode escrever um poema porque eu também não posso?” E foi um negócio bem arrogante mesmo! Se ele pode escrever um poema porque eu não posso escrever um poema? Aí escrevi um poema. Não aconteceu nada! (Risos)⁵⁵

Sete anos depois de sua admissão, Filgueiras se forma. Os pais estimulam sua entrada no ensino superior. De posse de um diploma de bacharel, uma série de cargos e postos na administração pública e financeira se abriria para o jovem. Mas não era o que queria.

Eu não tinha nenhuma perspectiva do que queria da minha vida. Aí propositalmente eu fiz o vestibular de Economia para ser reprovado. Eu sabia que não ia passar, mas era uma boa desculpa você dizer: Olha, eu não passei. (risos) Era melhor que chegar e dizer: não quero fazer nada, pô! Você não pode chegar assim de repente pros pais. Aí meu pai, que queria que eu fosse doutor de alguma maneira, descobriu que a bendita Faculdade de Direito tinha feito um vestibular, mas não tinha preenchido todas as vagas. Então faria um segundo vestibular. (...) Aí eu fui pra ser reprovado. “Enquanto tiver vestibular vou ser reprovado até eles perceberem que eu não servia pra nada”. Aí eu passei, cara! Passei na droga do vestibular!⁵⁶

Um pouco contrariado, Filgueiras passa a frequentar a Faculdade de Direito do Amazonas, conhecida também como Faculdade da Jaqueira ou Jaqueirão por conta da árvore centenária que ali existia. Após um ano e meio a vontade de largar o curso não tinha desaparecido. Pelo contrário, só aumentara. A gota d’água veio pelo tom extremamente conservador das palavras de certo professor, admirador confesso dos militares.

Assim, Filgueiras recusa os planos traçados por seus pais. Mas se compromete a encontrar outra forma de sobrevivência. E a imprensa lhe pareceu a solução mais apropriada para alguém que amava escrever.

E fui cair por acaso também numa redação de jornal. E me convidaram para trabalhar. E foi a melhor coisa que eu podia fazer porque eu realmente queria dizer alguma coisa e de alguma maneira, que era a literatura. Só que eu não sabia o que dizer! Você sentia a coisa assim, você consegue dizer o diabo que está sentindo. Porque é muito mais fácil você reconhecer o que não quer, agora reconhecer o que você quer é difícil, porque exige coragem. Exige uma coragem, porque é um salto no escuro. Quando você diz “eu quero ser

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

médico”, você tá dando um salto no escuro. “Quero ser advogado”, você tá dando um salto no escuro. A opção é um salto no escuro. E quando você diz “quero ser escritor”, aí não, é um salto no abismo. (risos).

Chamo atenção no trecho acima para a reflexão feita pelo narrador. Ele divisa duas atitudes: o querer e o não querer. O não querer ele entende como uma reação primária, essencialmente intuitiva. Enquanto seu contraponto, o querer, seria fruto de uma análise mais detida, da conjugação entre afeição e razão para fundamental uma escolha e quiçá um projeto de vida.

Até sua entrada na imprensa, Filgueiras apenas não queria ser o que seus pais desejavam. Seguiu um caminho traçado previamente, embora tenha relutado de diferentes formas. Em se tratando de sua experiência ginásial, por exemplo, ele encontrou certo grau de satisfação nesse itinerário. No seu depoimento a chegada à redação de jornal é tomada como um importante marco porque a partir de então o trato diário com a escrita lhe conscientizara de algo que já vinha sendo anunciado por seus pais: as agruras de ser escritor no Brasil e, mais especificamente, em Manaus.

O querer significaria não só um amadurecimento intelectual, conjugando consciência e intuição, mas também um ato de coragem. Optar por uma carreira, no entendimento do poeta, é abraçar o acaso. Ou porque se exige uma posição muito cedo dos jovens ou porque há uma parcela de imprevisibilidade básica na vida de cada um de nós.

Cheio de idas e vindas em sua versão integral, o relato de Filgueiras no fundo aborda a passagem do não querer para o querer. Os planos dos pais guiaram sua vida primeiramente. Foi seguindo esse caminho previamente traçado que desenvolveu certa afinidade que seria essencial na construção de seu projeto de vida. Da negação espontânea passou para a decisão consciente.

1.1. “Mínimas primárias”: Precarização do viver urbano em prosa e verso

Descortinado ainda que brevemente o percurso de Filgueiras, pode se concluir que seu tropeção se deu em 1967 quando recusou a seguir os passos que seus pais ansiavam que seguisse. Mas o poeta revela que se deve recuar um pouco mais no tempo para se chegar ao referido “tropeção”. Deve-se voltar a 1947, para ser mais exato: o ano em que nasceu.

O meu tropeção foi ter nascido numa família pobre. E quando você nasce numa família pobre você não pode se dar ao luxo de continuar pobre. Pobre de várias maneiras também. Não só o pobre financeiramente, mas o pobre de espírito, pobre de cultura. E você não pode se admitir, aceitar ficar nessa condição. (...) A humanidade só conseguiu evoluir realmente quando começou a armazenar bens e comida o bastante para que você pudesse tocar viola de papo pro ar. O Oswald de Andrade dizia que o negócio é a negação do ócio. Então quando você faz um negócio você tá ocupando seu tempo de criatividade. Ninguém consegue criar, sabe, carregando pedra. Não pode. Porque quando você tá carregando pedra a única coisa que você pensa é comer. É não morrer de fome⁵⁷.

Seus pais vinham de lugares distintos: Aloísio da Costa Filgueiras havia nascido em Cruzeiro do Sul, no interior do Acre, enquanto Diamantina Gomes Filgueiras era originária do território do atual estado de Roraima⁵⁸. Ambos se esbarraram em Manaus, como Aldísio brinca na primeira entrevista: “Eles podiam ter pego um Ita no Norte⁵⁹ e me levado pra Suíça, por exemplo. Mas não, ficaram aqui e eu fiquei aqui também. E nisso já se passaram 65 anos”⁶⁰.

Outrora entreposto atrativo para o capitalismo internacional com a exploração da borracha, Manaus não deixou de receber migrantes após perder o monopólio do produto na década de 1910 para os ingleses. A imagem de terra de mil e uma oportunidades, construída em período anterior, permanecia como chafariz para trabalhadores especializados ou não, vindos do interior do Amazonas ou mesmo de outros estados⁶¹.

Importante que se diga que o êxodo rural garantiu um fornecimento quase perene de braços para a cidade. Aliás, essa “piracema de homens” também foi contemplada pela poética filgueireana em seu primeiro e emblemático livro: *Estado de Sítio* (1968)⁶². Na primeira parte, denominada Informação do Amazonas, o autor pinta um retrato um tanto pessimista da vida ribeirinha, muito bem expresso nos versos de *Parênteses*:

⁵⁷ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: Depoimento [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

⁵⁸ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: Depoimento [28 ago. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Sede do Amazonas Em Tempo, 2014.

⁵⁹ Ita era como se chamavam os navios a vapor que faziam a cabotagem de Norte a Sul do país. Eram chamados assim porque a Companhia Nacional de Navegação Costeira sempre os batizava com algum nome que se iniciava com “Ita”, como Itapé, por exemplo, vapor que o cantor baiano Dorival Caymmi pegou para chegar ao Rio de Janeiro em 1938. A experiência resultou na música *Peguei um Ita no Norte* (1945).

⁶⁰ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: Depoimento [03 jul. 2012]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva, Maurílio Sayão de Freitas e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Sede do Amazonas Em Tempo, 2012.

⁶¹ OLIVEIRA, José Aldemir, *Manaus: 1920-1967 - A Cidade Doce e Dura em Excesso*. Editora Valer/ Editora da Universidade do Amazonas/ Governo do Estado do Amazonas: Manaus, 2003, p. 56-57.

⁶² FILGUEIRAS, Aldísio. *Estado de Sítio*. Manaus: Edições Muiraquitã, 2004, p. 54.

aí
surge o homem
na vida do rio:
a fome grande
as mãos vazias⁶³.

No próprio poema que nomeia a referida sessão do livro defende-se que o homem no Amazonas é virgem de modernidade, mas “sabe/ a dor de uma saudade/ de coisas nunca vistas/ mínimas primárias:/ pão e por exemplo/ amor terra espelho”. Com isso fica sugerido que os trabalhadores locais, vivendo ou não no interior, carecem de elementos essenciais para o usufruto do legado mais importante da modernidade: a cidadania⁶⁴. Nesse subitem as “mínimas primárias” serão abordadas a partir da vivência urbana, com o fito de demonstrar quão dificultosos foram os primeiros passos da família de Aldísio em Manaus. Começemos pelo “pão”.

1.1.1. “A fome grande, as mãos vazias”

Quando o sociólogo Samuel Benchimol compõe seu retrato de Manaus em 1947 destaca uma dificuldade alimentícia quase endêmica. Embora os rios fossem generosos em matéria de pescados, as enchentes garantiam de três a quatro meses de fome uma vez que os peixes refugiavam-se nos igapós e tanto a farinha quanto o gado ficavam privados do solo. Assim, fica fácil determinar o “fluxo da vida” em Manaus:

Pode-se medir, praticamente, o nível da enchente pela escalada dos preços no Mercado Público. Quando os vendedores ambulantes e peixeiros aumentam os seus preços é prenúncio de que o rio está subindo. Cada dia que passa, menor o número de poveiras, motores e canoas chegam à praia do Mercado, trazendo os seus produtos. Os ribeirinhos das regiões vizinhas são os mais afetados pela enchente. O gado terá que ser colocado nas marombas⁶⁵ e a cananarana⁶⁶ cortada todos os dias para alimentá-lo. A produção de leite cai

⁶³ FILGUEIRAS, Aldísio .Op. Cit, p. 36.

⁶⁴ O conceito de cidadania é histórico e sofreu muitas alterações no decorrer dos séculos. José Murilo de Carvalho assinala que a atual compreensão da cidadania (e parece que Filgueiras se reporta a essa noção) como conjunto de direitos civis (aqueles fundamentais á vida como a liberdade), direitos políticos (essenciais para a participação na vida política como o voto) e direitos sociais (instrumentos para a diminuição da desigualdade social, como o direito á educação e ao salário) surgiu nas sociedades ocidentais ao lado do desenvolvimento do Estado-nação (CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 9-12).

⁶⁵ Plataformas de madeira criadas para transportar o gado bovino, caprino e equino pelos afluentes amazônicos.

⁶⁶ Espécie de gramínea aquática.

verticalmente, pois as vacas passam fome e não tem onde pastar. O custo de vida aumenta, ou, como eles dizem: 'os preços estão pela hora-da-morte'.⁶⁷

No vídeo *Carniça* (1966) do fotógrafo Normando Litaiff que se passa nas redondezas do Mercado Público, ponto de chegada e partida de diversos produtos, há uma imagem recorrente: cestos vazios e urubus bem alimentados⁶⁸. Nos jornais encontramos ao longo da década de 1960 muitos protestos contra a distribuição dos alimentos e de seus preços. A maioria tão dramática quanto esse editorial do jornal *A Crítica*:

NÃO SE pode mais desconhecer a dramática situação que aflige a população de Manaus ante o vertiginoso aumento do custo da vida, levando uma coletividade inteira às portas da fome. (...) Uma ligeira análise do descontrole nos preços dos gêneros essenciais a alimentação do povo aponta alta diária, sem uma justificativa honesta⁶⁹.

O apelo ao governo estadual é de que pressione a Superintendência Nacional de Abastecimento (SUNAB) para abaixar o preço da carne verde e normatizar o seu fornecimento. Há que se considerar ao lado das barreiras estruturais, como aponta o articulista, as oscilações da economia nesse quadro desfavorável. O crescimento da inflação atravessa toda a década de 1960, sendo controlado em raros momentos como em 1962. A política econômica inicial da ditadura civil-militar tentou estabilizá-lo por meio de arrochos salariais, austeridade fiscal e contenção monetária⁷⁰.

Voltando á década de 1940, Sidney Barata Aguiar pesquisando os reflexos da Segunda Guerra Mundial em Manaus constata que a carestia prevaleceu por um bom tempo depois do conflito internacional se encerrar. Destacamos aqui uma informação colhida por ele nas páginas de *O Jornal* de junho de 1946:

(...) o salário mínimo do trabalhador do Amazonas é de Cr\$ 12,00. E temos que uma família, para se manter como gente, terá que fazer, no mínimo, a seguinte diária: um quilo de arroz, Cr\$ 3,60; um quilo de feijão, Cr\$ 2,60; um quilo de carne, quando há, Cr\$ 8,00 (atualmente os cambistas negros estão vendendo a Cr\$ 10,00). Um quilo de pão Cr\$ 3,80; um quilo de açúcar, Cr\$ 1,50; banha, Cr\$ 3,00 e manteiga, Cr\$ 2,00. Esse orçamento atingirá, pois a

⁶⁷ BENCHIMOL, Samuel. Manaus – O Crescimento de uma cidade no Vale Amazônico. *Raízes da Amazônia*. vol. 1, n. 1, Manaus, jul. 2005, p. 151.

⁶⁸ CARNIÇA. Curta-metragem roteirizado e dirigido por Normando Litaiff. Cor: preto e branco. Duração: 10 min. Ano: 1966. Acervo do Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Amazonas.

⁶⁹ A CRÍTICA. Momento oportuno. Manaus, 30 jul. 1964, p. 3.

⁷⁰ Em junho de 1964 é criado o Plano de Ação Econômica do Governo, traçado pelos ministros da Economia e da Fazenda respectivamente Roberto Campos e Octavio de Gouveia Bulhões, economistas de inspiração liberal (VIANA FILHO, Luís. *O governo Castelo Branco*. Tomo I. Rio de Janeiro: José Olympio/ Biblioteca do Exército, 1975, p. 209).

quase Cr\$ 30,00 diários, quando o trabalhador tem um mínimo de Cr\$ 12,00!
É um regime de fome...⁷¹.

1.1.2. Terra de “homens morcegos”

A habitação, encarecida e duramente regulada pelos Códigos de Postura, afastava boa parte da população para pontos mais distantes da cidade. O centro, privilegiado pelos serviços urbanos, consagrou-se como local por excelência das casas comerciais e de seus empreendedores, embora homens menos afortunados ali também pudessem se infiltrar nas brechas dessa divisão espacial.

Sobre os serviços urbanos, José Aldemir de Oliveira informa que de 1920 a 1960 o poder público basicamente se concentrou no arruamento e asfaltamento de algumas vias⁷². O transporte, antes a cargo das concessionárias inglesas, agora era gradativamente realizado por empresas locais. Saem os bondes, entram os ônibus.

O ator teatral Ediney Azancoth, que cresceu em Manaus na década de 1940, chama os cidadãos da época de “homens morcegos” tamanha a sua intimidade com a escuridão. Sobre a usina flutuante, um navio de guerra cujas turbinas foram adaptadas para fornecer energia à cidade, Azancoth deixa suas impressões:

Do alto da Baixa da Égua contemplávamos o velho navio-usina com seus cabos elétricos que se erguiam morro acima. Eram como se fossem tentáculos de um monstro saído do rio. Os tentáculos nada mais eram do que o famigerado cabo C, privilégio de quem tivesse dinheiro e amigos políticos influentes. Ter a sua residência ligada no cabo C era o máximo de requinte e distinção social⁷³.

A casa dos pais do Poetinha, localizada no bairro da Cachoeirinha, com certeza não era uma das beneficiadas pelo cabo C. Com o casamento e os três filhos (Aldísio, Denise e Yeda), Aloísio e Diamantina precisavam manter o sustento da família em meio a esse panorama obscuro. E encontram a solução na administração local: ele torna-se escrivão de polícia e ela funcionária do Departamento de Águas do Amazonas⁷⁴.

⁷¹ O JORNAL. O Jornal comenta, Manaus, 07 de Junho de 1946, p. 1. In: AGUIAR, Sidney Barata. *Arigós, jabá e o caso da carne verde: Vivências populares na cidade de Manaus (1939-1949)*. Dissertação de Mestrado (PPGH-UFAM). Manaus, 2012, p. 67.

⁷² OLIVEIRA, José Aldemir. Op. Cit, p. 90-93.

⁷³ AZANCOTH, Ediney. Os anos em que vivemos na escuridão. In: MARINHO, Joaquim (Org.). *Manaus, meu sonho*. 2ª ed. Manaus: Editora Valer, 2011, p. 94.

⁷⁴ FILGUEIRAS, Aldísio. Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento [28 Ago. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Sede do Amazonas Em Tempo, 2014.

1.2. “Tinha eu que ser doutor”: O palco das classes médias

O leitor atento perceberá que uma “mínima primária” não foi abordada: o espelho. O motivo é simples: a alteridade local e o problema do imperialismo cultural será um dos temas dos capítulos seguintes. Por ora importa analisar um espelho muito mais pessoal.

Parte da identidade de Filgueiras, ao que dá entender seu depoimento, deve muito a seu “tropeção”. Ele não é definido pelo grupo social a que pertence, mas os desdobramentos de sua condição obviamente contribuem para se entender um pouco de sua personalidade.

Sobre sua filiação social, em outra oportunidade, ele esclarece: “Éramos uma – eu principalmente era – uma classe média pobre. Meus pais eram funcionários públicos. E pobre mesmo! Mas era funcionário público, né?”⁷⁵. Na certa está se valendo da acepção mais usual dessa palavra para destacar o grau de mobilidade social que alcançara com a entrada de seus parentes no funcionalismo público. Acepção essa que salienta o caráter intermediário desse grupo social, entre as elites e o povo.

Na análise do sociólogo norte-americano Ein Orik Wright esse traço essencial da classe média pode ser explicado por três fatores: meios de produção, habilidades e organização. Sobre esse aspecto pronunciam-se Celi Scanlon e Alice Salata:

Cada um desses três tipos de ativos funcionaria como um dos eixos a partir dos quais as classes seriam delimitadas. Dessa maneira, uma mesma classe média poderia estar em posições distintas nos diferentes eixos. As classes médias se caracterizariam, justamente, por essas posições contraditórias em relação aos ativos. Não seriam proprietárias dos meios de produção (com exceção dos pequenos empregadores), mas possuiriam habilidades e/ou estariam em posição privilegiada no que se refere à organização. Para Wright, fariam parte das classes médias os pequenos empregadores, gerentes, supervisores e trabalhadores manuais qualificados⁷⁶.

Cláudia Amélia Barros analisando as reivindicações dos tipógrafos em Manaus no começo do século XX classifica-os como uma pequena elite no interior dos mundos do trabalho amazonense⁷⁷. O fato de se apropriarem de bens culturais considerados

⁷⁵ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 jul. 2012]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva, Maurílio Sayão de Freitas e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Sede do Amazonas Em Tempo, 2012.

⁷⁶ SALATA, André; SCANLON, Celi. Uma nova classe média no Brasil da última década? O debate a partir de uma perspectiva sociológica. *Sociedade e Estado*. Vol. 27, n. 2. Mai/Ago. 2012, p. 390.

⁷⁷ BARROS, Cláudia Amélia Mota Moreira. Imprensa e revolução: Os tipógrafos no cenário urbano manauense da primeira metade do século XX. *Fronteiras do Tempo*, n. 3, Manaus, jan.-dez. 2012, p. 48.

tradicionais ajudou a articularem suas manifestações. Os funcionários públicos, principalmente aqueles que ocupavam postos administrativos, também integravam essa pequena vanguarda, embora nem sempre se posicionassem como porta-vozes das classes trabalhadoras como os tipógrafos e gráficos fizeram. Não desfrutavam do mesmo status das velhas “oligarquias da terra”, mas também não eram tão marginalizados quanto outras categorias, como os sapateiros e carroceiros. Eles construíram sua identidade a partir do domínio da escrita, um privilégio de poucos, o que lhes permitiu ser um grupo social dos mais reivindicativos (o atraso dos pagamentos era reclamação constante) e também dos mais cobiçados.

Logo de saída esbarramos em outro conceito excessivamente genérico: oligarquia. De acordo com Norberto Bobbio, as origens desse termo devem ser buscadas na filosofia grega: alguns pensadores definiram oligarquia como o governo de poucos (Platão) ou o governo dos ricos (Aristóteles)⁷⁸. Com o tempo, ao invés de uma organização política essa palavra passou a designar um grupo de atores sociais.

Eloína Monteiro demonstra que o Amazonas após a instauração da república assistiu a um processo de oligarquização, com a multiplicação e alternância de facções políticas e familiares diante dos polpudos lucros da economia extrativista. Segundo a pesquisadora tal arranjo político teria iniciado seu desgaste na década de 1910, emparelhado com a crise das exportações, culminando com sua temporária retirada do poder pelos revoltosos tenentistas em 1924⁷⁹.

A oligarquização durante a República Velha foi uma realidade não só no Amazonas, mas em todo país. Ao longo da década de 1920 novos personagens entram em cena e uma nova dinâmica passa a ser gestada no Brasil que culminaria com a chegada de Getúlio Vargas ao poder em 1930. Escamoteando elites com projetos de hegemonia extra-local (caso da “oligarquia paulista”) e semeando alianças com outras (como a classe dirigente amazonense), Vargas garantiu sua governabilidade⁸⁰.

⁷⁸ BOBBIO, Norberto. *Teoria das formas de governo*. Trad. Sérgio Bath. 10ª ed. Brasília: Editora da UnB, 2001, p. 60-61.

⁷⁹ SANTOS, Eloína Monteiro dos. *A rebelião de 1924 em Manaus*. 3ª ed. Manaus: Editora Valer, 2001, p. 38-39.

⁸⁰ Para uma discussão maior sobre o “Estado de compromisso” fundado por Vargas ver FAUSTO, Boris. *Revolução de 1930: historiografia e história*. 11ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

O político gaúcho também lançou as bases do trabalhismo, ideologia que preconizava a valorização do trabalhador urbano, mas apenas para cooptá-lo⁸¹. Em meados dos anos 40 os princípios do trabalhismo passam a fundamentar o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), que teve no estado do Amazonas uma de suas primeiras vitórias estaduais.

Em 1955, o advogado trabalhista Plínio Coelho tornou-se governador do Amazonas. Em 1958 é a vez de seu secretário da fazenda e discípulo Gilberto Mestrinho vencer o pleito. Por fim, Plínio Coelho retornou ao Governo do Estado em 1962⁸².

O escritor Márcio Souza chega a comparar esse período com o otimismo ingênuo que o lucro fácil da Belle Époque produziu entre os “coronéis de barranco”:

É no segundo governo trabalhista, de Gilberto Mestrinho, que essa ideologia da classe média toma forma definida e o Estado cai novamente no delírio. Era o Novo Amazonas das obras de fachadas, das ruas asfaltadas com fins eleitorais, das inaugurações e do total desconhecimento do planejamento urbano. A classe média triunfante sorria nas colunas sociais, e o Estado que transitava entre a falência e a recuperação elege até uma miss Brasil⁸³.

Esse panorama nos permite visualizar no mínimo duas classes médias: uma que cresce à sombra das atividades extrativistas e outra que se fortifica com as medidas desenvolvimentistas levadas a cabo pelos governos trabalhistas. Importante ressaltar que esse vínculo social não redundava em fidelidade política. É possível que Aloísio e Diamantina Filgueiras tenham ascendido socialmente em meio a um contexto de

⁸¹ GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Editora Vértice/ IUPERJ, 1988, p. 210-211. Mas o limitado espaço que o trabalhismo proporcionou aos movimentos sociais foi bem aproveitado pelos dois lados. A Casa do Trabalhador do Amazonas, fundada durante o Estado Novo com um viés corporativista, se tornou entre 1960 e 1961 um importante centro irradiador de lutas sociais (VALENTE, Aviz. *Confederação Geral dos Trabalhadores do Amazonas: antecedentes e protagonistas*. Manaus: Editora Travessia, 2005, p. 62).

⁸² Mesmo o interregno trabalhista não esteve livre de contradições internas poderosas que ameaçaram esfregar o movimento. Entre 1959 e 1962, Plínio Coelho passou a se opor politicamente à Gilberto Mestrinho ao ponto de apoiar candidatos diferentes à presidência em 1960 embora ambos fossem do mesmo partido. O jornalista Orlando Farias sugere que a origem dessas desavenças tenha sido um assalto à casa de Mestrinho em 1959 que contou com a participação de um sobrinho de Coelho (FARIAS, Orlando. *A Dança dos botos e outros mamíferos do poder*. Manaus: Editora Valer, 2010, p. 44-47). Mestrinho relata à Iraídes Caldas Torres que os desentendimentos teriam começado com a escolha desencontrada de apoio a presidenciáveis rivais e com uma nomeação exigida por Coelho que Mestrinho não atendeu (TORRES, Iraídes Caldas. *Arquitetura do Poder: memória de Gilberto Mestrinho*. Manaus: EDUA, 2009, p. 150-151). Os autores, no entanto, concordam que as divergências foram postas de lados somente em 1962 quando o presidente João Goulart estava politicamente engessado por uma reforma política de última hora (a saber, o Ato Adicional N. 5, que instituía o Parlamentarismo no Brasil) e, portanto, precisava que o PTB estivesse suficientemente unido para superar esse novo obstáculo.

⁸³ SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977, p. 150.

oligarquização sem nutrir simpatias para com as demandas dessa elite dirigente. Assim como é provável que existam famílias que tenham se beneficiado das medidas trabalhistas, mas que deploravam a moral de seus líderes.

Um desses líderes era João Goulart que protagonizou um dos momentos mais atribulados da insipiente república democrática. Da condição de vice-presidente eleito em 1960 passou para o posto de presidente com a renúncia de Jânio Quadros em 1961, o que desagradou as forças conservadoras que viam nele um demagogo perigoso. Para assegurar o governo de Jango (como João Goulart também era conhecido) inúmeras alianças foram realizadas dentro e fora dos quartéis. A mais polêmica delas foi feita com os sindicalistas e comunistas. Aos olhos de uma elite conservadora as “ligações perigosas” de Goulart cheiravam a anarquia e golpe. Percebemos esta impressão no testemunho do desembargador Oyama Cesar Ituassu:

As greves se sucediam por motivos os mais pueris e justamente nos setores mais essenciais á coletividade, sem que as autoridades estaduais obstaculizassem o processo implantado de agitação, ou procurassem solucioná-lo. (...) Em certo dia de agosto de 1960 ou 1961, se não me falha a recordação dos tempos, a cidade amanheceu sem transporte: os choferes em greve, o trânsito paralisado, estabelecido o Comando Geral da Greve que se apresentou logo para agir aos modos dos agitadores profissionais, tomando medidas drásticas e eficazes para o sucesso da empreitada. (...) Certa alta autoridade do Estado desfilou em carro aberto pela Avenida Eduardo Ribeiro, saudando os grevistas, que o aplaudiram entusiasticamente. (...) ⁸⁴.

Para espanto dos paranoicos de plantão, o general Estevão Taurino Resende, então comandante militar da Amazônia, anunciava em mensagem à Câmara dos Deputados em 1962 que o Partido Comunista “tem crescido de significação na Amazônia por conta de acordos políticos”⁸⁵. Contudo, Aviz Valente, líder da categoria dos gráficos na época, defende que o raio de ação do PCB manauara era bem “amebiano”⁸⁶. Ora, o partido na capital amazonense (fundado principalmente por trabalhadores como a doméstica Maria Púcu, o barbeiro Belarmino Marreiro ou o guarda livros Romeu Pimenta⁸⁷) conseguira que alguns de seus membros assumissem postos na administração estadual, como foi o caso de Aldo Moraes e Letício Campos

⁸⁴ ITUASSU, Oyama Cesar. *O Colonialismo e a escravidão humana*. Manaus: Academia Amazonense de Letras/ Governo do Estado do Amazonas/ Editora Valer, 2007, p. 108/111.

⁸⁵ CORREIO DA MANHÃ. Amazônia: miséria, contrabando e infiltração comunista. Rio de Janeiro, 06 Mai. 1962, p. 14.

⁸⁶ VALENTE, Aviz. *Op. Cit*, p. 100.

⁸⁷ PESSOA, Simão. *Folclore Político do Amazonas*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 2001, p. 14.

Dantas, respectivamente chefe da Secretaria de Economia e Finanças (SEF) e seu subordinado⁸⁸.

Mais que o desejo de se ver livre dessa dinâmica social nova, fomentou-se em muitos espaços como as entidades patronais a crença de que o preço a ser pago pela prosperidade econômica deveria ser o silêncio de forças contrárias aos possíveis planos econômicos. Celso Castro, Gláucio Soares e Maria Celina D'Araújo, chamam esse amálgama ideológico de “utopia autoritária”⁸⁹.

A opinião pública foi um dos flancos dessa batalha. Através da divulgação de notícias alarmantes (e aqui se encaixa a exploração do anticomunismo pelas mídias) e projetos econômicos alternativos para a saída da inflação estas instituições mistas (compostas e patrocinadas por civis e militares) como o Instituto de Estudos e Pesquisas Sociais (IPES) e o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) – que contava com o financiamento dos deputados amazonenses Abrahão Sabbá, Leopoldo Peres e com a direção do delegado Cascais em Manaus⁹⁰ – visavam conquistar o máximo de adeptos para a derrubada do presidente.

Estratégia diferente de Jango adotou Plínio Coelho. O gráfico Aviz Valente, líder sindical amazonense dos anos 60, informa que o pioneiro do trabalhismo no Amazonas “(...) revelou-se no segundo mandato a antítese do Plínio Coelho do primeiro governo. Nas greves por melhores salários, ia às rádios sofismar e ameaçar sindicalistas e trabalhadores em greves”⁹¹.

⁸⁸ Sobre o posto de Campos Dantas ver O JORNAL. *Festa de gratidão e solidariedade política ao governador Gilberto Mestrinho*. Manaus, 11 set. 1960, p. 1; sobre Moraes, seu emprego e seu epíteto consultar BRAGA, Mauro. Retrato de um governo corrupto. *A Crítica*. Manaus, 17 jun. 1964, p. 12. O advogado Paulo Figueiredo alega que Moraes, filho do escritor paraense Raimundo Moraes, foi marcado pelas falsas acusações de corrupção: “Aldo saiu do governo ainda mais pobre do que nele entrou. Ao deixar a prisão no Quartel do Exército em São Jorge, sem alternativa de sobrevivência, tornou-se motorista de praça” (FIGUEIREDO, Paulo. *O golpe militar no Amazonas: crônicas e relatos*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 2013, p. 136).

⁸⁹ CASTRO, Celso et. ali. *Visões do golpe: a memória militar sobre 1964*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 9.

⁹⁰ CORREIO DA MANHÃ. Lista do IBAD é de 111 deputados. Rio de Janeiro, 17 jul. 1963; DREYFUSS, René Armand. *1964: A Conquista do Estado*. 6ª ed. Vozes: Petrópolis, 2006, p. 386-387. Ainda segundo o cientista político uruguaio, o coronel Adalberto Cavalcanti fora diretor do IBAD em Manaus e o coronel Temístocles Trigueiro aqui ocupava a direção de outra entidade similar ao IPES, a Associação Democrática Popular (ADEP).

⁹¹ VALENTE, Aviz. Op. Cit, p. 123.

Analistas acreditam que temendo uma guinada conservadora, Plínio Coelho se esforçou para agradar os principais inimigos de João Goulart no Estado⁹². A empreitada foi inútil: quase três meses depois da deposição de Jango pelos militares, o governador é cassado por um ato adicional expedido pelo novo presidente, Marechal Humberto Castelo Branco.

Tão logo o golpe se consagra como “revolução”, iniciam-se as prisões e cassações. Nos 30 processos iniciais avaliados pela Comissão Estadual de Inquéritos (composta por David Melo, Garçytilzo Lago Silva, Pery Nery e Major José Felix Silva, sendo este último seu presidente) em sua maioria encontramos elementos ligados ao governo trabalhista, como Jaime Araújo⁹³. Mesmo magistrados que decidissem em favor dos processados eram atingidos: temos aqui o caso dos juízes Benjamin Brandão e Oswaldo Salignac⁹⁴.

A depuração na administração pública não atingiu Aloísio Filgueiras, mesmo quando recaía sobre seu filho a acusação de ser comunista. Selda Vale Costa informa que a decisão de realizar uma passeata em memória do estudante paraense Edson Luís Couto, morto em uma batida policial num restaurante popular no Rio de Janeiro em junho de 1968, foi gestada na casa de Filgueiras, sem qualquer intervenção de seus pais⁹⁵. Sobre o fato o poeta se pronuncia:

Uma coisa que devo a meus pais é essa liberdade. Eles não marcavam em cima não, sabe? E, gozado, meu pai era escrivão de polícia. Era escrivão de polícia. Mas a gente nunca conversava sobre polícia. (...) Ia todo mundo pra lá. Até gente da direita, gente do governo, secretário de Educação. Era uma zorra a minha casa! Á noite – eram dois pisos – meus pais se recolhiam e embaixo ficava todo mundo lá: professores e estudantes... todo mundo⁹⁶.

Sua opinião política não era problema, mas sua decisão de largar a faculdade e com isso a possibilidade de ser doutor...

⁹² FIGUEIREDO, Paulo. Op. Cit, p. 75.

⁹³ AMAZONAS. *Sumário de Inquéritos*. Manaus: Imprensa Oficial do Amazonas, 1965, pp. 98-99.

⁹⁴ A solução passou pela “conciliação”: o governador Arthur Cezar Ferreira Reis, que havia concedido a aposentadoria compulsória a estes juízes, voltou atrás em sua decisão e Salignac, presidente do Tribunal de Justiça do Amazonas, aposentou-se voluntariamente (MAYRINK, José Maria. Reis enfrenta oposição no Amazonas para salvar revolução. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 jan. 1965, p. 27).

⁹⁵ AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *TESC: Nos bastidores da lenda*. Manaus: Editora Valer/Sesc, 2009, p. 17.

⁹⁶ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

Meu pai queria que eu fosse doutor – “doutor” era qualquer título universitário. Porque ele sabia, ele era funcionário público, que sabia que ter um diploma universitário era muito importante numa sociedade hipócrita e burra como a nossa. Tinha eu que ser doutor, como diz o Paulinho da Viola⁹⁷.

Mas o que o ocaso do trabalhismo tem a ver com essa questão familiar? E em que sentido o reflexo de Filgueiras, a que aludimos no início desse tópico, está relacionado a todo esse contexto?

É possível que Aloísio, ciente de sua frágil posição social, tenha procurado se manter aparentemente neutro. Atitude calculada e que na certa foi praticada por muitos outros homens e mulheres. Distinguir uma indiferença oportuna de uma adesão estratégica e mesmo mensurar a amplitude desse comportamento nas classes médias manauaras em 1964 é um desafio para pesquisas futuras.

Exatamente por essa condição intermediária que recai sobre a família, Aldísio também deveria seguir um roteiro de ascensão social que exigiria sacrifícios. Um deles seria a adoção dessa conduta oblíqua, de um repertório de ações bem calculadas e diplomáticas. O problema reside justamente aí: embora o jovem manauara tenha moldado uma personalidade performática, seguir essa cartilha ia de encontro a seu gosto e à sua própria educação familiar (“Eles não marcavam em cima não, sabe?”).

Em *Estado de Sítio*, Aldísio dedica três poemas à classe média. O primeiro deles trata do impacto do jogo de cena típico da dinâmica social sobre os indivíduos, como podemos conferir abaixo:

estamos no palco:
estas palavras
estes pensares
nem estes gestos
são nossos:

graves marionetes
decoramos
nos jornais da manhã

⁹⁷ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

nossas lições

de angústia

e

lágrima

estamos no beco

o status nos esmaga⁹⁸.

Contra as consequências desses imperativos sociais sobre sua identidade, Aldísio reage confrontando os planos dos pais. Um conflito adiado pelo medo de magoar seus parentes e, em parte, pela sua indefinição profissional (“Eu não tinha nenhuma perspectiva do que queria da vida”). E nesse aspecto retornamos ao “tropeção”: a condição social que Aloísio e Diamantina alcançaram podia ser estável para eles, mas não se estendia suficientemente para englobar os seus filhos para sempre. Daí a cobrança severa sobre o filho. Mas Filgueiras teria sido o único a ter “tropeçado”?

1.3.Bem vindo à “tribo”: Afinidades eletivas, percursos distintos

Segundo Norbert Elias, o indivíduo cresce verdadeiramente “(...) partindo de uma rede de pessoas que existiam antes dele para uma rede que ele ajuda a formar”⁹⁹. No caso de Filgueiras esse processo se aprofundou ainda durante o Colégio Estadual do Amazonas, quando encontrou colegas com interesses em comum. Lá conheceu Roberto Kahané, como ele um apaixonado por filmes. Ambos passaram a frequentar as sessões do Grupo de Estudos Cinematográficos (GEC), onde conheceram Joaquim Marinho, Márcio Souza, Felipe José Lindoso, José Gaspar e Raimundo Feitosa, dentre outros¹⁰⁰. O poeta informa que interagiam muito com pessoas mais velhas:

Sempre tive contato com pessoas adultas. Mais com pessoas adultas do que o pessoal da minha idade. Só depois da pós-adolescência que eu fui me meter com gente da minha idade. Mas assim mesmo a nossa turminha sempre tinha contato com boas companhias. As nossas companhias eram boas companhias. A gente sai do Ginásio e ia pra casa do Djalma Batista¹⁰¹. (...) E ele nos

⁹⁸ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p. 119.

⁹⁹ ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, p. 35.

¹⁰⁰ LOBO, Narciso Júlio Freire. *A tônica da descontinuidade: Cinema e política em Manaus dos anos 60*. Manaus; Universidade do Amazonas, 1994, p. 23-24.

¹⁰¹ Djalma Batista (1916-1979) nasceu no Acre, bacharelou-se na Faculdade de Medicina da Bahia e exerceu a profissão de médico laboratorista em Manaus até o seu falecimento. Em 1938 publicou um estudo sobre a literatura chamado *Letras da Amazônia* iniciando sua carreira como intelectual regional.

recebia e conversava. Pô, aquilo tudo enchia você. Primeiro que você estava conversando com o Djalma Batista. E eu tinha, tive um lado boêmio, fazia serenata e sai pros lugares com pessoas adultas que tocavam violão e cantava muito bem¹⁰².

Selda Vale e Ediney Azancoth lembram que Filgueiras frequentando a boemia baré também entrou em contato com os estudantes da Faculdade de Letras e Ciências Sociais, como Ernesto Renan Freitas Pinto, Neide Gondim, Roberto Evangelista, Nereide Santiago e o próprio Azancoth. Uniram-se ao grupo ainda João Roque Lago, Nielson Menão, Aquiles Andrade, Luísa Damasceno e Glória Bezerra. Parte dessa turma fundaria em 1965 o grupo Decisão, aos moldes das intervenções musicais e teatrais do grupo Opinião, que agitava o Rio de Janeiro pós-64¹⁰³.

Vamos focar em alguns amigos de Filgueiras na época. Claro, não todos, mas apenas daqueles que despontam em sua fala como colaboradores mais frequentes. São eles Ernesto Renan Freitas Pinto, Joaquim Marinho, Márcio Souza, Nielson Menão e Roberto Kahané.

Nascido em Portugal em 1943, Joaquim Marinho chegou a Manaus em 1954 porque seu pai, José Joaquim Marques Marinho, fora contratado como gerente do Hospital da Sociedade Beneficente Portuguesa e considera em entrevista recente que sua predileção pela arte começou em casa:

Ah, meu pai sempre foi um intelectual: ele tinha uma coleção de livros de literatura portuguesa, porque ele era tarado por literatura. Então, no meu caso, foi praticamente uma sequência normal desse gosto¹⁰⁴.

Batista também participava da Academia Amazonense de Letras, do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas e da União Brasileira dos Escritores (ENGRÁCIO, Arthur. *Poetas e Prosadores do Estado do Amazonas*: Súmula bibliográfica. Manaus: EDUA, 1994, p. 40-41).

¹⁰² FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

¹⁰³ AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *Cenário de Memórias*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002, p. 481. Márcio Souza em entrevista acrescenta à essa lista os nomes de Domingos Demasi, Freida e Randolpho Bittencourt, Gilma Batista, Hanneman Bacellar, Tânia Mara e Selda Vale Costa (SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza*: Depoimento sobre Aldísio Filgueiras [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manusculpt, 2014). Aníbal Ferro de Madureira Beça Neto (1946-2010) também se uniria ao grupo, mas nos anos 70: embora nascido em Manaus, Beça cursou o ensino secundário em Porto Alegre, onde conheceu Mário Quintana que o iniciou na poesia, e retornou à Manaus somente em 1966 (O BRUXO DAS ARTES: ANÍBAL BEÇA. Curta metragem dirigido e roteirizado por Rosângela França. Duração: 18min. 20seg. Ano: 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=edvkOZQTmLE>. Acesso em: 22 dez. 2014).

¹⁰⁴ OLIVEIRA, Gabriel. Joaquim Marinho: 70 anos respirando cultura (publicado em 21 de Novembro de 2013). Fonte: <http://petcomufam.com.br/2013/11/joaquim-marinho-70-anos-respirando-cultura.html>, Acesso em: 25 nov. 2014.

Já Márcio Souza, nascido em Manaus em 1946, declara que foi duplamente privilegiado: em primeiro lugar, tinha acesso a parte da biblioteca de sua avó, originária da elite extrativista de Alenquer no estado vizinho do Pará, que era forrada de livros estrangeiros, principalmente franceses; em segundo lugar, o ofício de seu pai, Jamacy Bentes Souza, lhe garantia bons momentos de leitura.

Meu pai era operário gráfico e nos levava ao trabalho com ele, só que não podíamos ficar na oficina da Imprensa Oficial do Estado, então ele nos deixava no setor infantil da Biblioteca Pública de Manaus, que tinha todo tipo de livro para criança¹⁰⁵.

Aos 14 anos, Souza já trabalhava como crítico de cinema no jornal *O Trabalhista*, no qual Jamacy Souza era secretário gráfico. Com a mesma idade, Joaquim Marinho aventurava-se no Rádio Difusora como assistente, ganhando anos depois, em 1962, seu próprio programa: *Chegou a Hora do Cinema*¹⁰⁶. O jovem português, que se naturalizou brasileiro aos dezoito anos, formou-se no Jaqueirão em 1965, enquanto o amigo Márcio Souza partia para cursar Sociologia na Universidade de São Paulo (USP)¹⁰⁷.

Quanto a Ernesto Renan Freitas Pinto, este chegou a Manaus aos 19 anos. Numa das poucas menções a seu pai, o médico e amigo de longa data Marcus Barros informa que ele estava servindo ao Exército em Maceió em 1943 quando seu filho nasceu¹⁰⁸. Em contrapartida, o avô de Renan é uma figura quase folclórica no cenário cultural amazonense: de acordo com Agnello Bittencourt, Raimundo de Freitas Pinto formou-se em Odontologia na Bahia, mas o fato de ter estudado algum tempo nos Estados Unidos lhe garantiu uma cadeira como professor de Língua Inglesa no Colégio Estadual do Amazonas, no Colégio Dom Bosco e no Colégio Sólon de Lucena por anos a fio¹⁰⁹. Sobre ele, o poeta Elson Farias destaca seu apreço pela música e a literatura:

Nas tardes manauenses de domingo, íamos ouvir música na casa do professor Raimundo Freitas Pinto, que, também era poeta. De quando em vez distribuía

¹⁰⁵ JORNAL RASCUNHO. Paiol Literário: Márcio Souza (setembro de 2011). Fonte: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/marcio-souza/>. Acesso em: 25 nov. 2014.

¹⁰⁶ LOBO, Narciso. Op. Cit, p. 16.

¹⁰⁷ BOLETIM DA ORDEM DOS ADVOGADOS DO BRASIL – SEÇÃO AMAZONAS. n. 11. s/e, Dezembro de 1967, p. 89; SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza: Depoimento sobre Aldísio Filgueiras* [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

¹⁰⁸ BARROS, Marcus. Saudação a Renan Freitas Pinto. *Revista da Academia Amazonense de Letras*. n. 32. Manaus: Academia Amazonense de Letras, dez. 2012, p. 55.

¹⁰⁹ BITTENCOURT, Agnello. *Dicionário amazonense de biografias: vultos do passado*. Rio de Janeiro: Conquista, 1973, p. 232. Mário Ypiranga Monteiro diverge sobre os dados fornecidos por Bittencourt, informando que Raimundo Freitas Pinto (1881-1966), seu colega de trabalho no Colégio Estadual, era químico bromatológico (MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Histórias facetas de Manaus: anedotas envolvendo figuras amazonenses*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 2012, p. 88).

um poema em cópias datilográficas, seus versos, lavrados numa forma requintada, a demonstrar sinais do simbolismo. O grupo era formado, habitualmente, por mim, o Edison [Farias, irmão de Elson], o poeta Luiz Bacellar e o Ernesto Renan, neto do anfitrião, hoje professor universitário e doutor em Sociologia¹¹⁰.

Elson Farias e Luiz Bacellar pertenciam ao Clube da Madrugada (CM), movimento cultural que desde a década de 1950 conquistava cada vez mais espaços em Manaus. O Suplemento Madrugada em *O Jornal* foi um deles e não tardou para que os amigos chamassem Freitas Pinto para colaborar na sua organização. Em 1969 ele se formaria em Letras, Língua e Literatura Inglesa pela Universidade do Amazonas.

Um ano mais novo que Aldísio, Roberto Kahané se diplomou pela Faculdade de Direito do Amazonas ao final da década de 1960¹¹¹. Seu pai, originário da Guanabara, também passou pelo Jaqueirão, embora tenha exercido por boa parte da vida a profissão de dentista¹¹². Salim Kahané legou ao filho o *hobby* de produzir filmes caseiros¹¹³. Após gravar em vídeo alguns eventos organizados pelo CM, Kahané entra no I Festival Norte de Cinema com seu filme *A Coisa mais Linda que Existe ou a Trajetória de um Seringueiro* (1969).

Eu consegui tirar o prêmio de melhor curta metragem. E ganhei o prêmio INC, que era o Instituto Nacional do Cinema. (...) O prêmio era um financiamento para o meu primeiro filme em 35 mm. Cinemão! (...) Eu escolheria o tema e o INC financiaria o filme. Aí foi quando eu me mudei para o Rio de Janeiro. Isso no início de 1970 já. Já preparando para iniciar minha carreira profissional¹¹⁴.

Em 1967, aos 23 anos, Nielson Menão, nascido em Avaí no interior paulista, desembarcava em Manaus. Um ano antes tinha se formado na Escola de Teatro Emílio Fontana em São Paulo para desespero da mãe, Amélia Prearo, que queria ver o filho contador. Caso seguisse os conselhos da mãe, que era costureira, poderia desfrutar de um emprego bem cômodo como funcionário público, a exemplo do pai¹¹⁵.

¹¹⁰ FARIAS, Elson. *Memórias literárias*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas/ Editora Valer/Uninorte, 2006, p. 58.

¹¹¹ Roberto Kahané figura na lista de alunos exemplares de Samuel Benchimol, que ensinava Economia Política na Faculdade de Direito do Amazonas, no ano de 1968 (BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia: um pouco antes e além-depois*. Manaus: Editora Umberto Calderaro, 1977, p. 127).

¹¹² BOLETIM DA ORGANIZAÇÃO DOS ADVOGADOS DO BRASIL – SEÇÃO AMAZONAS. N. XI. s/e, dezembro de 1967, p. 35.

¹¹³ LOBO, Narciso Júlio Freire. *A tônica da descontinuidade: Cinema e política em Manaus dos anos 60*. Manaus: Universidade do Amazonas, 1994, p. 24.

¹¹⁴ KAHANÉ, Roberto. *Roberto Kahané: depoimento sobre ditadura militar e cinema* [25 out. 2012]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva, Maurílio Sayão de Freitas e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Escritório pessoal do entrevistado, 2012.

¹¹⁵ MENÃO, Nielson. *Currículo*. Enviado por e-mail em 18 de Dezembro de 2014.

Após se formar em artes cênicas, Menão planejava viajar para a Argentina saindo do Brasil pela Amazônia. No meio do caminho decide ficar na capital amazonense onde entra em contato com o Grupo Decisão e os ajuda a encenar a peça *O Espião* em 1968¹¹⁶. No mesmo ano o Serviço Social do Comércio (Sesc) convidou Filgueiras para ministrar uma oficina sobre teatro, mas ele passou a tarefa para seu amigo Menão¹¹⁷. Empolgados, os jovens comerciários estimularam a fundação de seu próprio grupo teatral: o Teatro Experimental do Sesc (TESC). Menão liderou o time de atores amadores até 1972, quando voltou para São Paulo.

Confrontando essas pequenas biografias, fica patente o intenso fluxo de imigração em Manaus e o corte social privilegiado do circuito de amizades de Aldísio. Sobre o primeiro aspecto é preciso levar em consideração não só o contexto de crise aberto a partir de 1920, mas também a própria condição periférica em que o Amazonas se encontrava no arranjo nacional. Temos então Manaus como ponto de chegada para uma geração e partida para outra.

Sobre o segundo e último aspecto será preciso se deter por mais tempo. O que faz com que se represente como “pobre de ma-ré, ma-ré, ma-ré” e que explica o tão referido tropeção é justamente a trajetória de seus interlocutores mais próximos. Porém, o contato prematuro com a arte e a facilidade de adquirir certos bens culturais (e técnicos, como filmadoras) não é o grande contraponto de seus amigos.

Sua família, almejando que ele conquistasse uma “boa carreira”, também lhe incentivou a ler e escrever bem desde cedo. E o acesso a bens culturais poderia ser driblado. Narciso Lobo nos fala de como Raimundo Feitosa, também de origem humilde, soube contornar essa situação com muita criatividade ao conseguir um emprego como funcionário de uma livraria, o que lhe permitia permanecer inteirado sobre os lançamentos literários¹¹⁸.

Seu diferencial seria, portanto, a pressão a que era submetido pelos pais? Ora, Menão enfrentou o desejo da mãe de vê-lo contador, enquanto Marinho e Kahané conquistaram o diploma em Direito tão cobrado pelos pais. O que Filgueiras assinala como característica incomum em meio à sua “tribo” é justamente a falta de garantias de

¹¹⁶ AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *TESC: Nos bastidores da lenda*. Manaus: Editora Valer/Sesc, 2009, p. 94.

¹¹⁷ Idem.

¹¹⁸ LOBO, Narciso. Op. Cit, p. 25.

sua família para membros que por ventura optassem por uma atuação intelectual. Sendo assim, lhe restou achar alguma forma de sustento que se adaptasse a seus anseios artísticos.

E eu fui parar numa redação de jornal, porque eu já fazia umas contribuições literárias e tinha contatos também com o pessoal do Clube da Madrugada. Tinha contato com o pessoal do Partido Comunista Brasileiro, com várias tendências de esquerda da Igreja Católica também¹¹⁹.

A “rede de contatos” lhe auxilia sobremaneira. Lembremos que Renan Freitas Pinto participava da editoração do Suplemento Madrugada em *O Jornal*. Joaquim Marinho mantinha uma coluna no mesmo matutino sobre cinema que chegou a revezar com o amigo Márcio Souza até 1965. José Gaspar colaborava esporadicamente para o Suplemento Madrugada, mas possuía uma coluna de nome *Cinéfilo* (mesmo título da revista que passou a editar entre 1966 e 1967), no jornal *A Crítica*. Filgueiras inicia como repórter especial da *Crítica* possivelmente em 1968, mas também era *free-lancer* do *Jornal do Comércio*.

A imagem do tropeção, por um lado, desconstrói a falácia do talento inato, como fica explícito na passagem a seguir da fala de Filgueiras: “Você não nasce com vocação pra ser músico, professor, médico. Você não nasce nada, porra! Depois que você vai criar as vocações”¹²⁰. Por outro lado, ao representar sua jornada como incomum a narrativa pressupõe um caminho típico para os intelectuais¹²¹. O pesquisador Daniel

¹¹⁹ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: Depoimento [03 jul. 2012]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva, Maurílio Sayão de Freitas e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Sede do Amazonas Em Tempo, 2012.

¹²⁰ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: Depoimento [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013. Para nós é inevitável ouvir estas palavras e não pensar nas considerações de Bourdieu sobre “vocação”: “(...) o princípio unificador e gerador de todas as práticas e, em particular, destas orientações comumente descritas como “escolhas” da “vocação”, e muitas vezes consideradas efeitos da “tomada de consciência”, não é outra coisa senão o (...) sistema de disposições inconscientes que constitui o produto da interiorização das estruturas objetivas e que, enquanto lugar geométrico dos determinismos objetivos e de uma determinação, do futuro objetivo e das esperanças subjetivas, tende a produzir práticas e, por esta via, carreiras objetivamente ajustadas às estruturas objetivas” (BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. e org. Sérgio Miceli. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 191).

¹²¹ Dentre os intelectuais locais formados pela Faculdade de Direito do Amazonas temos Mário Ypiranga Monteiro, Lafayette Vieira, João Nogueira da Mata, Samuel Benchimol, Max Carphantier, Carlos Gomes, Francisco Vasconcelos, Aluísio Sampaio, Ernesto Penafort, Elizabeth Azize, João Chrisóstomo de Oliveira, Sebastião Norões, Ernesto Pinho Filho, Oyama Cesar Ituassu, Leôncio Salignac e Souza, José Chevalier, Arthur Virgílio Filho e Afonso Maranhão Nina (ENGRÁCIO, Arthur. *Poetas e prosadores do Estado do Amazonas*: sùmula biobliográfica. Manaus: EDUA, 1994; REVISTA DA FACULDADE DE DIREITO DO AMAZONAS. *Bacharéis formados pela Faculdade de Direito do Amazonas, entre 1914 e 1954*. Revista da Faculdade de Direito do Amazonas, n. 3, Manaus, 1955, pp. 47-60). Sem contar aqueles que se formaram em outras regiões, como é o caso de Álvaro Maia e Arthur Reis que se bacharelaram no Rio de Janeiro.

Pécaut dá razão ao argumento de Filgueiras quando traça um padrão para os pensadores e artistas nacionais:

Na verdade, o intelectual brasileiro apresentava, comumente, três perfis: o de advogado (eram numerosos os doutrinários da tendência autoritária com formação jurídica); o do engenheiro (frequentemente caracterizado pelo positivismo e inclinado para uma visão técnica do poder) e, é claro, o homem de cultura¹²².

Um esclarecimento: o “homem de cultura” aqui equivale ao autodidata, ao intelectual que prova sua erudição por outros meios além dos títulos. Sobre esses personagens sempre pairou e paira certa desconfiança sobre sua competência. Os títulos representavam uma fonte de legitimidade intelectual, pois garantiam que os seus detentores haviam entrado em contato com alguma forma de saber sobre o mundo social. Mas será que a atuação na imprensa era uma alternativa tão pouco usual assim? A dizer pela própria trajetória de seus amigos, não. E quanto às outras “tribos”?

1.4. Nem abismo, nem oásis: O mundo da imprensa tem seus charmes

No início dos anos 60 a paisagem intelectual do Amazonas se encontrava cindida por dois polos: a Academia Amazonense de Letras e o Clube da Madrugada¹²³. O primeiro fora criado em 1918 por alguns poucos homens de letras que gestavam a ideia de fundar uma organização nos moldes da Academia Brasileira de Letras há tempos¹²⁴. O segundo foi fundado em 1954 em uma reunião de jovens boêmios interessados em movimentar culturalmente Manaus¹²⁵.

¹²² PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática, 1990, p. 34.

¹²³ A partir de agora esses dois movimentos artísticos serão referidos em nosso texto respectivamente pelas siglas AAL e CM.

¹²⁴ Figuram entre os 30 fundadores da AAL o dramaturgo Benjamin Lima, o crítico Péricles Moraes, o educador José Chevalier, o poeta Raimundo Monteiro, o antropólogo Manuel Nunes Pereira, o médico Adriano Araújo Jorge, o poeta Raul Azevedo, o dramaturgo Coriolano Durand, o professor Paulo Eleuthério, o político Jorge de Moraes, o poeta Thaumaturgo Vaz, o orador Alcides Bahia, o poeta Heliodoro Balbi, o educador Carlos Chauvin, o poeta Jonas da Silva, o escritor e poeta Álvaro Maia, dentre outros (BRAGA, Genesino. Cinquentenário da AAL. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 12, Manaus, Jul. 1968, p. 15; MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Academia Amazonense de Letras. Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 12, Manaus, Jul. 1968, p. 32).

¹²⁵ Quanto aos nomes dos criadores do CM fomos buscar na lista organizada por Jorge Tufic: Saul Benchimol, Francisco Batista, Farias de Carvalho, Teodoro Bottinelly de Assunção, Luiz Bacellar, José Pereira de Trindade, Humberto Paiva, João Bosco de Araújo, Celso Melo e Fernando Colliyer (TUFIC, Jorge. *Clube da Madrugada: 30 anos*. Manaus: Imprensa Oficial, 1984, p. 21). Porém, em 1961 assinam os Estatutos do Clube da Madrugada o jornalista Raimundo Botinelly, o professor e poeta Farias de Carvalho, o comerciante e poeta Jorge Tufic, o advogado Jefferson Péres, o economista Saul Benchimol, o escritor Djalma Passos, o universitário Francisco Vasconcelos, o padre Luiz Ruas, o professor e músico Pedro Amorim, o jornalista e cronista Aluísio Sampaio, o poeta Elson Farias, o pintor Moacir Andrade, o professor e poeta Sebastião Norões, o músico Nivaldo Santiago, o advogado Evandro Carreira, o escultor

1.4.1. Trincheiras de papel

Incumbido de realizar um balanço literário do Amazonas, o padre Raimundo Nonato Pinheiro destaca o valor da AAL e sua aproximação com dois mananciais da atividade intelectual regional: a administração política e a imprensa. Como o sacerdote católico frisa ao longo de seu texto, a maioria dos membros da instituição, da qual fora secretário, atuava nos jornais e não raro na política estadual¹²⁶.

A admissão de estadistas era patente também na Academia Brasileira de Letras¹²⁷. É extremamente possível que a direção da entidade estivesse em busca de um canal de comunicação com o poder, algo que pudesse ajuda-la a superar seu difícil começo. Por quase vinte anos, a AAL ficou sem uma sede própria. Somente conseguiu obtê-la em 1932 do então interventor federal do Amazonas, o capitão Néelson de Mello¹²⁸.

Maria Luiza Ugarte Pinheiro salienta que tanto a AAL quanto o Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA) e a Universidade Livre de Manaus “formaram seus quadros com a incorporação de intelectuais, que através do periodismo, já haviam alcançado notoriedade”¹²⁹. O relacionamento com os jornais e revistas aprofundou-se nos anos subsequentes. As tiragens das revistas do sodalício eram constantemente interrompidas por falta de recursos. Como forma de suprir essa carência, muitos órgãos da imprensa disponibilizam suas páginas para os imortais. Dentre eles temos *A Tarde* do jornalista Aristófanes Antony, *O Jornal* da família Archer Pinto e o *Jornal do Comércio* do jornalista e dramaturgo Vicente Reis¹³⁰. O acadêmico Moacir Rosas em fevereiro de 1956 nas Atas da AAL chegou a disponibilizar um espaço na primeira página n’*A Gazeta* para os imortais divulgarem seu trabalho¹³¹.

Álvaro Páscoa, o economista Edison Farias, o engenheiro e contista Benjamin Sanches e João Bosco Araújo, Luiz Bezerra, Antônio Gurgel do Amaral e Miguel Barrela, cujas ocupações não conseguimos definir (DIÁRIO OFICIAL DO AMAZONAS. *Estatutos do Clube da Madrugada*. Manaus, 20 dez. 1961, p. 3).

¹²⁶ PINHEIRO, Raimundo Nonato. *Panorama intelectual do Amazonas*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas/ Secretaria de Estado da Cultura e Turismo, 1999, p.18-21.

¹²⁷ Ver EL FAR, Alessandra. *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

¹²⁸ BRAGA, Genesino. Op. Cit, p. 22.

¹²⁹ PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. Do jornal à academia: elites letradas e periodismo no Amazonas (1880-1920). *Amazônia em cadernos: narrativa, arte e cultura*. n. 7/8, Manaus, 2001/2002, p. 182.

¹³⁰ PINHEIRO, Raimundo Nonato. Op. Cit, p. 23.

¹³¹ Reunião Ordinária de 05 de Fevereiro de 1956. *Atas da Academia Amazonense de Letras (1931-1971)*. Manaus, p. 44b.

Após 1954, algumas dessas folhas também passaram a abrigar os novos rivais da Academia: os jovens que compunham o CM. Arcângelo da Silva Ferreira assinala que os cavaleiros de todas as madrugadas (assim eles se tratavam) utilizaram-se dos mais diferentes meios fornecidos pela modernidade para serem reconhecidos como movimento artístico: de programa radiofônico à exibições de filmes sobre exposições do Clube¹³². A despeito de toda essa atuação “multimídia”, a imprensa continuou sendo um dos principais campos de batalha dos clubistas.

Em 1961, por intermédio do escritor Aluísio Sampaio, a família Archer Pinto concede um espaço no *Jornal* para os “madrugadores”. O *Suplemento Madrugada* mobilizou boa parte dos integrantes do grupo em seus dez anos de existência, divulgando contos, críticas de cinema e poesias a cada domingo. Em 1975 migraram para *A Crítica* com o encarte *Vida*. Mais uma vez os contatos de Aluísio Sampaio foram valiosos, afinal ele era parte do corpo editorial do jornal há anos¹³³. O CM já havia passado pelas páginas de *A Crítica* antes, nos anos 50, na sua seção de *Notas Literárias*. A coluna *Literatura e Arte* do *Jornal do Comércio* também acolheu algumas contribuições isoladas dos clubistas na mesma época¹³⁴.

1.4.2. Mercado de notícias, vitrine de cultura

O Jornal, o *Jornal do Comércio* e *A Crítica*, como se vê, são títulos recorrentes na trajetória dos principais movimentos artísticos do Amazonas e também na jornada profissional de Filgueiras.

O Jornal se situava confortavelmente ao lado do governo estadual (qualquer que ele fosse) desde a década de 1930¹³⁵. Nas colunas sociais, a matriarca Lourdes Archer Pinto figura com frequência ao lado dos maiores chefes civis e militares de Manaus. Após 1964, o órgão, então filiado à rede de *Diários Associados* do magnata da informação Assis Chateaubriand, adquire uma moderna oficina gráfica.

Fundado em 1904, adquirido pelos *Diários Associados* em 1943, o *Jornal do Comércio* (JC) surgiu como trincheiro impressa dos partidários da família Nery, mas se

¹³² FERREIRA, Arcângelo da Silva. *Na vaga claridade do luar: movimento Madrugada (1954-1964)*. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós Graduação em Sociedade e Cultura, Manaus, 2006, p. 76.

¹³³ TUFIC, Jorge. *Op. Cit*, p. 128.

¹³⁴ Idem, p. 41.

¹³⁵ O JORNAL. “Jubileu de pérolas” de *O Jornal*, o líder: uma existência a serviço do povo. Manaus, 30 Out. 1960, p. 1.

tornou com o tempo o porta voz da classe patronal e durante a conturbada crise que culminou com a deposição de João Goulart em 1964 se posicionou contra o governo¹³⁶. Em junho de 1970 passou por remodelação profunda de seu maquinário.

A Crítica, criada e dirigida por Umberto Calderaro Filho desde 1949, buscava se firmar como órgão imparcial e independente, porém era visível sua hostilidade para com o trabalhismo. As rusgas entre o jornal e os líderes governistas aumentaram em 1959, quando as instalações do matutino foram alvo de um atentado a bomba¹³⁷. O *Jornal do Comércio* foi um dos primeiros a contar com o *off set* em Manaus, enquanto *A Crítica* foi a primeira beneficiada pelo *off set* colorido.

Thiago Rocha Queiroz salienta que *A Crítica* não manifesta sua ligação com o poder público, ao contrário do *Jornal do Comércio* e *O Jornal*, mas isso não quer dizer que tenha evitado flertar com os interesses oficiais, como o pesquisador enfatiza ao refletir sobre o seu lema:

Agradando a ‘gregos e troianos’, até mesmo o seu slogan ‘de mãos dadas com o povo’ parece soar tão ambíguo quanto o seu nome. Ao mesmo tempo em que podia ser também ‘acrítico’, o fato de estar de ‘mãos dadas’ não quer dizer necessariamente que o jornal estivesse apenas ‘ao lado do povo’.¹³⁸

Não é coincidência que a reestruturação desses títulos tenha ocorrido após 1964. Estes três jornais ilustram o quanto a consolidação da grande imprensa amazonense está atrelada aos projetos desenvolvimentistas direcionados a região pelo regime civil-militar. Mas essa acomodação entre imprensa e poder será analisada mais a frente¹³⁹.

Por ora importa perceber o raio de influência do jornal amazonense. A televisão ainda não tinha minado a influência da imprensa em Manaus, o que fazia das folhas

¹³⁶ BEZERRA, Cleber Lima. *A imprensa amazonense: dos preparativos do golpe à instituição do AI-5 (1961-1968)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Amazonas: ICHL, 2010, p. 23.

¹³⁷ A CRÍTICA. *Nossa Opinião*. Manaus, 16 Jun. 1964, p. 4.

¹³⁸ QUEIROZ, Thiago Rocha. *O Humoral: humor e abertura social nas charges de Miranda (1972-1974)*. Manaus. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Amazonas: ICHL, 2013, p. 44.

¹³⁹ Como demonstra Maria Luiza Ugarte Pinheiro, a imprensa e o poder do Amazonas tem uma relação de longa data: A primeira prensa teria chegado a Manaus em 1851, seguindo o processo de aparelhamento da província do Amazonas, e no mesmo ano seu proprietário, o tipógrafo paraense Manoel da Silva Ramos, funda o primeiro jornal da nova unidade administrativa do Império, *Cinco de Setembro*. Silva Ramos teria assinado contrato para divulgar os atos oficiais, no entanto não conseguiu atender a demanda. Como forma de escapar dos onerosos e esporádicos contratos com tipografias particulares, Eduardo Ribeiro teria fundado em 1892 a Imprensa Oficial do Amazonas. Suas oficinas também eram deixadas a disposição de alguns jornais (PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Folhas do Norte: letramento e periodismo no Amazonas (1880-1920)*. Tese (Doutorado em História) – Pontífice Universidade Católica de São Paulo: Departamento de Estudos Pós-Graduados de História, 2001, p. 46-48).

diárias o principal veículo de informação. Filgueiras alega que os jornais eram disputados a tapas. Porém, Márcio Souza enxerga dificuldades na forma com que essa informação era disposta aos leitores ávidos por se atualizar:

O jornal amazonense é uma espécie de boletim de press-release e, com o emprego do off-set, fãc-símile atrasado de jornais paulistas e cariocas. (...) O jornalista, o repórter, é tratado como um funcionário público e remunerado precariamente, já que a elite é incapaz de valorizar o trabalho intelectual e o jornal foi sempre o bico dos letrados ociosos. (...) A objetividade da matéria local é sempre truncada pelo pudor, ou pelos compromissos, e sem a necessária uniformidade de linguagem, a personalidade de cada jornal é extradiscurso¹⁴⁰.

Mas mesmo o iconoclasta autor da *Expressão Amazonense* concordava com o circunspecto escritor do *Panorama Intelectual do Amazonas*: para o bem ou para o mal, a imprensa era a verdadeira vitrine cultural de Manaus¹⁴¹.

1.4.3. Sobre homens e livros (em Manaus)

Publicar livros era um verdadeiro desafio. Ou se contava com a benevolência de pequenos mecenas, como José Sérgio Cardoso (dono da Tipografia Fênix), ou do poder público, através da Imprensa Oficial do Estado do Amazonas¹⁴². O que por si só não impedia uma série de contratemplos. Elson Farias exemplifica essa situação quando relata a odisseia do primeiro livro de Luiz Bacellar, *Frauta de Barro*:

A obra, premiada em 1959, só é editada em 1963, trazendo na capa o selo da Livraria São José, do Rio de Janeiro, graficamente realizada pela Editora Sérgio Cardoso, de Manaus, com o apoio do Governador Plínio Ramos Coelho (...), através do Departamento de Imprensa, Turismo e Propaganda do Estado e do governador Gilberto Mestrinho de Medeiros Raposo (...), por meio da Secretaria de Estado de Educação e Cultura.

Como se vê, mobilizou-se, na edição de apenas um livro, de 158 páginas, nada menos que dois governos de Estado, no uso de dois órgãos oficiais diferentes, e duas empresas editoriais¹⁴³.

Então como explicar que Manaus receba do pesquisador norte-americano Edward Bradfurd Burns o título de “líder na produção de livros”?¹⁴⁴ Ora, Burns está exaltando

¹⁴⁰ SOUZA, Márcio. Op. Cit, p. 169.

¹⁴¹ PINHEIRO, Raimundo Nonato, Op. Cit, p. 22.

¹⁴² Sobre Sérgio Cardoso e a propriedade da Tipografia Fênix ver PINHEIRO, Raimundo Nonato. A caminho da Acrópole literária. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 11, Manaus, Maio de 1963, p. 174.

¹⁴³ FARIAS, Elson. Op. Cit, p. 107-108.

¹⁴⁴ BURNS, Edward Bradford. A report from Brazil: recent publishing in Amazonas. *Luzo-Brazilian Review*, vol. 4, n. 1, Winconsin (University of Winconsin Press), Jun. 1967, p. 111.

uma experiência editorial iniciada pelo primeiro governador indicado pela “Redentora”, o historiador Arthur Cezar Ferreira Reis: a Edições Governo do Estado do Amazonas¹⁴⁵.

Arthur Reis em seu balanço administrativo argumenta que a divulgação cultural era uma atitude essencial para preparar o Amazonas espiritualmente para as mudanças materiais anunciadas pelos militares para a região¹⁴⁶. Uma de suas primeiras iniciativas nesse sentido foi uma Exposição de Livros no prédio do Departamento de Imprensa Turismo e Propaganda do Estado do Amazonas (DIPTEA). Em outro relatório, Reis não deixa de mencionar mais uma vez e não sem alguma ponta de orgulho o seu feito:

Inauguramos a primeira Exposição de Livros de autores amazonenses ou radicados à reunião [leia-se “região”], reunindo, nessa mostra, mais de 900 obras que são uma afirmação de nossa cultura¹⁴⁷.

Na realidade, estas obras haviam sido publicadas por outras editoras. As Edições Governo do Estado seriam criadas por Arthur Reis somente em 1965, reunindo desde estatutos estaduais até prosa de ficção. Poesia também tinha lugar, como a presença do veterano Elson Farias e do novato Aníbal Beça podem confirmar¹⁴⁸.

Correspondentes do *Jornal do Brasil* em um apanhado da produção de livros pelo Brasil identificam um quadro muito diferente após o fim do mandato de Arthur Reis em 1967:

Informam os editores de Manaus que nunca mais receberam encomendas do Governo e que este sempre se constitui no seu maior cliente, ou especificamente, da Editora Sérgio Cardoso, que atuava sozinha na época¹⁴⁹.

A reportagem menciona mais duas novas concorrentes para a tradicional Editora Sérgio Cardoso: a Editora Umberto Calderaro e a Casa Madrugada. A primeira, obviamente, pertencia ao proprietário de *A Crítica*. A família Calderaro estava ensaiando a construção de um conglomerado midiático a exemplo da família Marinho no Rio de Janeiro. A editora era mais uma engrenagem nesse projeto de expansão da

¹⁴⁵ A promoção das Edições Governo do Amazonas por Burns em seu artigo não é gratuita: o seu livro *Manaus, 1910: retrato de uma cidade em expansão* (1966) também foi publicado pela coleção.

¹⁴⁶ REIS, Arthur Cezar Ferreira. *Como Govennei o Amazonas*. Manaus: Secretaria de Imprensa e Divulgação do Estado do Amazonas, 1967, p. 183.

¹⁴⁷ REIS, Arthur Cezar Ferreira. *Seis meses de administração*. Manaus: Imprensa Oficial do Amazonas, 1964, p. 10.

¹⁴⁸ Obras literárias publicadas pelo selo Edições Governo do Estado: *Renata* (1965), Moacir Marques; *Retalhos de Minha Alma* (1965), Oséas Martins; *Andirá* (1965), Paulo Jacob; *Seleção Literária do Amazonas* (1966), José Santos Lins; *Ciclo das Águas* (1966), Elson Farias; *Convite Frugal* (1966), Aníbal Beça; *O Mundo de Clarice Lispector* (1966), Benedito Nunes; *José Veríssimo por dentro* (1966), José Veríssimo (BURNS, Edward Bradford. Op. Cit, p. 113).

¹⁴⁹ JORNAL DO BRASIL. Movimento editorial brasileiro. Suplemento do Livro, 16 nov. 1968, p. 9.

empresa, mas não durou muito. A segunda foi uma iniciativa mais modesta que partiu dos sócios do CM como forma de garantir o controle maior sobre suas obras. O empreendimento foi criado em 1956 e conseguiu sobreviver até os anos 80 tendo publicado inclusive trinta livros¹⁵⁰.

Além das dificuldades técnicas, como a manutenção constante do maquinário gráfico necessário para a impressão em série, havia outros problemas que “emperravam” o avanço editorial do Amazonas. Talvez o relato de Márcio Souza sobre o trauma de sua primeira publicação demonstre melhor essa situação:

Em 1969, lancei **O mostrador de sombras**, uma reunião de críticas e ensaios de cinema que eu havia publicado em jornal. Foi editada em Manaus, pela União Brasileira dos Escritores — Seção do Amazonas. Publicaram mil exemplares e os mandaram lá para casa. Você não pode imaginar o que são mil exemplares de um livro. Ocuparam toda a sala da casa da minha mãe. Todo dia, minha mãe me perguntava quando eu tiraria aquelas caixas de lá, pois estavam empoeirando a sala. Eu dizia que estava dando os livros aos amigos. Ela disse: “Descobre logo que você não tem mil amigos”. Meus amigos fugiam de mim. Se encontrasse um, ele me dizia: “Você já me deu três vezes esse livro, pelo amor de Deus, não quero mais saber desse livro”. É mais fácil você se livrar de um cadáver do que de mil exemplares¹⁵¹.

Não era só difícil publicar livros, mas também vendê-los. A baixa demanda desse produto em Manaus está intrinsicamente ligada à formação histórica da cultura letrada no Amazonas. O domínio da escrita foi privado por muito tempo à maioria da população. A oralidade, que já era cultivada como tradição cultural entre os povos indígenas, só começou a ser atacada após as reformas pombalinas, que passaram a exigir a existência de uma única língua, o português¹⁵². Durante a consolidação do Amazonas enquanto província do império brasileiro o processo de letramento se institucionalizou, mas a duras penas. Só uma pequena elite pode se aproveitar da expansão dos estabelecimentos de ensino e dos órgãos de leitura, como a Biblioteca Pública do Amazonas.

Segundo os estudos de Maria Luiza Ugarte Pinheiro, a imprensa, principalmente as pequenas folhas e os periódicos, conseguiram atrair bastante atenção da população por conservarem um diálogo essencial com a oralidade. Ler jornais em voz alta,

¹⁵⁰ TUFIC, Jorge. Op. Cit, p. 50.

¹⁵¹ JORNAL RASCUNHO. Paiol Literário: Márcio Souza (setembro de 2011). Fonte: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/marcio-souza/>. Acesso em: 25 nov. 2014.

¹⁵² FREIRE, José Ribamar Bessa. *Da língua geral ao português*: Para uma história dos usos sociais das línguas na Amazônia. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro: Instituto de Letras, 2003, p. 208.

socializando as informações contidas nele, era uma prática comum e que ajudou a garantir um local especial da imprensa no cotidiano de expressivas camadas sociais de Manaus¹⁵³.

Nem abismo, nem oásis. O mundo da imprensa tinha seus charmes. E um deles era a possível combinação entre visibilidade e sustentabilidade que as páginas diárias prometiam. Para o jovem Aldísio, que desejava defender “a liberdade do amor nas assembleias legislativas da arte do povo da praça”¹⁵⁴, com certeza aquele era um roteiro exótico, mas já representava um caminho familiar tanto aos intelectuais amazonenses quanto aqueles do restante do Brasil.

Sérgio Miceli nos informa que o intelectual profissional surge no país justamente nessa esfera¹⁵⁵. Publicando o que escreve, ganhando pelo que publica, o escritor brasileiro conquistaria uma gradativa autonomia desde finais do século XIX até as primeiras décadas do século seguinte.

Renato Ortiz destaca que no período abordado por Miceli o intelectual profissional ainda se constituía como *outsider*, embora um incremento do mercado editorial e uma profusão de instituições artísticas tenham ocorrido¹⁵⁶. Faltava um fator essencial para a conformação de um mercado cultural: um público consumidor amplo. Esse passo só seria atingido entre os anos 50 e 60¹⁵⁷. Ou melhor, esse passo só seria atingido no Sudeste do país nestas décadas, porque, como os fracassos editoriais comprovam o Amazonas ainda não tinha um número expressivo de consumidores culturais¹⁵⁸.

Eis uma informação que pode inviabilizar o uso do conceito de campo intelectual em Manaus. Quando cunhou o termo Pierre Bourdieu tinha em mente um circuito

¹⁵³ Ver PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Folhas do Norte: letramento e periodismo no Amazonas (1880-1920)*. Tese (Doutorado em História) – Pontífice Universidade Católica de São Paulo: Departamento de Estudos Pós-Graduados de História, 2001.

¹⁵⁴ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p. 15.

¹⁵⁵ MICELI, Sérgio. *Intelectuais á brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 54.

¹⁵⁶ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 82.

¹⁵⁷ Em 1890, 84% da população brasileira era analfabeta. O número reduz para 75% em 1930 e para 57% na década posterior (ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 23-28).

¹⁵⁸ O Censo Demográfico de 1960 estabelece que de um total de 710, 62 brasileiros natos vivendo na região apenas 200, 545 tinham algum nível de “instrução” (entendida pelos recenseadores como “saber ler e escrever”). Como o censo funde os estados do Acre, Amazonas e Pará em seus cálculos, o número total de amazonenses letrados deve ser menor (IBGE. Censo Demográfico de 1960: Acre-Amazonas-Pará. Rio de Janeiro: IBGE, 1960, p. 82).

cultural estruturado de uma forma que garantisse a si mesmo uma autonomia relativa. Para ele a arte na França só conseguiu alcançar tal status quando se desvencilhou da Igreja e da aristocracia no século XIX. Um grupo de produtores, revendedores e consumidores de bens simbólicos começou a se formar e com isso instâncias de consagração (como academias e salões de artes) proliferam e passam a competir pela legitimidade cultural¹⁵⁹.

A secularização, a expansão da rede de ensino e o desenvolvimento da imprensa ajudam a tornar o quadro tão complexo a ponto de permitir que se instale um espaço de interação que não se encontra determinado unicamente por tensões sociais, mas também por critérios e signos próprios da atividade e do consumo cultural. Critérios e signos que são definidos por estes atores sociais e incorporados através do tempo nesse “campo”. A origem do campo artístico passaria então por um processo que Bourdieu condensou na seguinte afirmativa:

Da mesma forma, o processo conducente à constituição da arte enquanto tal é correlato à transformação da relação que os artistas mantêm com os não-artistas e, por esta via, com os demais artistas, resultando na elaboração concomitante de uma nova definição da função do artista e de sua arte¹⁶⁰.

Diante de um número cada vez maior de interessados por bens simbólicos impõe-se a necessidade de hierarquização. Postos precisam ser criados para demarcar a fronteira entre a produção e o consumo, o que denota a pressão das forças sociais no meio artístico. Ou seja, uma boa pista da existência ou não do campo artístico manauara durante os anos 60 seria a presença de discussões em torno da arte e da função do artista.

¹⁵⁹ BOURDIEU, Pierre. Op. Cit, p. 100.

¹⁶⁰ Idem, p. 101.

CAPÍTULO 2

O MENSAGEIRO DA MUDANÇA: ESTADO DE SÍTIO E O “ESFOLHEAMENTO” DAS TRADIÇÕES AMAZONENSES

Prove. Reprove.

Clame. Reclame.

Negue. Renegue.

(Relance, Caetano Veloso).

Além da crônica do amadurecimento de um jovem manauara afeito as artes, outra trama se desenvolve entre 1964 e 1968: a construção gradual de uma ordem abertamente autoritária no Brasil.

Desde que João Goulart fora deposto, o “comando revolucionário” buscou se cobrir com um manto de aparente legalidade¹⁶¹. Enquanto isso, se estimulava o intercâmbio de “práticas contra-revolucionárias”, dentre elas a tortura, em institutos de formação militar¹⁶².

As organizações de esquerda haviam se fracionado diante da força do bloco bem sucedido em 1964. O Partido Comunista Brasileiro (PCB), ainda muito influenciado por uma visão etapista de revolução, permaneceu apostando na via da legalidade, enquanto seus membros mais indignados enveredaram-se pela luta armada, integrando a Ação Popular (AP), o Movimento Revolucionário Oito de Julho (MR-8) e outros grupos

¹⁶¹ Inicialmente os partidos foram preservados, até serem resumidos em 1965 a duas legendas: Aliança Renovadora Nacional (ARENA), assumindo-se como órgão situacionista, e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), representando a oposição. Acredita-se que os partidos considerados conservadores, como a UDN e o PSD, se alinharam à Arena deixando o MDB ser preenchido pelas hostes vindas do PTB. Porém, há que se ter em vista as peculiaridades regionais. No Pará onde UDN e PTB foram opositores da hegemonia pessedista de Magalhães Barata por décadas a fusão entre UDN e PSD para formar a Arena não foi fácil, mas no Amazonas por conta da luta contra os “plinistas” e “gilbertistas” UDN e PSD se uniram sem entrar em maiores desacordos (CÚELLAR, Jaime; PETIT, Pere. O golpe de 1964 e a implantação da ditadura civil-militar no Pará: apoios e resistências. *Estudos Históricos*, vol. 25, n. 49, Rio de Janeiro, Jan-Jun 2012, p. 171). Essas e outras mutilações constitucionais foram realizadas através dos Atos Institucionais, prerrogativa atípica do chefe do Executivo. Mas em 1967 é promulgada a nova constituição, como forma de conferir o arcabouço jurídico que estes decretos não gozavam.

¹⁶² Um bom exemplo disso é o Centro de Instrução de Guerra na Selva (CIGS), cuja primeira turma foi enviada à Escola das Américas (Jungle Operations Center) para aprender técnicas de combate na selva (JORNAL DO COMÉRCIO. CIGS vai sair para seu V Curso de Guerra nas Selvas. Manaus, 20 de Maio de 1967, p. 1).

dissidentes cuja história Jacob Gorender conseguiu registrar em livro antológico¹⁶³. Como o meio artístico nacional e regional acompanharam essas mudanças radicais?

2.1. “Engajados”, tropicalistas e marginais: conflitos estéticos entre 1960 e 1970

Cultura e política eram categorias que precisavam ser constantemente conjugadas pelos artistas que se considerassem como tal, mesmo que suas preocupações fossem mais intimistas. Caetano Veloso em suas memórias revela que se enquadrava nessa última posição.

Entre 64 e 68 o movimento cultural brasileiro não apenas intensificou-se: ele tomou uma feição ainda mais marcadamente esquerdista por unir atores, cantores, diretores, peças, filmes e público numa espécie de resistência do espírito contra a ditadura. (...) Política nunca foi o meu forte. Mas vi-me em meio a uma perene exigência de caracterização política das criações artísticas e dos atos individuais¹⁶⁴.

Aldísio, para quem “cultura é política (embora nem sempre a recíproca seja verdadeira)”¹⁶⁵, se apresentava já na introdução de seu primeiro livro, *Estado de Sítio*, como um poeta político cuja “geração da morte não floriu sobre seu peito”¹⁶⁶.

Essa cobrança de posicionamento político do artista remonta às transformações da vida intelectual brasileira na década anterior. Conclamando as massas à transformação, o populismo e as esquerdas influenciaram a instituição de um paradigma da revolta no seio da classe artística¹⁶⁷. Mas talvez estes fenômenos políticos fossem apenas a face mais visível de uma ideologia muito mais profunda: o nacionalismo.

¹⁶³ GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas*. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

¹⁶⁴ VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. 2ª ed. São Paulo: Companhia da Letra, 2008, p. 308-309.

¹⁶⁵ FILGUEIRAS, Aldísio. Programa da peça *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* (1982). In: AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *TESC: Nos bastidores da lenda*. Manaus: Editora Valer/Sesc, 2009, p. 288.

¹⁶⁶ FILGUEIRAS, Aldísio. *Estado de Sítio*. Manaus: Uirapuru, 2004, p. 15.

¹⁶⁷ Marcos Napolitano constata uma peculiaridade no caso brasileiro a partir do conceito de engajamento intelectual esposado por Jean Paul Sartre, qual seja, da disposição da palavra (preferencialmente da prosa) à causas humanistas. “Ao contrário do que defendia o filósofo francês, o espaço de atuação privilegiado do artista/intelectual de esquerda brasileiro não foi a prosa ou o ensaio, embora os anos 50 e 60 fossem pródigos também nesses gêneros, mas as artes que apelavam aos sentidos corpóreos, através de imagens, sons e ritmos” (NAPOLITANO, Marcos. *A arte engajada e seus públicos (1955-1968)*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 28, 2001, p.104). Mesmo assim Napolitano salienta que a literatura influenciou bastante a redefinição dessas “artes performativas”.

2.1.1. Em busca da revolução brasileira (e do povo)

Renato Ortiz e Daniel Pécaut, aquele mais que este, concordam que o nacionalismo responsável por essa incorporação do compromisso político na arte partiu de um lugar em especial: o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB)¹⁶⁸. Caio Navarro Toledo tentou em um estudo antológico revelar as bases filosóficas desse espaço de debates tão eclético que surgiu em 1955 e encontrou no conceito de alienação um de seus alicerces. Tomando-o como um conceito existencial, esses pensadores associaram-no no caso brasileiro a um passado colonial.

A força de trabalho no país subdesenvolvido sofreria, assim, uma dupla alienação: 1) pelo fato do fenômeno da alienação ser próprio ao capitalismo; 2) porque vive num país atrasado, dependente e explorado internacionalmente¹⁶⁹.

Segundo esses intelectuais o desenvolvimento econômico seria capaz de contornar essa situação de penúria financeira e mental fabricando uma consciência nacional que romperia com os grilhões da alienação colonial.

Uma das principais críticas a essa linha de pensamento diz respeito á fé excessiva no Estado nacional, encarado como elemento aglutinador. Contradições de classes são apagadas diante do espírito nacional. Fiador dessas críticas, Ortiz salienta um contrassenso instigante que muitos pesquisadores deixam escapar quando se trata da breve experiência do ISEB:

O golpe de 1964 erradicou qualquer pretensão de oficialidade das teorias do ISEB; entretanto, curiosamente, esta ideologia encontrou um caminho de popularização que ganhou pouco a pouco terreno junto aos setores progressistas e de esquerda. A meu ver esta é a atualidade de um pensamento datado, produzido por um grupo de intelectuais, mas que se popularizou, isto é, tornou-se senso comum e se transformou em ‘religiosidade popular’ nas discussões sobre cultura brasileira¹⁷⁰.

Quais as possíveis razões para o sucesso desse coquetel ideológico? A filosofia isebiana articula ainda que de forma discutível os principais pontos das clássicas interpretações do Brasil realizadas na década de 1930 com as discussões recentes sobre

¹⁶⁸ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 49; PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática, 1990, p. 143.

¹⁶⁹ TOLEDO, Caio Navarro. *ISEB: fábrica de ideologias*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1982, p. 73.

¹⁷⁰ ORTIZ, Renato. Op. Cit, p. 47.

o colonialismo. Além disso, o valor dispensado ao intelectual também pode ser um motivo da assimilação gradativa do pensamento isebiano pelos artistas¹⁷¹.

A adaptação mais radical das teorias do ISEB alimentava certo ímpeto voluntarista que começava a grassar entre a juventude das classes médias, público maior do mercado cultural. Mas Pécaut insiste que o pensamento isebiano também sofreu uma influência decisiva das interpretações nacionalistas e programáticas difundidas pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB)¹⁷².

Após o final da Segunda Guerra Mundial, o “Partidão” (como o PCB também era conhecido) inicia uma política cultural bem restrita, reflexo das diretrizes stalinistas do comunismo soviético. A partir de 1956, quando esse referencial começa a sair de cena, a situação muda: Passou-se a cultivar a ideia de que a revolução deveria obedecer a etapas históricas e a primeira delas, para um país de tradição colonialista como o Brasil, seria uma industrialização, que só poderia ser encetada por uma burguesia progressista e desvinculada dos interesses estrangeiros e dos setores mais conservadores da sociedade.

Na esfera cultural essa nova orientação refletiu em uma valorização do elemento nacional. Experimentações estéticas são admitidas, desde que equacionassem de alguma forma nacionalidade e crítica social. Resumindo todo esse percurso, o pesquisador Antônio Rubim conclui:

Com todos os equívocos atribuídos, hoje, em uma confortável distância, à política cultural do PC nos anos 1960, parece que ela, sem comportar a intencionalidade e a sistematicidade daquela dos anos 1950, teve maior e mais significativa ressonância política e até cultural, inclusive na influência de intelectuais não instalados no meio partidário¹⁷³.

O movimento estudantil foi uma das instâncias políticas e culturais mais afetadas por essa mudança de mentalidade. Tomemos como exemplo dessa influência o Centro Popular de Cultura (CPC) fundado pela União Nacional dos Estudantes (UNE) em 1961. Reunindo jovens estudantes em torno de plataformas artísticas (teatro, artes plásticas, música e cinema), os CPCs estimularam num primeiro momento a tradução dos clássicos ao povo e depois passaram a doutrinação política. Produziam peças (como o *Auto dos 99%*), músicas (como a *Canção do País Subdesenvolvido*) e cartilhas (como

¹⁷¹ Idem, p. 68.

¹⁷² PÉCAUT, Daniel. Op. Cit, p. 143.

¹⁷³ RUBIM, Antonio Albino Canelas. Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil. In: MORAES, João Quartim de (Org.). *História do marxismo no Brasil: teorias e interpretações*. 2ª ed. Campinas: UNICAMP, 2007, p. 459.

a *Dura Vida de Brasilino*) destinadas a despertar o potencial revolucionário da cultura popular, adormecido por séculos de colonialismo e décadas do imperialismo cultural ianque. Os órgãos rapidamente se espalharam pelo Brasil, contando com o apoio de alguns governos estaduais e municipais¹⁷⁴.

Uma vez encontrada e decodificada a essência nacional nas práticas populares as forças sociais começariam a se aglutinar em torno da modernização, uma vez que o nacional-popular seria uma realidade dada e indivisível, presente em todo brasileiro. A dicotomia entre “engajados”, seguidores do ideal da arte política, e “alienados”, aqueles que não partilhavam de tal entendimento, estimulou debates aguerridos.

Esses últimos criticavam desde a visão ingênua e essencialista da sociedade brasileira que os “engajados” possuíam até os procedimentos elitistas adotados por eles, que se autoproclamavam como vanguarda revolucionária enquanto o “povo” era encarado como entidade completamente desprovida de discernimento. Mas estes críticos representavam uma minoria no início dos anos 60. Contudo, o golpe de 1964 abalou consideravelmente a hegemonia da arte “cepecista”.

2.1.2. Antropofagia seria a saída?

Das discussões sobre os erros do padrão consagrado pelos CPCs nasce uma nova tendência, ancorada em pontos negligenciados pelos defensores do engajamento puro e simples que foram assim resumidos por Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Gonçalves:

O redimensionamento da relação com o público, a crítica à militância conscientizadora, a valorização das realidades ‘menores’ ligadas à experiência cotidiana e a recusa do ideário nacionalista-populista, em favor de uma brasilidade renovada (que buscava em Oswald de Andrade um ponto de referência) definem, em linhas gerais, essa nova disposição¹⁷⁵.

Em 1968 as experimentações do ano anterior (como exposições vanguardistas nas artes plásticas, o filme *Terra em Transe* de Glauber Rocha e as músicas de Caetano Veloso e Gilberto Gil nos festivais da canção) acabam se fortificando e ganham os contornos de movimentos artísticos como o Cinema Novo e o tropicalismo. O primeiro se destinaria a produzir uma reinvenção estética do Brasil nas telas do cinema, enquanto o segundo, influenciado pelo método criativo consagrado por Oswald de Andrade (a

¹⁷⁴ GONÇALVES, Marcos Augusto; HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 10.

¹⁷⁵ Idem, p. 65.

antropofagia cultural¹⁷⁶), realizava uma conciliação bem polêmica entre o popular e o erudito, entre o nacional e o pop.

Confrontando a antropofagia modernista e sua congênere tropicalista, Celso Favaretto enxerga uma diferença fundamental que diz respeito justamente à forma como elas conjugam técnica e temporalidade:

A ênfase atribuída pela poética pau-brasil aos processos artísticos de vanguarda dá lugar a vagas formulações teóricas, ao mito e ao poder encantatório da técnica. Assim, é estabelecida uma distância entre o material exposto à devoração [sic] e os procedimentos que o estetizam. Desse modo, as contradições culturais acabam sendo tratadas esteticamente, reduzindo-se ao idealismo de um *ethos* brasileiro. (...) Já no tropicalismo há adequação entre o material exposto inventariado – “as relíquias do Brasil” – e sua estetização. O fundo étnico valorizado pela antropofagia aparece, aqui, sob a forma de valores da sociedade industrial, reduzidos a emblemas. As contradições culturais são expostas pela justaposição do arcaico e do moderno, segundo um tratamento artístico que faz brilhar as indeterminações históricas, ressaltar os recalques sociais e o sincretismo cultural, montando uma cena fantasmagórica toda feita de cacos¹⁷⁷.

Enquanto uma naturaliza a “digestão cultural brasileira”, outra a historiciza. O alvo da crítica continua sendo o subdesenvolvimento social e cultural, mas os artistas tropicalistas utilizam-se dos signos da modernidade para empreender uma crítica da própria modernidade e seus reflexos nas terras tupiniquins. O que explica a adoção de elementos da cultura pop e o investimento em um estilo kitsch. Conforme Favaretto, o cafonismo “(...) ao destacar e exacerbar o mau gosto como dado primário da conduta subdesenvolvida, revela, através do corte e da amplificação dos elementos discordantes, as modalidades que caracterizam a desinformação da intelligentsia brasileira”¹⁷⁸.

2.1.3. Transgredindo a transgressão

Frederico Coelho tem sérias ressalvas contra a imagem que tradicionalmente se faz do tropicalismo. Para o crítico carioca é preciso diferenciar duas experiências: o tropicalismo musical e a tropicália.

¹⁷⁶ Oswald de Andrade tinha integrado ao lado de outros artistas como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade e Graça Aranha a Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922, evento onde expuseram sua vontade de renovar a literatura. Debochavam abertamente de toda a tradição polida e rebuscada anterior a eles, enquanto inspiravam-se ora na linguagem das ruas, ora nas técnicas dos novos suportes de comunicação que o Ocidente legava ao Brasil (CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006, p. 169). O movimento ganhou a denominação de Modernismo e, segundo Antonio Candido, a reflexão de maior potencial renovador do grupo partiu de Oswald de Andrade: a fusão entre elementos da cultura popular brasileira, ressaltando suas origens europeias, africanas e ameríndias, com os mais avançados suportes tecnológicos internacionais, ou seja, a antropofagia cultural (Idem, p. 170).

¹⁷⁷ FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p.59-61.

¹⁷⁸ Idem, p. 61.

A tropicália vai além dos marcos temporais oficiais do tropicalismo musical (outubro de 1967 a dezembro de 1968); vai além dos seus participantes (músicos baianos e paulistas, além de Nara Leão, Jorge Ben, Capinam e Torquato Neto); e vai além das suas intenções (regenerar o tecido cultural brasileiro, criticar o populismo nacionalista, retomar a linha evolutiva da música popular, integrar a música brasileira no mercado pop etc.). Surgindo por outros caminhos – que também passaram pela música popular –, a tropicália chega em 1967 como um momento de radicalização cultural que definiu o que viria a ser feito depois pela *marginália*¹⁷⁹.

Em sua interpretação, a tropicália seria um movimento cultural mais amplo e que se pautou pela defesa de uma radicalidade política e estética crescente. Uma das facetas desse acirramento seria a incorporação da violência como crítica ao conformismo das classes médias. O fato do Ato Institucional n. 5 (AI-5) criminalizar a crítica ao governo também contribuiu para essa aproximação entre o artista e os criminosos, simbolizada tão bem no painel de Hélio Oiticica: “Seja marginal, seja herói”.

Surge então a poesia marginal, explorando temas ligados ao universo da contracultura¹⁸⁰ (como a emancipação sexual). Uma das características que o crítico Benedito Nunes aponta como essencial na produção poética dos anos 60 e 70, onde se inscreve a poesia marginal, é o fenômeno que chamou de “esfolheamento das tradições”. Segundo ele, o “esfolheamento das tradições quer dizer: a conversão de cânones, esvaziados de sua função normativa, em fontes livremente disponíveis com as quais incessantemente dialogam os poetas”¹⁸¹.

Trata-se de uma subversão dos principais paradigmas da literatura nacional e internacional. Todos os textos com que o poeta se vê obrigado a dialogar são por eles atacados frontalmente, numa atitude que deve muito a iconoclastia dos nomes da Semana de Arte Moderna de 1922.

O Amazonas não esteve alheio a todo esse processo e não há prova maior disso que a produção de Aldísio Filgueiras, Márcio Souza, Aníbal Beça e muitos outros artistas que despontaram ao final da década de 1960. Suas obras empreenderam uma

¹⁷⁹ COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 a 1970*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010, p. 117-118.

¹⁸⁰ Segundo Carlos Alberto Pereira, a contracultura poderia ser encarada como movimento historicamente datado de questionamento do comportamento ou como postura anárquica por excelência. No que tange à primeira definição ele explica que “descrente do futuro e desencantada com o presente – uma sociedade e uma cultura que, segundo o consenso da época, estavam simplesmente doentes –, o que tentava criar era um mundo alternativo, underground, situado nos interstícios daquele mundo desacreditado, ou no que se acreditava ser o outro lado das muralhas” (PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura?* 8ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993, p. 22).

¹⁸¹ NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira: expressão e forma. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n.31, Out. 1991, p. 179.

revisão poderosa das tradições literárias locais e a um só tempo questionaram os rumos da política governamental para a região. De que maneira o Poetinha se relacionava com os “clássicos” e “modernos” barés? É o que tentamos responder nos tópicos seguintes.

2.2. Passaporte para a vanguarda: Colégio Estadual do Amazonas em meio aos cavaleiros de todas as madrugadas e os imortais tropicais.

Até 1859 a principal forma de adquirir uma formação humanista em Manaus era o Seminário São José. Nesse ano o Presidente da Província fundou o Lyceu Amazonense, voltado para o ensino secundário e normalista¹⁸². Porém, apenas em 1886 a instituição ganhou uma sede regular: o pomposo prédio em estilo neoclássico que hoje abriga o Ginásio Amazonense D. Pedro II¹⁸³.

Em 1909 o Clube da Guarda Nacional conseguiu transformar o pequeno liceu fundado por eles no ano anterior em uma instituição de ensino superior, uma das primeiras do país. Em 1911 ela recebeu o título de Universidade Livre de Manaus. Já dispunha dos cursos de Ciências Jurídicas, Agronomia, Odontologia e Farmácia¹⁸⁴.

A fundação dessas instituições de ensino no Amazonas pode significar o despertar de atores sociais que até então estavam anestesiados pela ilusão da riqueza eterna da borracha. Percebiam que as iniciativas partiram não do governo federal, mas de homens pertencentes às elites estaduais.

O cordão umbilical entre esses personagens e a intelectualidade amazonense está longe de ser uma surpresa. O surgimento do intelectual profissional no Brasil, como nos fala Sérgio Miceli, está ligado a um processo de desestruturação do poder oligárquico.

Em outros termos, o acesso à posição de escritor aparece, nessa conjuntura, como o produto de uma estratégia de reconversão que se impõe por força do desaparecimento do capital de que a família dispunha outrora, ou ainda pela impossibilidade de herdar esse capital em toda a sua extensão¹⁸⁵.

A constatação da decadência levou em alguns casos a um investimento mais calculado na formação de quadros intelectuais. É o que ocorreu em São Paulo: diante da

¹⁸² REIS, Arthur Cezar Ferreira. *Amazônia no contexto cultural do Brasil*. In: ROCQUE, Carlos. *Antologia da Cultura Amazônica: Poesias*. Belém: Amada, 1970, p. 31.

¹⁸³ SILVA, Osiris. *Gymnasianos*, Manaus: Editora Cultural da Amazônia, 2011, p. 23-24.

¹⁸⁴ BRITO, Rosa Mendonça. *Da Escola Universitária Livre de Manaós a Universidade Federal do Amazonas*. Manaus: EDUA, 2004, p. 17. A primeira turma de bacharéis se forma em 1914. Em 1926 começa a crise. Seus quadros são reduzidos. Odontologia, Agronomia e Direito funcionam como instituições de ensino superior separadas. Anos depois só sobraria a Faculdade de Direito.

¹⁸⁵ MICELI, Sérgio. *Intelectuais á brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 23.

ascensão de Getúlio Vargas e do fracasso paulista de derrotá-lo pelas armas em 1932, as elites estaduais escolhem novas trincheiras. Em 1934 a Universidade de São Paulo é fundada com o aval de Armando Salles de Oliveira, importante representante de uma moderna “paulistinidade”.

Marco Aurélio Coelho Paiva identifica um procedimento semelhante no Amazonas. O surgimento das instituições anteriormente referidas simbolizaria um esforço de mudança de percepção do Amazonas patrocinado por uma camada social ávida por reconquistar a prosperidade econômica¹⁸⁶. Ainda que extremamente crítico do modelo de desenvolvimento que estas elites desejavam reimplantar na região, Djalma Batista considerava essa uma estratégia válida.

Temos de convir que estamos no limiar da civilização na Amazônia: até agora houve apenas ameaça... Mas essa civilização só pode surgir de um movimento de cima para baixo, isto é, dos homens de estudo para a massa, e com a elevação gradual desta, através de uma sistemática e eficiente divulgação do saber. Em suma, é obra a ser empreendida pela elite¹⁸⁷.

O médico acreano aponta para um ponto bem tranquilo na sociologia: a cumplicidade entre a educação e a ordem social. Desde Kant o ensino, ligado ao esclarecimento, tem sido encarado como fator essencial de emancipação individual e aperfeiçoamento social e desde Durkheim ele tem sido visto como engrenagem mais acabada da manutenção da dominação social¹⁸⁸.

Pierre Bourdieu acredita que a educação não é uma antecâmara do jogo político, conformando ela própria um jogo político. Ela conscientiza e pratica política na medida em que garante a continuidade do corpo social ao reproduzir as relações de força. A hierarquia social que a escola reproduz só é possível porque está embasada em uma concepção de mundo onde os papéis sociais estão dados. Assim temos que a ação pedagógica executa uma naturalização de representações sociais e culturais que foram construídas e impostas historicamente. Em outras palavras, estamos diante de uma

¹⁸⁶ PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. *A conquista intelectual do Amazonas (1900-1930)*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras, São Paulo, 2000, p. 46-48.

¹⁸⁷ BATISTA, Djalma. *Amazônia: Cultura e Sociedade*. Manaus: Editora Valer, 2006, p. 90.

¹⁸⁸ ADORNO, Theodor. *Teoria da Semicultura*. Roraima: UFRR, 2005, p. 4; SPOSITO, Marília Pontes. Uma perspectiva não escolar do estudo sociológico da escola. *Revista USP*, São Paulo, n. 57, Mar/maio, 2003, p. 213.

violência simbólica, pois o que ocorre nesse caso é a “imposição, por um poder arbitrário, de um arbitrário cultural”¹⁸⁹.

As consequências do arbítrio cultural promovido pela ação pedagógica são poderosas no universo artístico. Talvez a mais emblemática delas seja a construção de um campo bem limitado de opções. Em outras palavras, a aceitação de que fora as correntes estéticas hegemônicas não existem outras. E nesse sentido, o Lyceu Amazonense, que viria a se transformar em 1943 no Colégio Estadual do Amazonas¹⁹⁰, adquire uma enorme responsabilidade no plano de “conquista intelectual” amazonense. A instituição de ensino alimentou a ideia de que seus alunos costumeiramente preenchiam os principais quadros de liderança política e intelectual de Manaus. Seu corpo docente era formado pelos mais destacados defensores do cânone literário amazônico: Péricles Moraes, Agnello Bittencourt, Álvaro Maia, dentre outros¹⁹¹. Mas o que dizia esse cânone?

2.2.1. “À espera de um milagre”

Primeiro é importante que se compreenda que a norma literária não é unilateral tão pouco monolítica. Ela vai sendo redimensionada com o passar do tempo. Por isso destacamos abaixo alguns de seus principais pontos e como eles foram se transmutando.

O vocabulário extenso e o português impecável eram requisitos básicos. Expondo as incorreções questionava-se a um só tempo a credencial intelectual do envolvido, o que explica porque debates tão polêmicos tenham sido erigidos em torno de pequenos erros gramaticais.

De fato, o prestígio de muitos intelectuais esteve assentado sob esse patrulhamento gramatical. É o caso de João Leda e do padre Raimundo Nonato Pinheiro, que inclusive dedicou um poema ao primeiro, um de seus mentores. A obra sugestivamente se chama *Língua Portuguesa*. Vejamos um trecho dela abaixo:

¹⁸⁹ BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria dos sistemas de ensino*. Trad. Reynaldo Barão. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1992, p. 20.

¹⁹⁰ A abreviatura CEA será utilizada para se referir a essa instituição de ensino.

¹⁹¹ Moraes (1882-1956) foi professor de Língua Francesa. Bittencourt (1876-1975) ministrou aulas de Geografia. Maia (1893-1969) possuía a cadeira de Educação Moral e Cívica. Importante ressaltar que esses três personagens foram empregados do CEA entre 1920 e 1940 (LIMA, Elissandra Lopes Chaves. *Dimensões da República das Letras no Amazonas: a intelectualidade gymnasiana em Manaus (1900-1930)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012, p. 79-80).

Em meus escritos brilhas, linha a linha,
E orgulho-me porque, em verso e prosa,
Meu pensamento em português caminha...

És das línguas do mundo a mais formosa,
E sinto-me feliz por seres a minha,
Ó língua de Camões e Rui Barbosa!¹⁹²

O autor procurou expressar o sentimento de união espiritual que a defesa do idioma, ou melhor, da norma culta do idioma proporcionava a seus devotos. Levando em consideração que o poema foi escrito por ocasião da morte de Leda pode-se imaginar que Pinheiro também manifeste a continuidade nesse exercício de purificação da língua. Ou seja, que se represente como herdeiro do filólogo maranhense.

Previsivelmente, cada escola literária resvalou no Amazonas de maneira diferente. Havia um interesse intenso pela cultura francesa, o que incluía também seus literatos mais festejados. Mas também não se desprezavam os autores nacionais. Nas primeiras décadas do século XX, Olavo Bilac também era saudado como “príncipe dos poetas” em Manaus. Chamamos a atenção para o núcleo classicista de seus versos, como fica bem expresso nos versos de *A um Poeta*:

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino escreve! No aconchego
Do claustro, na Paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço, e a trama viva se construa
De tal modo que a imagem fique nua,
Rica, mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade

¹⁹² PINHEIRO, Raimundo Nonato. Língua portuguesa. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 11, Manaus, Maio 1963, p.139.

Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,

Arte pura, inimiga do artifício,

É a força e a graça da simplicidade¹⁹³.

O poeta em Bilac é um verdadeiro sacerdote, posto que mobiliza suas forças para a edificação espiritual humana através da escrita. Se o poema não produzir no leitor a sensação de ter entrado em contato com algo sublime, belo, seu esforço terá sido inútil.

Paradoxalmente, para o poeta a arte, “força e graça da simplicidade”, deveria se embasar numa labuta pesada e constante. Os versos deveriam conter um número determinado de sílabas para que soassem “simples” e “belos” e os caminhos percorridos pelo poeta em sua criação deveriam ser apagados.

Américo Antony, que experimentou na juventude os ares da Europa, também se guiava pelo mesmo intento. Na tentativa de oferecer um poema original, lapidado na métrica e portando o germe do belo como mandava a cartilha parnasiana, Antony se amparava em referenciais amazônicos. Ora a natureza, ora a mitologia indígena. Um bom exemplo é o poema *Muirakitã*, publicado originalmente em 1931:

Esta lenda pagã nos revela a Verdade,

A verdade maior da razão de viver,

Não quando uma área vã julgamos percorrer,

Mas um campo sem fim para a posterioridade.

Nossas virtudes são como Amazonas puras

Léguas e léguas vão pelas selvas escuras.

E, depois de as vencer, as torpezas do mal,

Mergulham nesse lago oculto, espiritual,

Para logo trazer à tona as pedras raras,

Verdes muiraquitãs da Vitória a fulgir,

Que são como faróis, verdes olhos de Yaras

¹⁹³ BILAC, Olavo. *Poesia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1963, p. 92.

Clareando a trajetória imensa do Porvir...

Esses troféus serão na glória da claridade,

Vivas luzes ideais na Solidão Tranquila!

Como as muiraquitãs, através das idades,

Aos peitos dos heróis, nos túmulos de argila¹⁹⁴.

A lenda do muiraquitã serve como metáfora da condição humana. Evidente que aludimos a condição humana segundo um prisma romantizado e idealista, onde a ação moral garante a imortalidade simbólica dos homens. Por trás do mito indígena, uma verdade universal. A “cor local”, expressa na assimilação da lenda, era algo cobrado aos poetas, fazia parte da aspiração à originalidade, e nos leva a um terceiro ponto: a relação entre a natureza e o homem presente nas obras locais.

Aproveitando-se de imagens consagradas pelos relatos da colonização e dos viajantes, o autor regional deveria navegar na dicotomia entre uma Amazônia idílica e uma Hiléia infernal. A natureza seria a principal responsável por essa representação, remetendo ora a uma condição ancestral da humanidade e ora a uma inibição da civilização moderna. Euclides da Cunha, analisando a região, optaria pela segunda alternativa produzindo um relato que unia erudição científica com estilo literário. O prestígio que desfrutou após *Os Sertões* (1902) permitiu que fosse catapultado à condição de fundador de uma tradição literária amazônica.

Péricles Moraes, crítico e um dos fundadores da AAL, lança o livro *Intérpretes da Amazônia* em 1935. Allison Leão considera esse ato uma forma de reagir à ameaça do modernismo, já devidamente consolidado nacionalmente.

Como curiosidade, registro que em 1937 a mesma Academia Amazonense de Letras, da qual Péricles era membro de grande influência, tendo sido inclusive presidente, elegeu Violeta Branca como membro – uma mulher, poeta, de traços modernistas, com vinte anos recém-completados, cujos textos de caráter altamente sensual destoam do conservadorismo patente nas assertivas de Péricles Moraes¹⁹⁵.

Diante da crescente difusão de valores contrários aqueles apregoados pelo crítico, é preciso reafirmar seu posicionamento com a esperança de que ele se torne ortodoxia. Para tanto ele forma um panteão regional onde o parâmetro será Euclides da Cunha.

¹⁹⁴ ANTONY, Américo. Muirakitãs. Letras e Artes. *O Jornal*, Manaus, 02 Nov. 1969, p. 17.

¹⁹⁵ LEÃO, Allison. *Amazonas: Natureza e ficção*. São Paulo: Annablume, 2010, p. 51.

Como o modernismo para Moraes não deveria ter vez, restava então apelar as escolas anteriores. A mais famosa até então e que mais colaborou para a constituição da identidade nacional foi a corrente romântica¹⁹⁶. Mas Leão esclarece porque ela não servia aos propósitos do autor de *Figuras e Sensações* (1923):

Se os romances românticos centralizam a figura do homem na narrativa, eles cometem o pecado imperdoável de não destacar o tema que diferencia a prosa amazonense das demais: a natureza. No mercado das identidades, Péricles crê que o genuíno da região é aquilo que desafia a compreensão do estrangeiro, e assim, desafiador, deve permanecer. Alguns escritores são louváveis, mas não resolveram o enigma. Mas não é que o enigma um dia será resolvido, o certo é que ele nunca deveria ser: sua importância está em ser um enigma.

Assim sendo, ele instituiu uma linhagem de autores que seguiam as orientações estéticas que ressaltava como válidas em Euclides da Cunha. Claro que esse empreendimento também está eivado de questões extraliterárias: trata-se também de negar a seus desafetos, como o escritor paraense Raimundo de Moraes, um lugar na história da literatura nortista.

Analisando um conjunto significativo de romances escritos nas primeiras décadas do século XX, Marco Aurélio Paiva percebe uma mudança gradativa na relação que os personagens sustentam com o ambiente:

(...) enquanto nas narrativas das décadas de 1900/1920 a Natureza era enfocada e explorada invariavelmente por narradores/viajantes deslumbrados perante um espaço inóspito e misterioso, na década de 1930 começaram a emergir os heróis locais, os “gênios do lugar” destinados a libertar a população nativa da opressão imposta por supostos vilões oriundos de outras terras. A Natureza se fazia presente na construção desses romances de engajamento político como fornecedora de lendas e mitos a reforçar um conhecimento local do herói¹⁹⁷.

A quase ausência de políticas consistentes de defesa da borracha gerou um contexto de descrédito com a república, refém das oligarquias de primeira grandeza. Nesse painel compreende-se melhor a proeminência do herói local na literatura e a adesão rápida ao golpe fatal desferido por Vargas na República Velha em 1930. Coincidentemente, Álvaro Maia desponta nessa época como uma liderança capaz de

¹⁹⁶ Antônio Cândido assim mensura sua contribuição: “Os românticos fundiram a tradição humanista na expressão patriótica e forneceram deste modo à sociedade do novo Brasil um temário nacionalista e sentimental, adequado às suas necessidades de auto-valorização. De tal forma que ele transbordou imediatamente dos livros e operou independentemente deles — na canção, no discurso, na citação, na anedota, nas artes plásticas, na onomástica, propiciando a formação de um público incalculável e constituindo possivelmente o maior complexo de influência literária junto ao público, que já houve entre nós” (CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006, p. 91).

¹⁹⁷ PAIVA, Marco Aurélio Coelho. *O papagaio e o fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia*. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 2010, p. 48.

atender a essa demanda. Por ocasião do I Centenário da Independência em 1923, o poeta recitou a uma numerosa plateia no Teatro Amazonas seu longo poema *Canção de Esperança e Fé* onde criticava o abandono do Amazonas pela União. Em seu ataque evocara todos os personagens históricos que considerava importante reserva moral da região: o administrador colonial Manuel Lobo D'Almada, o tuxaua insurgente Ajuricaba e muitos outros. De quebra ainda profetizara que em 2023 o estado alcançaria um estado de pujança econômica invejável¹⁹⁸.

Tanto na poesia quanto na prosa, Álvaro Maia sempre encontrou espaço para retratar um pouco do que entendia como a realidade amazônica. Diferente de Antony e outros grandes nomes da poesia simbolista local, Maia não reinterpreta somente lendas e mitos, mas o cotidiano das comunidades ribeirinhas. O fato de ter crescido num seringal em Humaitá e mesmo assim conquistado uma formação humanista lhe oferecia a oportunidade de ser reconhecido como o tradutor autorizado desse universo cultural.

Verbalizando as mágoas e os anseios das elites estaduais e retratando (ainda que por meio de um realismo um tanto tendencioso) a experiência de boa parcela da população, Maia representava a chance de angariar o maior número de aliados para a “causa amazônica”. Por sua vez, Vargas também achou que as habilidades diplomáticas do literato poderiam lhe ajudar a controlar um dos maiores Estados do Norte. Assim, sua rápida ascensão ao comando do governo do Estado a partir de 1930 coroa todas as hábeis estratégias da qual lançou mão ao longo da década anterior, seja como poeta ou professor¹⁹⁹.

Porém, seu governo fez relativamente pouco pela tão propalada causa amazônica: o Instituto de Defesa da Borracha, prometido por Vargas, foi uma criação tardia e a Batalha pela Borracha não impulsionou um novo boom econômico, como se esperava.

Ainda assim, o teor militante de suas obras gerou uma onda de epígonos. Podemos encontrar ecos da *Canção de Esperança e Fé* no pequeno texto escrito pelo

¹⁹⁸ Ver BAZE, Abrahim. *Álvaro Maia, memórias de um poeta*. 4ª ed. Manaus: Novos Tempos Ltda., 1998.

¹⁹⁹ Em 1930, Álvaro Maia é nomeado interventor federal do Amazonas pelo tenente Juarez Távora, comandante da revolução no Norte e Nordeste, mas pede o afastamento em 1931. Depois de uma pequena temporada no Rio de Janeiro retorna à Manaus para fundar a União Cívica Amazonense. Em 1935 é nomeado governador, transformando-se em interventor federal em 1937 com o golpe de estado de Vargas. Sai do cargo somente em 1945, com o fim da ditadura varguista conhecida como Estado Novo. (RAMOS, Paula Mirana de Souza. *Da poesia á política: a trajetória inicial de Álvaro Maia*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2010, p. 41-42).

desembargador Leônico Salignac e Souza, presidente da AAL durante a primeira metade dos anos 60, e que se chama justamente *Credo Amazônico*:

Creio em ti, Amazonas! Creio nas energias potentes e renovadoras de teu corpo legitimamente americano, (...) Creio na grandeza de tuas tradições de legítima brasilidade. Creio na inteligência fecunda e realizadora e no espírito sem mácula de minha raça cabocla. (...) Creio na sinceridade do amor dos demais brasileiros que, com teus filhos, lutam heroicamente para imprimir, aos teus destinos, os coloridos maravilhosos de tua própria Natureza. Creio na tua completa reabilitação política e econômica. Creio em ti, Amazonas, orgulho maior da Pátria Brasileira!²⁰⁰

Importante observar que o desejo de renovação regional não ameaça a integridade nacional no texto acima. O nativismo não se radicaliza a ponto de questionar o espaço do Amazonas na composição do Estado nacional. Pelo contrário, a prosperidade local é vista como uma atitude que apenas honraria mais e mais o pavilhão verde amarelo. Parece que Salignac e Souza estão tentando convencer alguém aqui: a nação brasileira. Essa, sem dúvida, foi uma interlocutora indispensável dos intelectuais amazonenses nesses anos de “crise”.

2.2.2. Os modernistas estão chegando

Elissandra Lopes Chaves é a primeira a levantar a hipótese de que os professores do antigo Lyceu Amazonense exerceram uma autoridade pedagógica tão forte que impediu a formação de uma identidade entre as classes médias que frequentavam esse estabelecimento de ensino nas décadas de 1910 a 1930²⁰¹. A situação se intensifica com o passar dos anos. Em Mensagem do Governo de 1963, o secretário de educação informa que o Colégio contava com 1.394 alunos matriculados apenas no primeiro ciclo (matutino) e prometia medidas que pudessem desafogar a instituição, trabalhando além de sua capacidade na época²⁰². É possível que mais da maioria desses estudantes pertencesse às classes médias.

As famílias deveriam arcar com os custos do material didático e do uniforme escolar, que não eram pequenos. Essa condição ajudou a intensificar um fenômeno que Djalma Batista considerava extremamente prejudicial para o desenvolvimento econômico e social do Amazonas: a evasão escolar. Segundo suas palavras:

²⁰⁰ SOUZA, Leônico Salignac. *Credo Amazônico*. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 10, Manaus, Nov. 1960, p. 5-6.

²⁰¹ LIMA, Elissandra Lopes Chaves. *Op. Cit*, p.136.

²⁰² AMAZONAS. Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa, em sessão ordinária de 1964, pelo Governador Dr. Plínio Ramos Coelho. Manaus: Imprensa Oficial, 1964, p. 9.

Não sabemos se é melhor a situação do ensino secundário, em que já se verifica uma lastimável seleção econômica, tantas vezes às avessas. O menino pobre mal consegue ir ao 5º ano primário (em 1951, em Manaus, para 15.000 escolares matriculados, houve 600 e poucos finalistas); cedo demais – e criminosamente – a contribuição financeira do seu trabalho é exigida, e adeus livros...²⁰³.

A “seleção econômica” a que se refere Batista corrobora a argumentação de que o CEA, bem como os demais estabelecimentos de ensino secundaristas amazonenses, estava reservado às famílias tradicionais e às camadas sociais intermediárias.

No plano nacional, a desestruturação do poder oligárquico veio acompanhada de um movimento de redefinição da estética brasileira: o Modernismo. Durante o governo varguista a proposta de conciliação de valores culturais nacionais considerados primitivos com técnicas internacionais consideradas modernas se consolidou, encontrando guarida até mesmo na administração estatal, como o Ministério da Educação e Cultura. Mas o movimento entra em refluxo, sendo seus principais pontos (tal como o procedimento antropofágico ou a defesa da métrica livre) criticados por uma nova leva de escritores que ficou conhecida como a Geração de 1945.

Marco Aurélio Paiva demonstra como adaptações regionais do Modernismo serviram a uma atualização da prosa de ficção amazônica por meio do exemplo do escritor paraense Abguar Bastos que contrapõe o heroico Bepe de *Terra de Icamyaba* (1931) ao herói sem caráter de *Macunaíma*²⁰⁴. Francisco Pereira da Silva também faz uso do expediente épico em seus *Poemas Amazônicos* (1927), considerada por muitos como Jorge Tufic como o primeiro exemplar do Modernismo amazonense²⁰⁵.

Porém, Márcio Souza em seu livro *A Expressão Amazonense* (1977) defende que tanto Pereira da Silva quanto os intelectuais reunidos na revista Equador e Redenção do jornalista Clóvis Barbosa, ao contrário do que arrogavam, eram reféns de uma visão por

²⁰³ BATISTA, Djalma. Op. Cit, p. 85.

²⁰⁴ PAIVA, Marco Aurélio Coelho. *O Papagaio e o Fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia*. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 2010, p. 317.

²⁰⁵ Tenório Telles prefere falar em um ecletismo estético, uma vez que sua poesia reúne evocações clássicas, a angústia típica da balada simbolista e o verso livre tão caro aos modernistas (TELLES, Tenório. Primitivismo e memória na poesia de Pereira da Silva. In: SILVA, Francisco Pereira da. *Poemas Amazônicos*. 3ª ed. Manaus: Valer, 1998, p. 17). Octávio Sarmiento publicou no *Diário Oficial do Amazonas* em 1922 o poema *A Uiara* que é considerado por Zemaria Pinto como o verdadeiro pioneiro do modernismo no Amazonas (ver SARMENTO, Octávio. *A Uiara e outros poemas*.Org. e rev. Zemaria Pinto. Manaus: Editora Valer, 2007). Jorge Tufic tem opinião diferente: “É importante lembrar, também, que o primeiro poema ‘modernista’ publicado em Manaus foi em 1917, pelo poeta Paula Guimarães, no jornal amazonense ‘O Tempo’, de 23 de julho, calcado nos caligramas de Apollinaire” (TUFIC, Jorge. *Existe uma literatura amazonense?* Manaus: União Brasileira dos Escritores, s/d, p.34).

demais deturpada do Modernismo²⁰⁶. Uma interpretação que havia docilizado os pendores mais subversivos do movimento artístico em questão e que servia claramente à manutenção de uma literatura senhorial e apartada da realidade amazônica.

Os embates sobre os verdadeiros herdeiros do Modernismo se desenrolam até hoje. Márcio Souza e Jorge Tufic revelam a necessidade de instituir linhagens de artistas de vanguardas, nas quais cada um deles figuraria a seu modo. Contudo, a noção de defasagem cultural, muito utilizada por ambos, é um tanto problemática para a história da literatura, pois pressupõe uma linearidade ao processo artístico²⁰⁷. Todas as regiões do Brasil deveriam passar pela mesma fase cultural que São Paulo e Rio de Janeiro passaram, correndo o risco de ficarem defasadas caso não o fizessem? A dinâmica regional fica então marginalizada, mas compreende-se que essa marginalização tanto em Márcio quanto em Jorge se dirigia especificamente ao academicismo que grassava em Manaus.

Talvez a “linguagem verde” e oligárquica tenha sofrido um abalo razoável após 1954. Nesse ano um conjunto de jovens artistas teriam se reunido em torno da bandeira da renovação literária amazonense. Batizaram o seu grupo de Clube da Madrugada. Quando estudantes haviam fundado pequenas agremiações literárias em suas escolas e grupos escolares, mas só entraram em contato com a produção modernista devido a duas viagens ao Sul e Sudeste do país em 1951 e 1953, respectivamente. Em novembro de 1955, na *Revista Madrugada* (que possuiu apenas uma edição), publicam seu Manifesto:

O Manifesto Madrugada, partindo do status quo, mediante constatação de que as atividades culturais, no Amazonas, sofriam um atraso de meio século, radicaliza em vários pontos o comportamento intelectual de seus afoitos signatários, que o redigiram numa hora de entusiasmo (...). Urgia, pois, fazer um manifesto²⁰⁸.

Ao CM caberia, portanto, a tarefa de colocar o Amazonas no “rumo da evolução artística nacional”, introduzindo os ideais modernistas principalmente na literatura e nas

²⁰⁶ SOUZA, Márcio. *A Expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977, p. 196.

²⁰⁷ Essa crítica ao etnocentrismo que está implícito na ideia de defasagem cultural amazonense foi capitaneada ao longo dos anos 80 e 90 pelos críticos Antônio Paulo Graça (1952-1998) e José Ribamar Mitteroso (GRAÇA, Antônio Paulo. *A Razão Selvagem*. Manaus: Livraria Editora Maíra, 1985, p. 53; MITTOSO, José Ribamar. *Vozes da Lenda*. Manaus: Copeea Editora, 1992, p. 37).

²⁰⁸ TUFIC, Jorge. *Clube da Madrugada: 30 anos*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado, 1984, pp. 27-28.

artes plásticas. O que significava produzir uma arte condizente com a realidade local, ou seja, “re-descobrir a Amazônia através de sua própria linguagem”²⁰⁹.

Porém, Allison Leão chama atenção para o fato de que os madrugadores lutavam contra uma tradição literária dominante amparando-se em outra. Suas atitudes se inspiraram no espírito iconoclasta dos modernistas de 1922, mas suas obras refletem a Geração de 1945²¹⁰. Um bom meio de observar isso é analisar um pouco da produção dos clubistas.

2.2.3. O laboratório poético do CM

A ação do CM se espalhou para as artes plásticas, a sociologia e até mesmo o cinema. Por ora nos concentramos nas contribuições que legaram na seara poética. Elson Farias, que pertenceu ao grupo em um segundo momento, lembra que se discutia muito a poesia simbolista de um Mallarmé, de um Rimbaud (o preferido dos clubistas), mas também se debatia o Futurismo de Marinetti, o Surrealismo de André Breton e de Murilo Mendes²¹¹. Enfim, suas leituras eram variadas. E suas experiências também. Muitos se aventuraram pelas diferentes escolas literárias que estudavam.

Vejamos aqui algumas experiências dos “cavaleiros de todas as madrugadas” que redundaram em projetos poéticos inovadores. Começamos por Luiz Bacellar que adianta no prólogo de *Frauta de Barro* (1963) que instrumentos toscos podem produzir belas melodias, o que implica dizer que o contrário também é verdadeiro.

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

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

²⁰⁹ TUFIC, Jorge. Op. Cit, p. 46.

²¹⁰ LEÃO, Allison. Op. Cit, p. 138-139.

²¹¹ FARIAS, Elson. *Memórias literárias*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas/Uninorte, 2006, p. 66-70.

E mesmo que toda gente
fique rindo, duvidando
destas estórias que narro,

Não me importo: vou contente
toscamente improvisando
na minha frauta de barro.

É o tema recomeçado
na minha vária canção²¹².

No decorrer do livro ele dedica seus sonetos provincianos a objetos corriqueiros, como caixas de fósforos ou a porta do quintal. Ao mesmo tempo ele ironiza toda a tradição parnasiana e empreende uma revisão poética do cotidiano de uma Manaus pacata. Márcio Souza enxerga na sua rejeição irônica da metafísica, que o leva a preencher seus versos bem lapidados com descrições de subúrbios, uma crítica mordaz à realidade amazônica, encantada ainda com formas rebuscadas de expressão e temas exógenos. Para o escritor, “Luiz Bacellar é um poeta que desilude, provoca, suas observações explodem em delírio de pequenas coisas mortas”²¹³.

Barro Verde (1961) de Elson Farias também inicia com uma profissão de fé lírica ousada, ao menos para a tradição acadêmica:

Me assumi no barro
de capim e esterco
para o canto fresco
das manhãs de várzea.

Força-me no verso
-alguidar polido-
o cuidar do canto

²¹² BACELLAR, Luiz. *Quarteto* – obra reunida. (org: Tenório Telles). Manaus: Editora Valer, 1998, p. 23.

²¹³ SOUZA, Márcio. Op. Cit, p. 174.

e o talhar de estátuas.

Verde serás sempre
e compreenderás
o meu verso limpo
de capins crivado²¹⁴.

Arcângelo Ferreira ressarça a impressão eventual de que Farias reedite de alguma forma a “poesia cartão postal”, pois ela não sobrepuja o homem ao universo natural. Pelo contrário, ela exprime um verdadeiro “humanismo caboclo” ao se apropriar da fauna e flora e da atividade e sensibilidade humanas²¹⁵.

Farias de Carvalho se divide entre o pendor contemplativo e o ímpeto combativo. Sempre flertando com o comunismo, manteve-se solidário às grandes causas de seu tempo. É o que se vê em seu *Canto Noturno para Ti, Irmão Negro, da Pátria Branca e Cristã*:

Nas páginas brancas da história
Da Pátria branca e cristã,
Teu brigue negreiro continua,
Irmão negro,
Navegando roteiros de loucura²¹⁶.

Publicado no Suplemento Madrugada de 1967, o poema dialoga com as notícias frequentes sobre as passeatas dos negros norte-americanos em prol dos direitos civis. Mas Carvalho também se manifestou sobre o abandono dos trabalhadores amazonenses. Em *Cartilha do Bem Sofrer com Lições de Bem Amar* (1967), o poeta expressa de forma emblemática em *Meu Canto Novo* seu desejo de que seus versos engajados encontrem ressonância:

²¹⁴ FARIAS, Elson. *Barro verde*. 2ª ed. Manaus: Editora Valer/ EDUA/Governo do Estado do Amazonas/Uninorte, 2005, p. 19.

²¹⁵ FERREIRA, Arcângelo da Silva. *Na vaga claridade do luar: movimento Madrugada (1954-1964)*. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós Graduação em Sociedade e Cultura, Manaus, 2006, p 49-50.

²¹⁶ CARVALHO, Farias. Canto noturno para ti, irmão negro, da pátria branca e cristã. Suplemento Madrugada. *O Jornal*, Manaus, 20 Ago. 1967, p. 16.

Quero escrever um poema diferente...
Para escutá-lo,
Ninguém vai precisar de broadcasting,
Basta jogar o ouvido pelo mundo
Para ouvir meu poema repetido
No lamento das negras chaminés,
No roncar dos estômagos vazios
E senti-lo, mais vivo e mais constante,
Na voz daquela operária buchuda
Que está enganando o menino de olhos fundos:
'DORME, FILHINHO, DORME,
TEU PAPAI VAI TRAZER DOCES' ...
Hoje eu queria escrever um poema diferente...²¹⁷.

Quando analisa a obra de Farias de Carvalho, o crítico e contista Arthur Engrácio identifica um personagem cindido por duas facetas: o homem, “mergulhado no prosaísmo da existência terrena”, e o poeta, que “como um astro de brilho intenso, paira acima do poço de vícios”²¹⁸. Ora, a interpretação de Engrácio revela que ele mesmo, conhecido por contos e romances regionalistas ásperos, era refém de uma definição romântica de poesia. Em outro artigo ele ensina a um artista diletante: “Lembre-se, bravo poeta, que a poesia é, antes de tudo, a manifestação do Belo”²¹⁹.

No curso de poesia ministrado pelas ondas da Rádio Rio Mar (e publicado posteriormente em livro), o padre Luiz Ruas demonstra partilhar do mesmo entendimento de Engrácio:

Se a linguagem poética chega a transmitir (chega, certamente) algo das essências das coisas ela o faz de um modo ‘obscuro’ e não de um modo ‘claro’, justamente porque a apreensão do ‘objeto poético’ se processa nas camadas mais internas, mais profundas da subjetividade, como ficou dito acima, ou por outra razão: porque o objeto próprio do conhecimento poético é a beleza²²⁰.

²¹⁷ CARVALHO, Farias. *Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar*. Manaus: Editora Sérgio Cardoso/ UBE-AM, 1967, p.85.

²¹⁸ ENGRÁCIO, Arthur. *A berlinda literária*. Manaus: Prefeitura Municipal, 1976, p. 133.

²¹⁹ ENGRÁCIO, Arthur. *Um olho no prato outro no gato*. Manaus: UBE-AM, 1981, p. 126.

²²⁰ RUAS, Luiz. *Os graus do poético*. Manaus: Edições Rádio Rio Mar, 1979, p. 84.

Compreende-se, portanto, como Engrácio recebeu o Concretismo²²¹, que propunha uma implosão da forma e do conteúdo tradicional da poesia. No artigo *As Viagens* (1962) ele dispara:

E o concretismo é bem o símbolo dessa fase de pavor, de angústia, de terrorismo porque passa a literatura nacional. Implantando uma espécie de ditadura nas letras, sobre as quais passaram a exercer a mais severa vigilância, os adeptos da nova e já decadente corrente literária cujo QG – a esta altura seriamente avariado – , assentou-se no *Jornal do Brasil*, não admitem Arte senão a trabalhada pelo pomposo figurino concretista²²².

Opinião diametralmente oposta sustentava Jorge Tufic. Mesmo sendo um grande entusiasta do soneto alexandrino, o poeta acreano não hesitou em participar ainda que rapidamente da onda concretista. Fato que rememora com orgulho quando escreve o prefácio para a coletânea de poemas do amigo e também literato Antísthenes Pinto, primeiro poeta local a se aventurar na lide concretista com o livro *Ossuário* (1963):

A experiência concreta do autor, juntamente com a de outros poetas do Clube da Madrugada, ficou dispersa com vários poemas divulgados no Suplemento Dominical do ‘*Jornal do Brasil*’, no Rio, à época sob a direção de Mário Faustino; outros, entre os quais ele também aparece, no Recife, Belém do Pará, Fortaleza, Minas e São Paulo, ficando o grosso do movimento documentado em Manaus. A poesia de muro cresceu e projetou-se, também naquelas Capitais, por volta de 1966. Vale frisar, no entanto, que apenas eu, em ‘*Faturação do Ócio*’ (1974), aproveite o mínimo do que fiz no estalo da onda. AP continuou naquilo que vira a ser a poesia descompromisso dos anos setenta e oitenta²²³.

A Poesia de Muro foi uma ideia trazida à baila por Aluísio Sampaio em 1965 e em pouco tempo ensejou debates acalorados no interior do CM. No *Murifesto* (que também ficou conhecido como *Por uma Poesia de Muro*), escrito por Jorge Tufic, se depreende que essa corrente se pautaria pela reinvenção formal do poema, tão apregoada pelo

²²¹ Movimento literário liderado pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari que surgiu em São Paulo em 1956. Propunham uma construção poética mais centrada na palavra e na disposição gráfica da escrita. Sobre eles o crítico Benedito Nunes assim se pronuncia: “É bem outro o nível histórico em que se situaram os concretistas, como poetas de vanguarda agrupados por volta de 1956: o da antitradição, voltada para a arte do futuro. Pretenderam resolver o problema da crise do verso abolindo o verso, de acordo com uma concepção evolucionista das formas artísticas no mundo moderno. Em sua militância o concretismo e as outras alas de vanguarda, como a práxis ou o tardio poema-processo, que de qualquer forma derivavam dele, encarnaram um ethos grupal, revolucionário, afirmativo, empenhado em realizar hoje a poesia de amanhã, à conta de um processo histórico de transformação social e cultural, de que esse empenho seria a necessária força coadjuvante” (NUNES, Benedito. Op. Cit, p. 172). A Poesia Práxis, por seu turno, foi lançada pelo livro *Lavra Lavra* de Mário Chamie em 1962 e se propunha a organizar o poema em blocos geométricos de forma que oferecesse leituras diferenciadas ainda que atreladas ao enunciado, enquanto o Poema-Processo se originou no Rio de Janeiro e em Natal em meados de 1967 por Moacir Cirne, Wladimir Dias-Pino, dentre outros, e pregava basicamente a criação de um objeto artístico, seja ele literário ou não, que levasse em conta a semiótica do consumo, se apropriando inclusive de emblemas e logotipos gráficos na confecção de seus poemas.

²²² ENGRÁCIO, Arthur. *A berlinda literária*. Manaus: Prefeitura Municipal, 1976, p. 149.

²²³ TUFIC, Jorge. Apresentação. In: PINTO, Antísthenes. *Poesia reunida*. Manaus: Puxirum, 1987, p. XII.

Concretismo, mas que também passaria por uma reinvenção do próprio poeta, como se vê nos versos abaixados (inspirados nos poemas do paulista Cassiano Ricardo):

Que é poeta?
Um homem
que trabalha o poema
com o suor do teu rosto.
Um homem
que tem fome
como qualquer outro
homem²²⁴.

Como parte do esforço de “desmitificação do fenômeno cultural” os realizadores da Poesia de Muro deveriam se furtar da assinatura, ou seja, a obra deveria se manter anônima. Aí residia o caráter revolucionário desse grupo: renegava-se ao poeta popular uma pretensa posição diferenciada. Constituía-se então numa vanguarda anti-vanguardista. Mas até que ponto?

Os concretistas valorizavam o poema-objeto, como símbolo maior da técnica na sociedade industrial. Uma técnica que selaria “a paz futura na aldeia global”, no dizer de Tufic²²⁵. Porém, a Poesia de Muro posicionava-se como tentativa de burlar essa mesma sociedade industrial intervindo num espaço comum às coletividades. A hipervalorização da técnica pode ser o motivo que levou o autor de *Faturação do Ócio* a julgar os neoconcretos como “poetas descompromissados”. Esse pequeno deslumbre da obra e dos debates líricos dos “irmãos da manhã” permite que se identifique uma produção bem eclética. Devedora em muitos sentidos do projeto modernista de 1922 e em outros de sua revisão em 1945. A discussão sobre a materialidade social do poema nos clubistas é um importante farol para essas contradições. O que nos leva a outra questão: a relação dos clubistas para com o “povo”.

2.2.4. Refinando o gosto popular

Os saraus, feiras de artes plásticas, concertos não eram realizados somente na Praça da Polícia (onde fundaram o CM em 1954), mas também na Praia da Ponta Negra, na Praça da Matriz e em muitos outros logradouros públicos. Quando festeja o amplo

²²⁴ TUFIC, Jorge. *Clube da Madrugada*: 30 anos. Manaus: Imprensa Oficial do Estado, 1984, p. 109.

²²⁵ TUFIC, Jorge. *Existe uma literatura amazonense?* Manaus: União Brasileira dos Escritores, s/d, p.99.

alcance de um desses eventos, Jorge Tufic acaba por denunciar duas coisas: o método e o objetivo da atração popular.

As feiras de arte nos deram uma prova inequívoca do interesse da grande massa pelo trabalho dos nossos artistas, atraindo milhares de pessoas que, de repente, se viam diante de uma ‘coisa’ estranha, a que, decerto não estavam habituadas, mas capaz de produzir a satisfação de um intercâmbio de valores entre o gosto popular e a experiência criadora²²⁶.

Na avaliação do autor, o estranhamento cativa o transeunte e com isso lhe apresenta o maravilhoso mundo da arte. Percebam que o intercâmbio se dá entre posições bem definidas: “experiência criadora” e “gosto popular” referem-se respectivamente á produtores e consumidores simbólicos. As feiras bem como as oficinas estão comprometidas mais com um projeto de construção de sensibilidades que um diálogo propriamente dito. Seu programa, *Dimensões*, na Rádio Rio-Mar transmitia basicamente música clássica ao lado da agenda cultural da semana²²⁷. Estamos falando de uma ação educativa, de uma tentativa de incutir na população saberes e práticas que os clubistas entendiam como essenciais para o exercício de uma cidadania plena e conseqüentemente alçassem o Amazonas a uma condição mais favorável no patamar econômico e social. Saberes e práticas eruditas.

Felizmente a dicotomia erudito/popular, criada sob a égide da hierarquização da cultura no mundo moderno, não encontra mais guarida na historiografia contemporânea, que após as valiosas contribuições da antropologia, entre outras disciplinas, passou a enxerga-las não mais como campos rigidamente apartados um do outro. No atual estágio da discussão, a grande questão tem sido avaliar esses canais de intercomunicação sem desprezar as pressões sociais existentes, ou seja, incorporar nas pesquisas a disposição para “apropriações” e outras “maneiras de fazer” com as forças de diferenciação que emanam do tabuleiro social²²⁸.

²²⁶ TUFIC, Jorge. *Clube da Madrugada*: 30 anos. Manaus: Imprensa Oficial do Estado, 1984, p. 31.

²²⁷ Idem, p. 52.

²²⁸ BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 42-43. Um dos principais responsáveis por essa superação foi o historiador Carlo Ginzburg, que com seu *O Queijo e os Vermes* trouxe á baila a hipótese de que existiam canais de intercomunicação entre a cultura das “classes subalternas” e das “classes cultas” já no século XVIII. Para ele o moleiro Menocchio seria uma prova dessa “circularidade de ideias”, afinal sua interpretação bem original da cosmogonia cristã conjugava leituras “clássicas” e o imaginário camponês. Diante da existência dessa interpenetração a grande questão a ser respondida seria: “Até que ponto os eventuais elementos da cultura hegemônica, encontráveis na cultura popular, são frutos de uma aculturação mais ou menos deliberada ou de uma convergência mais ou menos espontânea e não, ao contrário, de uma inconsciente deformação da fonte, obviamente tendendo a conduzir o desconhecido ao conhecido, ao familiar?” (GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*: o

Bourdieu quando trata da habitual oposição entre “erudito” e “popular” insere um terceiro elemento nessa equação: a indústria cultural. Para ele o campo erudito seria pautado por códigos constituídos pelos produtores simbólicos e que exigiam consumidores afeitos a esses códigos, enquanto a indústria cultural se define pelas leis do mercado, pelo desejo de alcançar um público indiferenciado²²⁹. Por um lado, fatores internos ao campo artístico influenciam a demarcação do “erudito” e, por outro, fatores externos formam o que entendemos como “indústria cultural” ou “arte média”. No entanto, isso não impede que tenham algo em comum: tanto um quanto outro valorizam a técnica e a divisão do trabalho simbólico (o objetivo implícito de produzir arte para apreciadores qualificados e arte para as “massas” carrega em si a noção de que existem emissores e receptores autorizados).

E quanto ao “gosto popular”? Segundo o sociólogo francês “é difícil descrever em termos positivos a ‘estética’ que se exprime através das preferências ou das práticas das classes mais desprovidas de capital cultural, porque esta estética em si (e não para si) está fundada muito mais em uma privação do que uma recusa”²³⁰. Refere-se aqui à relação estabelecida entre consumidores populares e obras eruditas. O que não significa que o campo popular seja ausente de signos e códigos próprios; ele certamente os tem, embora não sejam tão rígidos quanto os do campo erudito. Com efeito, a maior crítica feita aos artistas que se entendiam como vanguarda estética e política do “povo” nas décadas de 1960 e 1970 basicamente versa sobre essa recusa à potência criadora da cultura popular, encarando-a como matéria bruta²³¹.

cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Bethânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 18).

²²⁹ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. e org. Sérgio Miceli. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 116/ 136.

²³⁰ Idem, p. 286. Bourdieu considerava a classificação “popular” como uma noção tão vaga e embasada em visões imprecisas que a classificou como “categoria mítica” (BOURDIEU, Pierre. Você disse popular?. *Revista Brasileira de Educação*, n. 1, Jan-Abr. 1996, p. 18-19). Michael Burawoy acredita que Bourdieu hesite em falar com mais propriedade sobre elementos culturais “populares” por conta de sua descrença no “intelectual orgânico”, aquele que se posta como porta-voz dos dominados (BURAWOY, Michael. *Bourdieu encontra o marxismo*. Org. Ruy Braga Neto. Trad. Fernando Jardim. Campinas: UNICAMP, 2010, p. 16). Roger Chartier converge para a interpretação bourdieana da estética popular quando afirma que “o ‘popular’ não está contido em elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras” (CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p. 184).

²³¹ CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986, p. 23-24.

Antônio Cândido avalia que os modernistas de 1922 também eram reféns de um cadinho estético e político demagógico²³². Retiravam da cultura popular, identificada como primitiva, seu material de trabalho e politicamente acreditavam que qualquer regime que integrasse o povo não deveria ser de todo ruim (lembramos que eles eram homens e mulheres saídos da república oligárquica). Esse voto de confiança na renovação política atrelada a incorporação popular pode explicar porque o movimento se dividiu entre Getúlio Vargas e seu ideal de “Brasil moderno” e o PCB. Parece-nos que o CM também navegou numa noção difusa de engajamento político, apostando suas fichas em plataformas políticas que prometiam modernização econômica e cooptação popular.

Jorge Tufic e Elson Farias são enfáticos ao dizer que o CM seja pela temática urbana, seja pela origem social de seus membros era um movimento cultural de classe média²³³. Conexão entre o CM e o trabalhismo havia, mas em ações isoladas, nunca de um apoio amplo e coletivo, uma vez que o grupo era heterogêneo ao ponto de abrigar de comunistas a monarquistas. *Histórias de Submundo* (1960), por exemplo, conta com uma dedicatória de Arthur Engrácio, seu autor, a Gilberto Mestrinho. O padre Luiz Ruas ofereceu uma crônica ao mesmo personagem com o sugestivo nome de “O homem e a luz”²³⁴.

Também era perceptível o vínculo com o PCB. Na carta de apoio à revolução cubana indexada no periódico oficial do “Partidão” figuram os nomes do escritor Aluísio Sampaio, dos poetas Jorge Tufic e Luiz Bacellar, do músico Pedro Amorim e do pintor Moacir Andrade, todos integrantes do CM²³⁵. Mas uma assinatura não significa necessariamente militância política. As organizações de base, da qual o Comando dos Trabalhadores Intelectuais fazia parte, prezavam pela confidencialidade²³⁶. Mesmo sendo Manaus uma cidade pequena na época é difícil auferir o grau de penetração dos militantes comunistas de fato no CM. O que se pode dizer é que o vínculo com o PCB era baseado numa empatia para com a sua pauta nacionalista e modernizadora.

²³² CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006, p. 171.

²³³ TUFIC, Jorge. *Clube da Madrugada: 30 anos*. Manaus: Imprensa Oficial, 1984, p. 47; FARIAS, Elson. *Memórias literárias*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas/ Uninorte, 2006, p. 65.

²³⁴ RUAS, Luiz. *Linha d'água*. Manaus/ Rio de Janeiro: Fundação Cultural do Amazonas/ Editora Arte Nova, 1970, p. 88.

²³⁵ NOVOS RUMOS. *Povo de Manaus ao lado de Cuba*. Rio de Janeiro, 10-12 mar. 1961, p. 4.

²³⁶ PÉCAUT, Daniel. Op. Cit, p. 143-145.

Mas a afeição com esses dois fenômenos políticos, considerados como indesejáveis pelos vitoriosos de 1964, acabou deixando alguns clubistas em maus bocados. Luiz Ruas, por exemplo, foi um dos prisioneiros políticos de primeira hora. O “padre vermelho” foi escoltado da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, de onde era diretor, para uma cela no 27º Batalhão de Caçadores do Exército onde ficaria preso por 40 dias²³⁷. Logo todos os clubistas foram chamados a interrogatórios exaustivos. Num deles, conta o poeta Simão Pessoa, Luiz Bacellar teria manifestado sua indignação com a proclamação da República a um oficial militar que ficou aturdido com sua declaração²³⁸.

Com a indicação do historiador Arthur Cezar Ferreira Reis para o governo do Estado em junho de 1964 muda a situação, como informa Márcio Souza em depoimento:

Ele era autoritário, como todo cara conservador e tal, mas tinha essa admiração pela cultura. Uma vez por semana ele dava um jantar para o pessoal do Clube da Madrugada. (...) Então eu nunca fui nesse jantar porque eu não era do Clube da Madrugada. Mas eu fui uma vez num jantar mais amplo, que ele convidou outros que não eram do Clube, para homenagear o Castelo Branco²³⁹.

Portanto, no projeto ideológico excessivamente vago do CM era facilmente discernível a sua apreciação pela incorporação do “povo”, outra noção também extremamente vaga em seus escritos, na estética e na política amazonense. Porém, ele não pressupunha uma ruptura radical entre o artista e o “povo”. As distâncias continuariam preservadas. O “povo” seria um aliado útil na renovação tão sonhada. A modernização do Amazonas permanece como um ponto em comum tanto entre os clubistas quanto os acadêmicos. Tendo em vista que o novo regime levantava a bandeira de uma modernização, só que conservadora, é possível que Arthur Reis tenha enxergado nos “irmãos da manhã” um potencial para construir e legitimar simbolicamente a imagem do novo Amazonas que se pretendia implantar na época.

²³⁷ RUAS, Luiz. *Poemeu*. Manaus: Edições Puxirum, 1985, p. 7.

²³⁸ PESSOA, Simão. *Folclore Político do Amazonas*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 2001, p. 78.

²³⁹ SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza: Depoimento sobre Aldísio Filgueiras* [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

2.2.5. Castro Alves x Oswald de Andrade

De qualquer maneira, as ações encetadas pelo CM, citadas no capítulo anterior, reservaram a ele postos privilegiados na intelectualidade amazonense dos anos 60. Sua produção era difundida constantemente na imprensa e fora dela. Foram admitidos como professores no CEA os clubistas Farias de Carvalho, Moacir Andrade e Sebastião Norões²⁴⁰. Sobre o primeiro, os depoimentos são quase unânimes em afirmar o quanto ele marcou os alunos. Aldísio em entrevista ao historiador José Vicente Aguiar assim retrata o carismático professor:

Farias de Carvalho. É impossível separar o Farias. Ele sempre foi a mesma coisa dentro do Colégio, no Clube da Madrugada, nas relações pessoais com os alunos. E foi ator a vida toda. Tudo que ele fazia era uma representação. Não conseguiu assimilar toda a questão da modernidade, nem da literatura. Contínuo romântico, retórico, muitas vezes verborrágico, um anarquista. Nunca levou a sério nada, nem o colégio. A não ser o seu sentimento visionário. (...) Era muito íntimo, uma figura muito querida. Por esse jeito bonachão de achar que era um poeta romântico, que tem direito a todos os prazeres da vida. Não era um trabalhador²⁴¹.

O que desejamos demonstrar nessa demorada exposição é que Filgueiras foi apresentado aos embates estéticos amazonenses através do CEA. A própria ideia de nacionalismo difundida pelo ensino secundário da época pode ajudar a explicar a aceitação dos princípios discutidos e divulgados pelo ISEB e pelo PCB: A Lei Orgânica do Ensino Secundário, que entrou em vigor em 1942, previa uma série de disciplinas que tinham o explícito objetivo de garantir uma eficiente doutrinação patriótica. Segundo José Horta são elas:

Para a formação da consciência patriótica seriam utilizados de modo especial os estudos de história do Brasil e geografia do Brasil (Art. 24, § 1), a prática do canto orfeônico (Art. 24, § 4) e o serviço cívico próprio da Juventude Brasileira (Art. 24, § 3)²⁴².

A mesma reforma educacional também dividiu o ensino em ginasial, onde o aluno teria aulas compartilhadas, e o colegial, onde ele optaria por duas grandes áreas: Científico, voltado para disciplinas exatas, ou Clássico, dotado de conteúdo mais

²⁴⁰ Segundo Osiris Silva, que foi estudante do CEA nos anos 60, Carvalho (1930-1997) ministrava a disciplina de Literatura Brasileira, Andrade lecionava Desenho e Norões Geografia (SILVA, Osiris. *Gymnasianos*. Manaus: Editora Cultural da Amazônia, 2011, p. 84). Segundo Márcio Souza, Luiz Bacellar (1928-2012) também foi professor de Português e Literatura no CEA em algum momento dos anos 50 e 60 (SOUZA, Márcio. Op. Cit, p. 171).

²⁴¹ FILGUEIRAS, Aldísio. Depoimento sobre o Colégio Estadual do Amazonas [junho de 1999]. In: AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus: praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002, p. 119-120.

²⁴² HORTA, José Silvério B. *Gustavo Capanema*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2010, p. 61.

humanista. Filgueiras optou pelo Clássico no primeiro ciclo o que lhe garantiu uma formação humanista, ou seja, o capital cultural necessário para credenciá-lo no universo intelectual. Além disso, o convívio com os professores também lhe inteirou das disputas estéticas locais.

Sua formação política também passou pelo CEA. Filgueiras fez parte da chapa Mocidade Renovadora que passou a dirigir o Grêmio Estudantil Plácido Serrano entre o biênio de 1964 e 1965²⁴³. Ele já havia sido apresentado ao marxismo por alguns professores, mas o movimento estudantil ajudou a aprofundar seu entendimento sobre o assunto. No entanto, o poeta hoje analisa que foi refém de uma interpretação muito “primária, mecânica, de ação e reação” do marxismo²⁴⁴. O que é compreensível tendo em vista que o PCB ainda possuía algum ranço interpretativo da sua fase stalinista. Mesmo se tratando de uma leitura ingênua, o marxismo de então mobilizava boa parte dos movimentos estudantis brasileiros e com a Mocidade Renovadora não foi diferente.

Até que ponto o comunismo do PCB e dos movimentos estudantis ajudaram Filgueiras a driblar a autoridade pedagógica do corpo docente do CEA? Difícil dizer, porque havia imbricações entre o espectro cultural do “Partidão” e o conjunto de referências legitimadas pela elite intelectual manauara. Deixemos que Castro Alves evidencie isso. O primeiro ídolo de Filgueiras nas letras, aquele que ele mais tentava imitar (ou psicografar, como ele prefere dizer), foi justamente esse representante mais radical da escola romântica brasileira:

Eu psicografava mais o Castro Alves. Eu gostava daquela coisa: blargh! Parecia uma cachoeira baiana. Aqueles trovões, aqueles sons de trovões na poesia dele. E isso vai animando você. Não pensando ainda como profissional, não dava pra pensar como profissional. Não sabia nem o que queria ser na vida. Tava lá estudando, bicho, pra ser alguém na vida. Alguma coisa ia acontecer comigo²⁴⁵.

Os versos bem esquadrinhados de Alves eram apreciados por muitos acadêmicos e recitados vez ou outra pelos professores de Literatura do CEA. Ora, a obra de Farias de Carvalho remetia muito à poética condoreira do autor de *Navio Negreiro* (1869). Seja pela denúncia social, seja pela idealização do amor. Não só ele tinha o poeta baiano em

²⁴³ SILVA, Osiris. *Gymnasianos*. Manaus: Editora Cultural da Amazônia, 2011, p. 189-190.

²⁴⁴ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

²⁴⁵ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: Depoimento [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

alta estima. O “Partidão” também. De acordo com Antônio Rubim o motivo dessa predileção é bem simples: “Fácil perceber que a recepção da obra de Castro Alves se realiza através da leitura(s) de forte viés político, referida por vezes mais ao homem que a sua obra, mais à política que a sua arte”²⁴⁶.

Mas no depoimento, Filgueiras alerta: a poesia condoreira lhe divertia, mas “não pensando ainda como profissional”. No capítulo anterior vimos como Aldísio baliza sua atuação profissional como poeta através da entrada na redação de jornal. Porém, estamos falando aqui da paulatina formação do desejo de se tornar um poeta e não da consumação desse desejo.

Também é difícil acompanhar algo tão subjetivo. O que podemos constatar é que ela passou por uma admiração inicial para com aqueles que representavam os maiores nomes do meio artístico de então, como os clubistas. É o que manifesta o Poetinha no trecho abaixo:

Primeiro contato a gente tinha realmente um respeito. Até porque a gente mandava texto, eles tinham uma página no Jornal (...). E eles faziam crítica dos nossos textos. Davam “porradinhas” na gente e às vezes não publicavam pra não dar uma maior. E era legal pra gente ser notado por eles²⁴⁷.

O que motiva então a quebra dessa relação quase professoral? Como se dá o rompimento com a bagagem literária e a aura de artistas incontestáveis dos clubistas? Parece-nos que o contato com outro arcabouço estético e político não só suscitou o interesse em experimentar, mas fundamentou a revolta de jovens como Aldísio que eram constantemente distanciados dos postos intelectuais com a desculpa de que ainda não dominavam a técnica literária. O que estava em questão seria mesmo a técnica ou então a adequação ao arbitrário cultural, aos procedimentos e valores já consolidados pelo Clube?

Durante nossa terceira entrevista, Filgueiras busca explicar sua ruptura com o CM como uma consequência da radicalização da questão política:

Apesar de que até a produção da poesia religiosa do Luiz Ruas, por exemplo, e o surrealismo do Guimarães de Paula, todo o universo do Clube da Madrugada tinha sim um toque do Partido Comunista Brasileiro. Era uma coisa de esquerda, mas eu queria mais à esquerda. Eu queria mais à esquerda. E comecei a identificar muita concessão no produto: um romantismo

²⁴⁶ RUBIM, Antonio Albino Canelas. Op. Cit, p. 446.

²⁴⁷ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

demagógico do Farias de Carvalho, uma religiosidade que pra mim não dizia nada nem como poesia também, embora artesanalmente a coisa funcionasse, mas não havia uma teologia dentro da coisa, dentro dessa religiosidade do Alencar e Silva²⁴⁸.

Que 1964 motivou uma revisão do marxismo brasileiro, não há dúvidas. Muitas publicações com ampla circulação nacional também foram porta-vozes dessa discussão, como a *Revista Civilização Brasileira*²⁴⁹.

Como leitor voraz de revistas culturais, Filgueiras acompanhou não só essa reorientação da esquerda brasileira, como também entrou em contato com os conflitos estéticos que animavam os grandes centros nacionais. Aldísio avalia que sofreu influência transformadora do Concretismo e seus derivados:

Ele me provocou, ele era instigante o concretismo. A poesia não é grande coisa, a poesia concreta não... Mas eles vasculhavam tudo, eles traziam novidades interpretativas da literatura, eles redescobriram Oswald de Andrade; eles descobriram Sousândrade, um pós-romântico; eles descobriram o Quorpo Santo, que era um cara louco, bicho, lá do Rio Grande do Sul, um doido completo do Teatro do Absurdo que a Europa ainda não tinha feito isso. Então eles tinham uma curiosidade fantástica. Traduziram do chinês pra cá, traduziram do inglês pra cá. Quer dizer, eles abasteceram o mercado de novidades. Então isso pra mim foi uma loucura²⁵⁰.

Ou seja, agora ele é apresentado a um rol mais diversificado de alternativas estéticas que podem lhe ajudar a pleitear um posto muito cobiçado no meio literário: a vanguarda. Claro, essas informações todas não foram digeridas por Filgueiras sem a ajuda das discussões com seus amigos, muitas vezes realizadas em bares ou às margens de um igarapé após uma partida de futebol. Na realidade, de início há até uma tentativa de concatenar tantos projetos de renovação num empreendimento coletivo.

2.3. Uma carta de intenções/inquietações: *Estado de Sítio*

Em 1965 o *Jornal do Comércio* destina um pequeno espaço para o Clube Mário de Andrade expor seus trabalhos. A entidade assim se apresenta:

²⁴⁸ FILGUEIRAS, Aldísio. *Idem*.

²⁴⁹ Carlos Guilherme Mota informa que a maioria dos artigos da revista entre 1965 e 1966 versa sobre o anti-imperialismo, porém entre 1967 e 1968 a linha editorial dá uma guinada radical em direção a uma reformulação das esquerdas nacionais (MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: 1933-1974*. 9ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1994, p. 207). E essa mudança ajuda a oxigenar esse circuito ao introduzir no debate “outros marxismos”: Entre abril e agosto de 1968 alguns artigos de Herbert Marcuse, Theodor Adorno e Walter Benjamin foram traduzidos e publicados na *Revista da Civilização Brasileira* e em 1969 o crítico José Guilherme Merquior lança *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* (CAMARGO, Sílvia. Os primeiros anos da Escola de Frankfurt no Brasil. *Lua Nova*, São Paulo, n. 91, p. 107-108 e 110).

²⁵⁰ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

O Clube Mário de Andrade é, sobretudo, um grupo de artistas jovens que lutam para superar as atuais tendências da cultura amazonense, e impor uma nova dinâmica popular. Artistas que se esforçam para criar arte caracterizada, situada nesse momento histórico como consequência das condições regionais.

O Clube Mário de Andrade nasceu em 25 de fevereiro de 1965²⁵¹. Este grupo de jovens intelectuais do Amazonas chama-se Mário de Andrade em homenagem ao mestre de uma fase revolucionária das letras brasileiras. É, portanto, um movimento renovador.

Pretendemos a partir de hoje [inelegível] através vibrante órgão da imprensa que ora nos dá o estímulo do seu apoio, aos domingos. Somos muito gratos a 'O Jornal do Comércio', igualmente o somos ao 'Diário da Tarde' e à 'Rádio Rio Mar', através dos quais temos vindo a público, semanalmente²⁵².

Assinam a direção da coluna, chamada de *Roteiro*, os seguintes nomes: Aldenor Nascimento, Aldísio Filgueiras, Etivaldo Paes Barreto, Ernesto Renan Freitas Pinto, João Ernani Pinheiro Pucu, José Barros, João Roque do Lago, Flávio Queiroz, Felipe Luís Lindoso, Márcio Souza e Raimundo Feitosa²⁵³.

A caminhada histórica dos movimentos culturais amazonenses ajudou a formar um repertório de práticas. A utilização da imprensa como meio de divulgação cultural e a criação de grêmios literários fazem parte desse conjunto. Na fala de Aldísio essas táticas servem a uma aspiração evidente:

Porque se tinha o Clube da madrugada e a gente queria fazer uma coisa que não fosse o Clube da Madrugada. Até porque eles não queriam a gente lá. Era tudo moleque, tudo garoto, novo. Começando a escrever e eles mantinham o status, de "nós chegamos primeiro e tal". E nós fizemos o Clube Mário de Andrade. Que era uma salada, porque a gente não entendia direito mesmo pra que diabo servia aquele clube. A não ser pra aglutinar e ler os poemas e ler os contos. (...). Não tinha um propósito realmente além de, sabe, ficar lambendo um ao outro na porra das poesias que a gente fazia. Era um negócio que não tinha um objetivo assim de longo alcance. Era uma coisa (...) pra gente ocupar uns momentos assim da tarde, fim de tarde, alguma coisa assim...²⁵⁴.

Curiosamente, Filgueiras descontrói todo o conteúdo programático exposto acima do Clube Mário de Andrade. Enquanto a coluna no *Jornal do Comércio* aponta o nascimento de um novo movimento cultural, o Poetinha avalia que estiveram muito longe disso. O motivo? Em sua opinião, distanciada pelo tempo e influenciada pelas transformações da atualidade, objetivos mais amplos não teriam sido traçados. Ou seja,

²⁵¹ Apesar de apresentarem 1965 como ponto zero do grupo, encontramos um poema de Aldísio Filgueiras chamado *Tédio* no Suplemento dominical de *O Jornal* em maio de 1964 que vem acompanhado do selo Clube Mário de Andrade (FILGUEIRAS, Aldísio. *Tédio*. *O Jornal*, 03 Maio 1964, Manaus, p. 12).

²⁵²ROTEIRO. *Jornal do Comércio*, Manaus, 04 Jun. 1967, p. 4.

²⁵³ Idem, p. 4.

²⁵⁴ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

o Clube Mário de Andrade promete uma mudança significativa, mas não a entrega. O que não quer dizer que o Clube foi uma iniciativa inútil. Muito pelo contrário, como aponta o próprio depoente, ele serviu como espaço de sociabilidade intelectual e exercício artístico. O Clube Mário de Andrade pode ser encarado então como um ensaio geral de radicalização estética.

Quanto ao CM, fica patente no testemunho a vontade de superá-lo. Outro dado que vale a pena frisar é a suposta interdição aos novos artistas oferecida pelos clubistas. Jorge Tufic nos traz maiores detalhes dessa situação no trecho abaixo:

Clube, movimento, entidade, grêmio, atmosfera, seu único defeito começou desde que os Estatutos passaram a exigir o absurdo de três (03) sessões consecutivas, com a presença de dois (02) terços no mínimo de associados residentes em Manaus, para a aprovação, por unanimidade, dos novos membros propostos. Resultado: os que estavam dentro ficaram e até envelheceram. E os que estavam de fora, na sua grande maioria, foram impedidos de entrar. A estes caberia a iniciativa da oposição iniciada nos anos setenta, já fato notório de um choque entre gerações, o que, de outro modo, poderia ocorrer dentro de um clima menos agitado e mais construtivo²⁵⁵.

Entre os futuros sócios encontravam-se o pintor Hanneman Bacellar e os escritores Carlos Gomes, Márcio Souza, Renan Freitas Pinto. O presidente do CM na época era o jovem acadêmico de Direito e presidente da UNE amazonense, Francisco Vasconcelos. Em depoimento à pesquisadora Luciane Vieira Páscoa ele afirma que encontrou dificuldades no exercício desse cargo tanto pelo clima de insegurança instalado pelo golpe quanto pela resistência que os clubistas a certas atividades por ele proposta, como acelerar as reuniões de admissão de novos membros²⁵⁶. O boicote às reuniões seria uma forma dos sócios antigos impedirem que seu movimento fosse dominado por uma nova geração de artistas?

O fato é que tal desentendimento acabou gerando uma cisão interna poderosa o suficiente para esvaziar o CM. Em julho de 1966, um ano após a polêmica reforma estatutária, os artistas barrados e alguns clubistas em solidariedade a eles fundam a seção regional da União Brasileira dos Escritores²⁵⁷. Tufic em texto recente considera

²⁵⁵ TUFIC, Jorge. *Existe uma literatura amazonense?* Manaus: União Brasileira dos Escritores, s/d, p. 43.

²⁵⁶ PÁSCOA, Luciane. *As artes plásticas no Clube da Madrugada*. Manaus: Editora Valer, 2011, p. 133-135. Francisco Vasconcelos dá a entender no seu depoimento que na raiz dessa resistência estaria a fidelidade dos sócios do CM a Aluísio Sampaio, que não se encontrava mais na direção do grupo. Porém, ele reassumiria essa posição entre 1965 e 1967.

²⁵⁷ Passaremos a nos referenciar a entidade literária pela sigla UBE-AM.

que o Clube teria acabado enquanto movimento em 1967²⁵⁸. Deduz-se que a maioria dos seus sócios tenha migrado para a nova entidade artística de então, a UBE-AM. Afinal, lá encontramos Elson Farias e Luiz Bacellar (e o próprio Jorge Tufic) promovendo atividades e eventos ao lado de Renan Freitas Pinto e Carlos Gomes.

Em 1968, a UBE-AM promove um concurso literário para revelações de novos talentos. O vencedor do Prêmio Jaraqui de Literatura era um jovem rapaz franzino e de longos cabelos que deu a seu livro de poesia o sugestivo nome de *Estado de Sítio*. Logo na introdução ele provoca seus jurados, provavelmente provenientes do CM, com as seguintes palavras:

Quero dar vivas ao Clube da Madrugada que, mesmo sem ser um projeto, mas uma indisposição juvenil em um ambiente de saturação da mesmice, situou, com o atraso do nosso fuso horário, a Academia Amazonense de Letras como um entrave feudal à modernização burocrática e populista que o Amazonas estava sofrendo desde os anos 50.

Mas Estado de Sítio, com todo respeito e falta de humildade, é o fim do artesanato. (...) Estado de Sítio é o nosso primeiro produto industrial (consumo experimental interno), a partir de matéria-prima nossa: experiência humana + linguagem útil + mais técnica moderna de composição e comunicação. A arte não é um veículo de comunicação?²⁵⁹.

Filgueiras realiza uma inversão poderosa: se antes ele e seus colegas eram julgados pelos madrugadores como artistas insipientes, agora a mesma classificação recai sobre aqueles que assim os taxaram. O parâmetro de Aldísio para fazer tal afirmação seria o estágio da discussão estética nos centros culturais nacionais e internacionais. Embora não declare fidelidade a qualquer uma das linhas desse debate, o poeta preconiza a atualização da arte amazonense em seu livro. Contudo, a associação contumaz entre indústria e progresso social e a utilização de uma concepção de arte livre de metafísica e messianismos indicam uma aproximação com o Concretismo. Sem titubear ele se arroga o título de mensageiro da mudança, com isso garantindo o seu lugar de vanguarda na história da literatura amazonense.

Tão importante quanto o dito pelo autor em sua introdução é o não-dito. Nesse sentido, a grande ausência sentida são os nomes dos seus predecessores na aventura da linguagem que ele propõe se enveredar. Estamos falando de poetas que flertaram com o Concretismo, como Antísthenes Pinto e Jorge Tufic, mas também de escritores que

²⁵⁸ TUFIC, Jorge. *O sonho de Tibério*. Manaus: Academia Amazonense de Letras, 2011, p. 137.

²⁵⁹ FILGUEIRAS, Aldísio. *Estado de Sítio*. Manaus: Uirapuru, 2004, p. 13-14.

desenvolveram um estilo bem minimalista. Sobressai-se nessa última categoria o nome do contista Benjamin Sanches²⁶⁰.

Antes de qualquer coisa, precisamos ter em mente que *Estado de Sítio* representa uma carta de intenções ao meio literário local. Apostando na radicalização e na apropriação de um debate extra-local, Filgueiras apresenta de forma bem delineada os seus objetivos e seus métodos. Antenados ao contexto de acirramento estético e político, os jurados da UBE-AM reconhecem seu esforço, legitimam suas propostas, uma vez que conferem a ele o prêmio literário. Porém, o mesmo contexto (a experiência autoritária e o panorama cultural engajado) que confere validade á obra filgueireana acaba restringindo a publicação de seu livro e a sua consequente repercussão: *Estado de Sítio* é censurado em 1968.

²⁶⁰ Benjamin Sanches (1915-1978) foi engenheiro agrônomo e como escritor lançou apenas dois livros: *Argila* (1957) e *Outro e Outros Contos* (1963). Apesar de seu nome constar nos Estatutos do CM, Arthur Engrácio informa que ele “não se identificava com os valores da conhecida agremiação literária” (ENGRÁCIO, Arthur. *A berlinda literária*. Manaus: Prefeitura Municipal, 1976, p. 39). Talvez essa incompatibilidade se deva ao interesse nada regionalista de sua prosa, voltada para a desconstrução lúdica da narrativa literária. Para uma análise de sua obra ver ZUCOLO, Nícia Petreceli. *Contos de sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal*. Manaus: Editora Valer, 2012.

CAPÍTULO 3

DO SER E DO NÃO SER: AMAZONAS COMO PROMETEU ACORRENTADO

*Basta estar vivo
para ser subversivo
(Ou subservivo).*

(Canto Incivil, Cassiano Ricardo)

Estado de Sítio é marcado por um forte senso de historicidade. Na introdução, como vimos, o autor insiste que o livro opera uma ruptura consciente com o passado instituindo uma nova tendência na literatura amazonense. Filgueiras alega que a fratura era necessária para os tempos em que se vivia. A legitimidade de *Estado de Sítio* decorreria de sua sintonia com a realidade de então. Talvez por isso esse livro possa soar como uma das obras mais datadas do Poetinha.

Mas é possível captarmos a historicidade em *Estado de Sítio* em mais de uma maneira. Os versos reunidos no livro foram escritos entre 1965 e 1967, abrangendo todo o momento de redefinição do paradigma nas artes brasileiras. Por isso a obra oscila entre o voluntarismo e o fatalismo. De um lado, vemos alguns traços do modelo “cepecista” serem repetidos. Frases que se tornaram clichês do engajamento pré-64, por exemplo, preenchem os versos de *Epitáfio*:

YANKEE

GO

HOME²⁶¹.

Ao mesmo tempo, *Estado de Sítio* também carrega uma crítica mordaz a essa forma tradicional de compromisso político quando afirma que o “militante com medo das feras/ guardou as armas/ e empunhou a língua/ como as mulheres velhas”²⁶². Aliás, o poema que dá título ao livro merece ser transcrito aqui, pelo menos seu começo:

²⁶¹ FILGUEIRAS, Aldísio. *Estado de sítio*. Manaus: Edições Muiraquitã, 2004, p. 129.

²⁶² Idem, p. 110.

os escaravelhos tomaram a cidade
e os namorados morreram surpresos
nos bancos elétricos da praça.
de repente, as abelhas aprenderam
a fazer urânio
com as flores envenenadas
e os pássaros verdes ensinaram
ao sol como chocar granadas.

ninguém gritou o ventre do tempo
cheio de hóstias anticoncepcionais
contra a pluralidade dos séculos.

o poeta é responsável pela
Humanidade.
mas o poeta tem cu e tem medo.
o poeta tem conta no banco.²⁶³

Um leitor incauto pode acreditar que Filgueiras caiu no mais profundo poço da desilusão. Na realidade, o poeta está demonstrando sua perplexidade diante do ocorrido. O cenário transforma-se. O romantismo ingênuo que cercavam os enamorados da utopia se desfaz com a chegada dos flancos. O mundo não é mais o mesmo. A poesia também não pode ser mais a mesma. Tal como os tropicalistas e os poetas marginais, Filgueiras está procurando uma nova expressão que seja capaz de ser engajada sem ser idealista demais, que consiga reunir os valores da cultura nativa aos benefícios da modernidade.

“Experiência humana + linguagem útil + técnica moderna de composição e comunicação.” Atentemos para essa equação, pois ela nos ajudará a investigar não só a lógica criativa de *Estado de Sítio* como de muitos outros trabalhos de Filgueiras.

²⁶³ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p. 111.

3.1. Experiência, alteridade e desagregação: arqueologia da revolta filgueireana

O primeiro elemento, “experiência humana”, indica o enraizamento social da poética filgueireana. Em oposição à visão da arte pela arte, típica do simbolismo e do parnasianismo, a poesia em *Estado de Sítio* se alimenta do cotidiano e busca até mesmo impregnar os versos com seus traços, como a oralidade. Importante que se diga que a experiência que Filgueiras busca retratar é bem pontual. A título de exemplo vejamos o poema *Da Operária*.

na fábrica:
o senhor me respeite
agência de emprego:
você tão nova
trabalhar
pra quê?
tão bonita
só no Brasil mesmo
na vida:
você tão nova
tão bonita
largue essa vida
o tango
o trago
não pagou mais
do que os outros²⁶⁴.

Em poucas frases somos apresentados ao drama de uma mulher constantemente assediada. Na realidade, Filgueiras reatualiza aqui um velho adágio, a saber, que a beleza pode ser uma dádiva, mas também uma maldição. Porém, ao invés de ficar somente nesse conteúdo primário, o poeta acaba realizando uma crítica ao machismo. O patrão e a agência de emprego empurram a personagem para as margens da sociedade, para o meretrício.

²⁶⁴ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p. 83.

Quase todos os protagonistas dos versos de *Estado de Sítio* são levados a um limbo social graças ao capitalismo e uma moral conservadora. Há o caso em *Do Natal 2* do pai de família que é incitado pelos filhos e por todos a comprar presentes de natal, se endividando mais e mais. Em *A Escola* o estudante pobre torna-se vítima de uma “seleção econômica”:

o futuro é um estranho
com livros inúteis
e sono
nos ônibus noturnos²⁶⁵.

Portanto, as vivências que permeiam o livro são de homens e mulheres espoliados e marginalizados. A exploração os une. Mas há uma diferença entre eles: o ambiente. O livro se divide em quatro partes: *Informação do Amazonas*, *Noções de Moral e Cívica*, *Poema sobre a Educação e a Família* e *Estado de Sítio*. Na primeira parte, o autor reuniu poemas dedicados quase inteiramente ao universo interiorano. Os demais segmentos dialogam com o cenário urbano. Em *Informação do Amazonas* há um tirano a mais: a natureza. Isso fica perceptível em *Parentêses*:

aí
surge o homem
na vida do rio:
a fome grande
as mãos vazias²⁶⁶

Mas também podemos observar a releitura filgueireana da condição ribeirinha em muitos outros poemas, como *Povo-ação do Medo*:

a noite aumenta

os mistérios da região

se reza então
quando é noite

²⁶⁵ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p. 100.

²⁶⁶ Idem, p. 36.

dois terços mudos
em silêncio agudo

arma-se de faca
e
punhais de solidão

e se aumenta
os
mistérios da região²⁶⁷.

Não é a toa que *Informação do Amazonas* abre o livro. Filgueiras está aqui repensando o cânone literário amazonense. De certa forma, a natureza continua prodigiosa e sufocante, mas o homem se eleva como personagem. E temos aqui uma situação curiosa: o homem é o protagonista, mas não detém o protagonismo de sua história. Ele é constantemente massacrado, mas pelo sistema econômico. A precariedade do ribeirão, refém da natureza, decorreria do abandono que formas arcaicas de exploração, leia-se extrativismo, lhe reservaram. Uma leitura apressada pode facilmente confundir a opressão do extrativismo com a opressão da natureza.

Os poemas presentes nas outras seções de *Estado de Sítio*, fora um ou outro, também são poemas de denúncia social. Como Allison Leão percebeu ao analisar a obra de Filgueiras, eles são estruturados de forma a surpreender a expectativa do leitor²⁶⁸. Seu objetivo é dar um “bote”, como na observação final em *Da Operária* (“não pagou mais do que os outros”) que desmonta a suposta pena do cliente apontando a hipocrisia machista.

Mas há também uma tentativa de encontrar uma sensibilidade cabocla em *Informação do Amazonas*. Nesse aspecto *Estado de Sítio* traça um diálogo com as obras de Elson Farias. O autor de *Estação de Várzea* (1963) também buscou apresentar a vida áspera do interiorano em tom de denúncia social, como fica explícito em *Cheia*:

²⁶⁷ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p. 37.

²⁶⁸ LEÃO, Allison. *A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras*. Dissertação de Mestrado (Sociedade e Cultura) – Universidade Federal do Amazonas. Manaus: 2002, p.85.

Morriam de mágoa os homens
na época das enchentes.
Duros como raízes cuidaram da juta
justos
servos da terra exubere.
A seção os dizimava.
O rio avançava sereno,
os paludes²⁶⁹ pululavam de pescados podres,
sucuris desciam na enxurrada,
jacarés e jejus²⁷⁰.

Um trocadilho irônico insinua-se entre a “juta” e “justos” demonstrando o apreço do poeta amazonense pelo jogo de palavras, algo muito caro também á Filgueiras. O quadro pintado é o pior possível. Para colher a juta os homens encaram um rio extremamente hostil (sucuris, jacarés e jejus²⁷¹ são seus companheiros de labuta). No entanto, eles são impelidos a esse desafio por conta do salário.

Noturno para Menina do Interior constrói uma cena menos perigosa, mas nem por isso menos desanimadora. Iluminada pela lâmpada elétrica da “casa- classe-média”, essa criança janta com tal alegria que cativa o eu-lírico. Ele identifica um misto de alegria, pois ela afinal está se alimentando depois de um dia de trabalho duro como doméstica, e tristeza, pois não sabe se seus irmãos, que vivem ainda no interior, terão uma refeição, quiçá um jantar decente como esse.

A criança come
alegre e só
nessa carícia de sentimentos
que a tornam triste,
que lhe oferecem a graça
dos seus olhos mongólicos
de sua cútis parda
e dessa crua mágoa de fome

²⁶⁹ Áreas alagadas, brejos.

²⁷⁰ FARIAS, Elson. *Ciclo das águas*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966, p. 64.

²⁷¹ Nome popular dado às traíras-ipixunas, peixes carnívoros que vivem no interior da Amazônia.

que marca a criança e o homem da região²⁷².

A menina que trabalha na casa do eu-lírico é seu outro. Ela carrega em si uma identidade e uma vivência diferente da sua, mas que o enriquece ao apresenta-lo a histórias e sentimentos inesperados, como esse histórico sofrido embutido na forma de se alimentar. Farias constrói então uma sensibilidade ribeirinha pautada pela melancolia do abandono e parece que Filgueiras também segue essa construção. O medo e a solidão acompanham a fome e a pobreza.

E Aldísio chega a compor uma sensibilidade cabocla mais, digamos assim, urbana? Há uma continuidade entre os dois ambientes na poética filgueireana: os trabalhadores da cidade outrora foram trabalhadores do campo. O êxodo rural ou a “piracema de homens” é a ponte entre o “feudo do mundo em líquido estado de sítio” e “os clarins da cidade”. Na urbe a melancolia se dissipa, a não ser em alguns raros momentos²⁷³. Embora a ironia esteja presente em todo livro são nas seções ambientadas na cidade que ela aflora abertamente.

Os versos são menores e mais fulminantes. Depreende-se que o autor tenha tentado incorporar um pouco da “linguagem urbana”, principalmente sua velocidade. Enquanto a melancolia do abandono reina no campo, na cidade teríamos então a indiferença da transitoriedade. Contudo, vez ou outra, o tom se excede. Afirmacões violentas são feitas, denunciando um amor ressentido pela cidade. Allison Leão enxerga nessa atitude *blasé* e agressiva para com Manaus uma espécie de vingança:

Essa reação seria uma tentativa de ajuste de contas na mesma moeda. Isso porque a existência de uma poética do choque é fruto de um choque anterior ao poema. Assim, o poeta reage ao objeto que o fustiga com armas semelhantes às do fustigador: violência²⁷⁴.

Quando retrata o drama de operárias, de pais de família pobre, dentre outros personagens, Filgueiras está exercitando sua alteridade. Tal como Farias, que simpatiza com a doméstica em sua mágoa de fome. Porém, a reação ao “choque” que Leão alude é intensa demais, o que dá a entender que se tratou de uma experiência muito pessoal com a cidade em que nasceu. Mas como assim? Que tipo de experiência foi essa?

²⁷² FARIAS, Elson. Op. Cit, p. 67.

²⁷³ Sobre a dialética do rural e do urbano em Filgueiras, consultar LEÃO, Allison. *A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras*. Dissertação de Mestrado (Sociedade e Cultura) – Universidade Federal do Amazonas. Manaus: 2002.

²⁷⁴ LEÃO, Allison. Op. Cit, p.74.

3.1.1. Contra tudo e contra todos (?)

Os depoimentos nos fornecem pistas valiosas para responder a essas perguntas. Quando Filgueiras nos fala do imperativo da boa escrita e da boa leitura entre os jovens estudantes de sua época ele menciona uma prática que foi o pesadelo de muitas crianças: a sabatina.

Porque reunião era sabatina. Reunião... A equipe de estudantes toda aqui e a professora ficava no meio fazendo perguntas. Se você errasse ela passava adiante. Quem acertava dava um bolo, o companheiro dava um bolo no outro. E não podia dar devagarzinho não, não podia afrouxar não. Era porrada mesmo. Porque se não ele que pegava o bolo. Então, cara, era meio terrorista a coisa pra aprender. E tinha que aprender! Tinha que aprender.

Tinha outro elemento que não dava escapatória para você: você nunca tinha razão! Não adiantava chegar em casa dizendo que levou bolo da professora, que a professora puxou tua orelha, que a professora brigou contigo de alguma maneira. Se você chegasse em casa dizendo isso a primeira coisa que ia te acontecer é que você iria levar uma surra, porque a sentença já estava pronta. Se a professora fez isso com você é porque você fez alguma coisa errada²⁷⁵.

Lembremos um fragmento anteriormente citado da mesma entrevista em que Filgueiras trata de sua entrada no CEA: ele menciona a “hierarquia de sofrimento” a que eram submetidos os calouros na instituição. Os novatos serviriam como pajens dos “pipocas”, alunos não tão novatos assim, e esses seriam os serviçais dos “veteranos”. No entanto, ele confessa que acaba se enturmando. Segue as regras, sofrendo todos os encargos eventuais dos “bichos” e dos “pipocas”.

Quando se envolve com o movimento estudantil, esbarra em novo martírio dessa vez por conta da direção do Colégio. Em junho de 1966, Filgueiras liderou alguns protestos. O primeiro foi contra a paralisação do CEA diante da exoneração de boa parte de seu corpo docente, como consequência dos inquéritos político-militares dos anos anteriores²⁷⁶. Os estudantes teriam rumado até o centro político do Estado para cobrar providências:

²⁷⁵ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

²⁷⁶ Entre 1957 e 1966, o CEA teve como diretores os seguintes nomes: Manoel Bessa, Fueth Paulo Mourão, Afonso Maranhão Nina, Raimundo Said e Guilherme Nery (SILVA, Osiris. *Gymnasianos*, Manaus: Editora Cultural da Amazônia, 2011, p. 81). Segundo Osiris Silva, entre 1959 e 1963, durante a gestão de Afonso Celso Maranhão Nina, professor de Ciências e membro do PCB, o CEA alcançou um nível de racionalidade administrativa invejável. Ao mesmo tempo suas diretrizes disciplinares encontraram bastante hostilidade entre os estudantes (Idem, p. 82).

Eu lembro que tive audiência com o Governador Arthur Reis, que já era um preposto do Golpe Militar e o Colégio completamente parado e nós fomos até o palácio Rio Negro e dissemos: ‘nós paramos porque o colégio está parado, não tem aula’. E ele respondia para nós, bonachão: ‘É a primeira vez que eu vejo estudantes fazerem greve para ter aula, nós fazemos greve para não haver aula’²⁷⁷.

Então, o diretor Guilherme Pinto Nery²⁷⁸ admitiu alguns professores substitutos de primeira viagem. Nova manifestação: aos olhos dos estudantes, as pessoas contratadas estavam mais para arautos do moralismo que para professores. Tal protesto acarretou a expulsão de Aldísio e “sua patota” por três meses.

Depois eu fui falar com a direção do Colégio: “Olha, eu tô aqui há mil anos... Se tivesse outro colégio público pra fazer eu até fazia, mas não tem”. “Então você assina um documento pra voltar”. Aí fizeram um documento dizendo que eu pedia desculpas, eu não estava sabendo o que estava fazendo e por isso... Eu disse: “não, isso está errado. Eu estava ciente”. Aí assinei o documento [assim]: “Peço para voltar porque só tem esse curso em Manaus”. (...) E voltei! Ninguém falava comigo no Colégio. Tinha uma namorada, ela olhava pra mim e pulava lá do telhado pra não me ver. E eu fiz o resto do ano, assim, ia para o Colégio só pra “zorrar”: ia sem farda, entrava qualquer hora, saía a qualquer hora. (...) E fui aprovado. Quer dizer, por excesso de contingente [Risos]²⁷⁹.

E na Faculdade de Direito do Amazonas, último remanescente da Universidade Livre de Manaus²⁸⁰, Aldísio encontrou novas decepções. Primeiro no código de conduta que exigia que os alunos utilizassem paletó e gravata onde quer que fossem. Em

²⁷⁷ FILGUEIRAS, Aldísio. Depoimento sobre o Colégio Estadual do Amazonas [junho de 1999]. In: AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus: praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002.

²⁷⁸ Guilherme Pinto Nery formou-se em Educação Física pela Universidade do Brasil no Rio de Janeiro e chegou a ser delegado regional da Federação Internacional de Educação Física entre 1975 e 1981 (FIEP AMAZONAS. História da FIEP do Estado do Amazonas. Disponível em: <http://www1.fiepam.com.br/p/blog-page.html>. Acesso em: 21 Fev. 2015). Segundo Filgueiras, ele tinha uma academia de boxe em Manaus e colaborou constantemente com o irmão, o político Paulo Pinto Nery (1915-1994), em sua administração municipal (1965-1972) e estadual (1982-1983) (FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: Depoimento [28 ago. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araújo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Sede do Amazonas Em Tempo, 2014).

²⁷⁹ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: Depoimento sobre família [28 ago. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araújo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Sede do Amazonas Em Tempo, 2014.

²⁸⁰ Na revista da Faculdade de Direito do Amazonas de 1955 um articulista sugere que se pense a história dessa instituição como composta por três períodos baseados na forma com que era sustentada: De instituição particular, estabelecimento estadual e, por fim, federal (REVISTA DA FACULDADE DE DIREITO DO AMAZONAS. n. 3, Manaus, 1955, p. 29). Com a crise de 1926 a faculdade tenta sobreviver com os rendimentos privados e doações do Estado. A estadualização se dá em 1936, pouca antes de adquirirem o prédio da Praça dos Remédios (Idem, p. 33). Como a Universidade do Amazonas foi fundada em 1965 com a fusão das faculdades federais e estaduais que existiam em Manaus Filgueiras cursou Direito já sob os auspícios da fundação educacional de ensino superior que mais tarde se chamaria Universidade Federal do Amazonas.

segundo lugar, na sua opinião, o corpo docente, com a exceção de Samuel Benchimol²⁸¹, era extremamente medíocre.

Eu achava aqueles professores o fim da picada. Eram burros, arrogantes. Você tinha que ser arrogante também. Você tinha que se mancar que era estudante. Se você pedisse uma revisão de prova, por exemplo, você nunca mais teria chance de passar em coisa nenhuma. Eles se sentiam ofendidos. (...) Eu fiz um teste. Copiei uma vez dez folhas datilografadas de uma revista, *Tempo Brasileiro*²⁸², sobre filosofia do Direito. Copiei direto dez páginas, aí eu assinei. Entreguei pro professor. Tirei dez!²⁸³

Um ano depois ele se depara com o que considera uma atitude impensável entre operadores do direito que em tese deveriam prezar pela inviolabilidade dos direitos fundamentais: “O professor de Direito Constitucional justificar um golpe militar e eu estou fazendo o quê nessa faculdade? Alguém tá gozando da minha cara. (...). Não vou, acabou”!²⁸⁴

Quando não responde o certo na escola primária recebe um bolo na mão. Quando não faz o que os veteranos pedem no secundário é zombado. Quando não se conforma com o estado do colégio é expulso. Quando confronta algum professor universitário é ameaçado de recuperação. Ou seja, esse comportamento, pautado em condicionamento por punição e recompensa, começou a irritar o jovem Aldísio, que desejava preservar sua individualidade.

²⁸¹ Samuel Benchimol (1923-2010) foi um empresário nascido no interior do Amazonas que dedicou boa parte de sua vida aos negócios e à discussão dos problemas amazônicos. No depoimento em questão Filgueiras explica da seguinte forma sua ressalva quanto à Benchimol: “Primeiro, ele era um cara bem humorado. (...) Então esse era um cara legal. Que você sentia que o cara tinha o domínio da coisa, embora você não concordasse ideologicamente... e eu não concordava, nunca concordei ideologicamente com ele. (...) Ele pediu um trabalho, uma análise sobre um negócio aí, uma porra de economia aí da Amazônia, sobre um produto. E eu escrevi um discurso ideológico, um discurso de luta de classe, de espoliação do imperialismo. E ele fez uma observação assim: “Aldísio, eu pedi uma análise, entre aspas, burguesa, não foi uma declaração ideológica” [risos]. Quer dizer... Mas não me reprovou, entende? (...)” (FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013). Ou seja, além de dominar o assunto e ter um relacionamento agradável com os alunos, Benchimol também respeitava posicionamentos diferentes do seu, o que ajudou a alimentar em Filgueiras um profundo respeito por esse professor em especial.

²⁸² A revista *Tempo Brasileiro* começou a circular no Rio de Janeiro em 1962 quando o jurista Eduardo Portella e o poeta José Paulo Moreira Fonseca resolveram produzir um periódico crítico. As contribuições de diversos nomes de prestígio como o cientista político Vamireh Chacon, o crítico José Guilherme Merquior, do sociólogo Guerreiro Ramos e do escritor Jorge Amado, dentre outros, ajudou a torná-la bem requisitada. Por refletir inclusive sobre o conservadorismo, a editora *Tempo Brasileiro* sofreu um atentado à bomba de militares exaltados em 1965 e foi censurada diversas vezes. Ainda assim, a revista continua circular até hoje (PORTELLA, Eduardo. O argumento *Tempo Brasileiro*. *Estudos Avançados*, n. 69, São Paulo, 2010, p. 239-246).

²⁸³ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

²⁸⁴ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: Depoimento [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

As exigências dos professores e a conformação dos alunos a elas apontam para um fenômeno que Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron chamam de autoridade pedagógica. O dever-ser do estudante é na verdade um ser-para-o-professor. O que não significa que tenha entendido o conteúdo da mensagem, mas só que sabe jogar o jogo da instituição. Isso se traduz num diálogo impossibilitado, numa falsa aprendizagem. O grande problema é que a própria estrutura educacional reforça em muitos casos essas barreiras ao ensino:

É toda a lógica de uma instituição escolar baseada sobre um trabalho pedagógico do tipo tradicional e que garante até o extremo, ‘a infalibilidade’ do ‘mestre’, que se exprime na ideologia professoral da ‘nulidade’ dos estudantes, essa mistura de exigência suprema e de indulgência desabusada que inclina o professor a supor todos os fracassos da comunicação, por inesperados que sejam, como constitutivos de uma relação que implica por essência a má recepção das melhores mensagens pelos piores receptores²⁸⁵.

Mas o mais curioso, e talvez seja isso que tenha gerado o “choque” inicial de Aldísio, é que esse esforço de “adestramento” se fazia sentir muito além das salas de aula, de forma que era difícil de escapar de suas garras. Para ele, Manaus “(...) funcionava como aquela *paideia*²⁸⁶ dos gregos, você nascia dentro de uma estrutura social, dentro de um mecanismo de educação, de cultura, de informação, que funcionava coletivamente”²⁸⁷. E o poeta defende seu ponto de vista com o seguinte acontecimento:

Eu uma vez tentei tomar uma cachaça com limão durante o carnaval num barzinho na esquina da Barroso com Saldanha Marinho. Tinha um bar ali. O carnaval de Manaus era na Eduardo ribeiro. E eu moleque, acho que eu tinha quatorze ou quinze anos, era menor de idade, eu lembro disso. E eu cheguei no boteco e aquela “macharada” toda tomando cachaça com limão. E eu fui lá pedir a minha dose. “Não, ninguém serve bebida pra criança”. Tinha essa coisa do início que eu falei pra ti. Os adultos tinham uma **autoridade** sobre as crianças. A cidade tinha um código de ética, de moral e **de conduta**. Que só de uma maneira muito eventual era transgredido. Um crime, qualquer coisa. Era um negócio realmente... era um evento. Era um evento. Não era hoje que isso é a coisa mais normal do mundo²⁸⁸.

Na certa a moralidade de que nos fala Aldísio não era exclusividade de Manaus. E evidentemente um crime não “é a coisa mais normal do mundo” hoje. O que se pode

²⁸⁵ BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria dos sistemas de ensino*. Trad. Reynaldo Barão. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1992, p. 124.

²⁸⁶ Na cultura greco-helênica a *paideia* representava, a grosso modo, o esforço comunitário, presente em diversas esferas do cotidiano, de aprendizado e formação do caráter do homem (JAEGER, Werner. *Paideia: A formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 7-8).

²⁸⁷ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

²⁸⁸ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: depoimento* [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

alegar é que a taxa de criminalidade tenha aumentado e não que a sociedade tenha desenvolvido uma empatia para com essa prática. A proliferação de comentadores radicais pedindo a execução de bandidos em vários veículos da mídia e a atual quantidade de linchamentos populares provam que a realidade é mais complexa.

Contudo, o fragmento acima aponta para uma dinâmica comum à muitos grupos sociais, principalmente pequenas comunidades. Estamos falando de uma sanção social difusa. As penalidades variam: de violência física à indiferença. Para uma cidade pequena como Manaus essa censura molecular funcionava até bem demais, embora não anulasse seus dissidentes. Estes poderiam enfrentar o limbo social ao qual a operária de *Estado de Sítio* foi submetida. Caso gozassem de vínculos poderosos, poderiam ser, digamos assim, perdoados.

Conforme Bourdieu, a autoridade pedagógica é parte de um fenômeno social mais amplo, a saber, a violência simbólica. Ele a define como a anulação de peculiaridades sociais diante da imposição de uma representação do mundo que é própria de uma classe dominante²⁸⁹. A autoridade pedagógica torna essa doutrinação visível porque nas sociedades altamente complexas a imposição de um arbitrário cultural e social fica a cargo das instituições educacionais. Porém, elas não são as únicas instâncias a inculcar valores. Muito dessa violência simbólica também se faz presente no senso comum.

Curiosamente, o poeta manifesta uma pequena ponta de saudade desse vínculo comunitário (especialmente desse lado mais humano do “código de ética” da época) quando dá entender no seu depoimento que ele também tinha um potencial benigno, a saber, a colaboração na construção de uma identidade. Aos seus olhos tratava-se de uma sociabilidade que carregava em seu bojo o sentimento de pertencimento a uma comunidade e uma territorialidade, algo que se esfacelou com as medidas modernizadoras que a ditadura civil-militar encetou em Manaus.

Ainda que Filgueiras impute à sua narrativa esse sentido de inconformismo constante (“bombar” na prova de admissão por vontade própria, testar o conhecimento dos professores, etc.) existe na sua própria fala um contraponto a essa persona rebelde e polêmica. Estamos falando de um Aldísio que lamenta o fim da pequena Manaus de sua adolescência por conta da dissolução das normas comunitárias que a regiam. Trata-se de

²⁸⁹ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14ª ed. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010, p. 14-15.

um Aldísio muito menos iconoclasta e mais ordeiro, que respeita, por exemplo, os desígnios de seu pai (o que explica a demora em contar a ele seu plano de não ser advogado) e que vê com preocupação a transformação da família atualmente (“Antes tinha alguém que podia ficar tomando conta de criança. Hoje você tem filho pra quê? Pra deixa-lo numa creche e só vê-lo de noite, e só vê-lo de manhã. Pra quê diabo você quer filho? Pra que serve filho hoje? Antes tinha uma preocupação, um objetivo. ‘Vou ter filho porque eu quero que família cresça dessa maneira e tal, tal’”²⁹⁰).

Filgueiras inicialmente não tinha essa compreensão do mundo. Pode ser que suas investidas contra os mecanismos de coerção de Manaus tenham iniciado por pura teimosia. Mas à medida que se conscientiza, seja como artista seja como militante de esquerda, ele passa a perceber que esses dispositivos não passam de engrenagens de uma máquina maior, o capitalismo. Seus ataques também se tornam mais ousados. Nada melhor que ilustrar essa situação com duas imagens. Abaixo temos Aldísio e sua namorada Yeda Antony, de pé, nos tempos do CEA.



Fig. 1. Aldísio Filgueiras e Yeda Antony na sala de aula do Colégio Estadual do Amazonas, sem data.

É um Aldísio ainda muito jovem e que se encontra enquadrado na lógica homogeneizadora do colégio, que exige disciplina dos alunos em todos os sentidos: notas altas, uniforme impecável, sapatos limpos, postura ereta e penteado curto. Na foto abaixo, tirada quase uma década depois, há uma mudança radical no visual do poeta:

²⁹⁰ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.



Fig. 2: Da esquerda para a direita, Márcio Souza, Feliciano Lana, padre Casemiro Beckstá, Aldísio Filgueiras e Adelson Santos, 1975.

Claro, ele já não está mais sobre as amarras do Colégio podendo vestir o que quiser por tempo integral. O jeans, vestimenta produzida inicialmente para operários norte-americanos, mas depois apropriada por jovens intelectuais, e as sandálias franciscanas são um contraponto à tradicional combinação do paletó com a gravata e o sapato social, aceitas como modelo de vestuário masculino e adulto.

Confrontando com a imagem anterior o que mais salta aos olhos é a vasta cabeleira de Aldísio. Esse não é um detalhe insignificante. O antropólogo Peter Fry lembra que Caetano Veloso foi uma das celebridades que gerou tanta comoção com suas tranças que um dos primeiros atos dos militares quando o prenderam em 1969 foi apará-las. “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos” havia toda uma provocação contra os padrões de comportamento da sociedade brasileira, na qual o tamanho do cabelo também media a fronteira entre o masculino e o feminino²⁹¹.

A interiorização desses valores é marca maior do sucesso da violência simbólica, pois com isso os dominados passam a enxergar a dominação como algo natural. Ou seja, a contestação a certas premissas torna-se algo reprovável. A hostilidade para com os transgressores revela muito bem isso.

²⁹¹ FRY, Peter; MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 18.

As reações aos cabelos compridos em Manaus eram diversas. De acordo com o poeta, havia a possibilidade de ser esnobado e até mesmo de ser agredido fisicamente. Ele afirma que aqueles que cultivavam longas madeixas estavam praticamente protegidos por pertencerem às famílias tradicionais e fortes politicamente, obtendo desses grupos uma indiferença conivente com seus “estranhos hábitos”. Porém, entre as camadas ditas populares havia uma hostilidade maior, a ponto de pedreiros atirarem tijolos contra eles²⁹².

O que irritava tanta gente? Questionando alguns itens dos papéis definidos para homens e mulheres esses jovens artistas estavam brincando com elementos que as pessoas, após anos de doutrinação, pensavam serem naturais. Mais que isso, eles estavam ameaçando a integridade do que se considerava a “célula mãe” da civilização: a família.

Aliás, em *Estado de Sítio* existem dois tipos de famílias: a espoliada e a burguesa. A primeira é esfacelada pela precariedade, enquanto a segunda, que pode parecer muito sólida, é entrecortada de sordidez. Na seção que dedica exclusivamente a esse último tipo de família a farsa e a dominação dão o tom das cenas construídas por Aldísio em seus poemas. O sexo revelaria como ninguém os subterrâneos da família burguesa e por isso o poeta o traz á tona com tanta veemência. Em *Epílogo*, por exemplo, temos denúncias de machismo e pedofilia no retrato pintado por Filgueiras desses “hábitos familiares sombrios”:

ao por do sol
os homens perdem
os dentes e são equestres

de cócoras
um herói
dá mau exemplo

as crianças são objetos

²⁹² FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

de uso doméstico

eu não sou doutor

de muitas mulheres

históricas e adúlteras.²⁹³

Obviamente que a pedofilia e o adultério não são exclusividade da sociedade ocidental, mas Filgueiras se utiliza das denúncias dessas práticas para minar a força moral que a família burguesa se arrogava e que, na sua visão naquela época, parecia bem consolidada.

Por suas atitudes ou por sua abordagem comportamental, Aldísio poderia facilmente ser confundido com um defensor da contracultura, movimento internacional de crítica à moral e os bons costumes. No entanto, esse é um título que ele rejeita e por um motivo: a ênfase nos impulsos e instintos básicos para muitos descambaria num irracionalismo escapista diante da necessidade do combate político contra o regime ditatorial. Para Filgueiras a revolução política precedia a revolução nos costumes já naquela época.

3.1.2. “Nunca fomos tão felizes”

No que se refere à recepção ao golpe militar no Amazonas, Aldísio Filgueiras é enfático em nosso primeiro contato:

Agora a sociedade amazonense rendeu-se muito fácil á ditadura militar, rendeu-se muito fácil. Tanto que era fácil controlar. Mesmo a rebeldia da gente, do ponto de vista político, era muito bem controlada. Hoje eu sei disso. Era muito bem controlada. Eles faziam uma manifestação á noite, clandestina, só faltava sair como manchete no jornal. Porque todo mundo sabia quem era o cara! Parece que o DNA ficava ali, fulano de tal²⁹⁴.

Mas é preciso problematizar: que “sociedade amazonense” é essa? Na segunda entrevista ele tenta esclarecer o seu comentário: “Eu falo sociedade amazonense, mas principalmente com aquela advertência que acho que fiz antes pra você: é Manaus”²⁹⁵.

²⁹³ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p. 106.

²⁹⁴ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 jul. 2012]. Entrevistadores: Francisca A. F. da Silva, Maurílio F. Sayão e Vinícius A. do Amaral. Manaus: Amazonas em Tempo (sede), 2012.

²⁹⁵ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

Mas Manaus ainda é vago demais. No entanto, ele complementa: “O centro político do Estado”²⁹⁶.

Em *Epílogo* o “herói” e o “doutor” são os principais agentes da farsa. Ou seja, a crítica de Filgueiras se dirigia a uma classe dirigente e a elite que a compunha. Ora, havia muitas afinidades entre os anseios dessa camada social e os planos da ditadura que se instalava em 1964. A raiz dessa empatia estava na modernização conservadora prometida. Aliás, o enquadramento do Amazonas na dinâmica desenvolvimentista da ditadura acompanhou a ascensão de um grupo extremamente radical de líderes e administradores políticos, saídos ou não dos quartéis. Estamos falando do que se convencionou chamar de “linha dura”²⁹⁷.

O governo do Marechal Castelo Branco permitiu que esse grupo se fortalecesse, embora tenha tentado isolar suas lideranças quando estas vieram a público criticar as medidas tomadas pelo militar. Será o seu Ministro da Guerra, o Marechal Arthur da Costa e Silva, o principal responsável pelo recrudesimento da ala radical dos conspiradores, prometendo atender todas as reivindicações deles se fosse indicado para a Presidência²⁹⁸.

Ainda no governo Castelo Branco um velho projeto do deputado Francisco Pereira da Silva foi reformulado no Congresso: o que antes era uma proposta de construção de um porto franco, agora englobava uma série de incentivos fiscais para o comércio, a indústria e a agropecuária, garantindo um polo industrial e o livre comércio

²⁹⁶ Idem.

²⁹⁷ O termo já era empregado anteriormente para designar elementos radicais na política internacional, mas parece-nos que foi primeiramente aplicado aos golpistas com as declarações do general Justino Alves Basto em sua palestra com governadores do Nordeste quando disse que “(...) no movimento revolucionário existem os moderados e os que adaptavam à ‘linha dura’”. Ele se situava nessa segunda faixa” (CORREIO DA MANHÃ. Justino prega linha dura. Rio de Janeiro, 11 Abr. 1964, p. 6). Ao que sugere Maud Chirio podemos dizer que os mais radicais adeptos da utopia autoritária nos quartéis podem ser divididos em uma geração forjada nos embates já mencionados durante os anos 50 e 60 e outra que cria sua identidade com base em sua experiência nos aparelhos repressivos fortalecidos após 1968. Com base em seu levantamento, a “tigrada” se concentrava basicamente em um grupo de oficiais frustrados por não comporem o poder – afinal, a cúpula decisória se encontrava nas mãos dos generais e não de coronéis, capitães e tenentes (CHIRIO, Maud. *A Política nos Quartéis: revoltas e protestos de oficiais na ditadura militar brasileira*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012, p. 232-235).

²⁹⁸ Após o falecimento de Costa e Silva em 1969 os principais asseclas da “revolução dentro da revolução” se encontravam em postos de decisão. Conseguiram até mesmo nomear um dos seus mais abnegados representantes, o general Emílio Garrastazu Médici, no ano seguinte como novo presidente (CHIRIO, Maud. Idem, p. 157).

de produtos manufaturados na região pelo período exato de 30 anos. Os parlamentares passaram a designar esse pacote de medidas como Operação Amazônia²⁹⁹.

Em seu bojo estava a Zona Franca de Manaus (ZFM)³⁰⁰. Mas o Decreto-Lei n. 288 de Fevereiro de 1967, que a instituía, precisaria ainda passar por revisões legais³⁰¹. Os fiascos da SPVEA e do Plano Quinquenal de Juscelino Kubistchek (que se limitou a construção da Rodovia Belém-Brasília) ainda estavam bem vivos na memória dessa elite. Logo, inicia-se uma verdadeira cruzada pela imediata instalação da ZFM e contra as críticas ao projeto oriundas de outros Estados.

A “campanha contra o torpedeamento da Zona Franca” foi capitaneada pelo segundo governador amazonense indicado pela ditadura, Danilo Duarte Mattos Areosa, que chegou a exigir que o presidente Costa e Silva prestigiasse a Zona Franca³⁰² e mobilizou até mesmo opositores como o jovem deputado Bernardo Cabral, vice-líder da oposição na Câmara dos Deputados, que assim se pronunciou:

²⁹⁹ VIANA FILHO, Luís. *O governo Castelo Branco*. Tomo I. Rio de Janeiro: José Olympio/ Biblioteca do Exército, 1975, p. 254.

³⁰⁰ Como foi dito, o projeto divulgado pelo deputado Francisco Pereira da Silva, autor do livro *Poemas Amazônicos*, em 1957 dizia respeito à criação de um Porto Franco no Amazonas para combater o contrabando que predominava na região, principalmente por conta do porto de Letícia, na fronteira entre Brasil e Colômbia. O projeto vem a ser regulamentado no Congresso em 1960 com algumas alterações: a primeira delas seria a criação dessa zona de livre comércio ao invés de um porto. Em fevereiro de 1967 Castelo Branco acresce as mudanças que transformariam a ZFM num dos braços da Operação Amazônia, o que exige nova regulamentação, que finda somente em agosto do mesmo ano. No ano seguinte os benefícios do livre comércio são estendidos ao Acre e ao território de Rondônia. Djalma Batista assinala que a receita tributária de Manaus após a instalação da ZFM teve um aumento de 52%, mas o intelectual também aponta que uma taxa crescente de êxodo rural também se iniciou por conta dela (BATISTA, Djalma. *O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento*. 2ª ed. Manaus: Editora Valer/ EDUA/ Inpa, 2007, p.345-351)

³⁰¹ Temiam os defensores do DL-288 que o projeto repetisse o feito do artigo 199 da Constituição Federal de 1946 que estipulava 3% da renda tributária de metade do país ao reerguimento da economia amazônica e só foi regulamentado tardiamente (OLIVEIRA, José Aldemir, Manaus: 1920-1967 - A Cidade Doce e Dura em Excesso. Editora Valer/ Editora da Universidade do Amazonas/ Governo do Estado do Amazonas: Manaus, 2003, p. 60).

³⁰² JORNAL DO COMÉRCIO. Danilo enérgico reitera a CS: Prestigie a ZFM. Manaus, 17 Jun. 1967, p. 12.

Se, ontem, denunciávamos a intromissão de grupos estrangeiros interessados na internacionalização daquela área³⁰³, hoje – e isso é muito mais grave – temos de proclamar que são os próprios nacionais que querem liquidar com a derradeira esperança que vem alentando o povo amazonense: o desenvolvimento³⁰⁴.

A pressão é tanta que antes da celeuma jurídica ser resolvida as isenções fiscais começam³⁰⁵. O empenho desses grupos sociais demonstra as motivações por trás de sua adesão ao golpe e ao mesmo tempo o poder de barganha considerável que possuíam. Afinal, o Amazonas representava não só uma região-problema do ponto de vista geopolítico (é preciso tamponar o deserto, diria o general Golbery do Couto e Silva³⁰⁶), mas também era a menina dos olhos da maior construção da propaganda oficial: o Brasil Grande ou o Brasil Potência. Preservar a soberania nacional do Amazonas era desenvolvê-lo e desenvolvendo-o o país se encaminhava cada vez mais para se tornar uma nação de “primeiro mundo”, na terminologia da época.

Nesse sentido a Zona Franca era apenas a ponta do iceberg. A criação da Superintendência de Desenvolvimento do Amazonas (SUDAM) e da Federação de Incentivo ao Desenvolvimento do Amazonas (FIDEAM) em 1966 e as alterações no Banco da Amazônia visavam justamente substituir o crédito, tão utilizado pelo arcaico sistema aviador, e capitalizar a região. Entre 1966 e 1978, como informa Octávio Ianni, estas instituições passaram a atuar de modo articulado, no sentido de dinamizar e diversificar os empreendimentos econômicos públicos e privados na região³⁰⁷.

Mas engana-se quem pensa que a construção desse ambiente favorável aos empreendedores, com recursos financeiros assegurados pelo governo bem como obras

³⁰³ O deputado se refere ao caso do Centro do Trópico Úmido. Em maio de 1965 o Ministério da Agricultura tentou extinguir o INPA em Manaus e o Instituto de Pesquisas e Experimentação Agronômica do Norte em Belém para que a Academia de Ciências de Washington criasse o referido centro científico (REIS, Arthur Cezar Ferreira. *Amazônia e a Cobiça Internacional*. 5ª ed. Rio de Janeiro/ Manaus: Civilização Brasileira/ SUFRAMA, 1982, p. 5). Entre os mais aguerridos combatentes da iniciativa se encontrava Arthur Reis que reuniu todos os artigos publicados na imprensa em um livro: *A Amazônia e a Cobiça Internacional* (1965). Tempo depois será a vez de Danilo Areosa atacar a proposta do Hudson Institute (financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento) de desviar o curso do rio de Cametá à Putumayo para coletar dados climáticos e hidrográficos entre Manaus e Iquitos (CORREIO DA MANHÃ. *Governador é contra o Lago Hudson*. Rio de Janeiro, 17 jan. 1968, p. 11). A despeito de todo esse esforço, o brigadeiro Haroldo Veloso em CPI realizada em 1968 encontra inúmeros lotes de terra no Amazonas e no Pará vendidos à norte americanos (O JORNAL. *Metade da Amazônia já foi vendida a estrangeiros*. Manaus, 05 jun. 1968, p. 10).

³⁰⁴ JORNAL DO COMÉRCIO. Bernardo denuncia trama dos inimigos do Amazonas. Manaus, 28 Jun. 1967, p. 5.

³⁰⁵ JORNAL DO COMÉRCIO. Suframa informa: isenções estão em pleno vigor. Manaus, 13 jun. 1967, p. 1.

³⁰⁶ SILVA, Golbery do Couto e. *Geopolítica do Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967, p. 43.

³⁰⁷ IANNI, Octavio. *Ditadura e Agricultura: o desenvolvimento do capitalismo na Amazônia* (1964-1978). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986, p. 61.

de infraestrutura para adequar a capital amazonense e seu entorno à lógica capitalista, não se fez sem muita truculência. Ou seriam as 2.000 mortes do povo Kiña (Waimiri-Atroari) entre 1967 e 1977, durante a construção da Rodovia Manaus-Porto Velho (BR 174), um mero pesadelo do ex-missionário Egydio Schwade³⁰⁸? Para o coronel gaúcho Carlos Aloysio Weber, que participou do 5º Batalhão de Engenharia e Construção do Exército, a situação era bem clara:

Como você pensa que nós fizemos 800 quilômetros de estradas? Pedindo licença, chê? Usamos a mesma tática dos portugueses, que não pediam licença aos espanhóis para cruzar a linha de Tordesilhas. Se tudo o que fizemos não tivesse dado certo, eu estaria na cadeia, velho³⁰⁹.

O posicionamento dos trabalhadores urbanos sobre a ordem autoritária em Manaus foi multifacetado. Muitas entidades sindicais, principalmente aquelas ligadas ao porto e a construção civil, sofreram com intervenções. No entanto, alguns elementos foram capazes de enxergar na onda de expurgos uma chance para escalar postos mais elevados nessas estruturas.

Na seção de *Solicitações* de *O Jornal*, encontramos uma carta aberta de Pedro Duarte dos Santos, portuário, que exige do poder público uma “imediate INTERVENÇÃO no Sindicato” por conta do que é exposto a seguir:

EXMNO. SNR. DR. MINISTRO DO TRABALHO:

“Os abaixo assinados estivadores devidamente matriculados na Capitania dos Portos veem de denunciar a V. Excia., as irregularidades havidas, durante a realização do pleito para a nova Diretoria do Sindicato dos Estivadores de Manaus, realizada no dia 4 do corrente último, cujo resultado deu a vitória à chapa encabeçada pelo Senhor Edgar Anselmo Franco, que no pleito passado juntamente com outros estivadores, teve o seu nome impugnado pelos Senhores Delegado do Tribunal Marítimo e Delegado Regional do Ministério do Trabalho, ofício de n. 0089 de 9 de julho de 1965. A impugnação foi motivada pela participação daqueles elementos nos movimentos subversivos encabeçados pela Estiva antes da Revolução saneadora de 31 de Março de 1964 e, também, porque pertenciam a Diretoria que foi extinta pelo movimento revolucionário³¹⁰.

Provavelmente Pedro Duarte dos Santos deve ter integrado a chapa perdedora, o que explica seu empenho em denunciar publicamente um possível foco de desordem no outrora combativo Sindicato dos Estivadores de Manaus. Ou seja, ele e seu grupo

³⁰⁸ SANTANA, Renato. Livro sobre Genocídio Waimiri-Atroari é lançado. *Casa da Cultura do Urubuí*. Disponível em: <http://urubui.blogspot.com.br/2014/12/livro-sobre-genocidio-waimiri-atroari-e.html>. Acesso em: 12 Jan. 2015.

³⁰⁹ REALIDADE. Opinião. São Paulo, Out. 1971, p. 26.

³¹⁰ SANTOS, Pedro Duarte. Carta Aberta às Autoridades Revolucionárias e Responsáveis pela Estabilidade Moral do Grande Movimento Redentor de Trinta e Um de Março de 1964. *O Jornal*, Manaus, 14 Set. 1967, p. 12.

utilizam-se do anticomunismo e das arbitrariedades do governo para, digamos assim, “virar o jogo”, para derrotar o bloco vencedor por outros meios.

Outra boa pista sobre as muitas posturas das classes trabalhadoras locais diante da ditadura pode ser encontrada na análise do correspondente do *Jornal do Brasil* no Amazonas, José Maria Mayrink, sobre o impacto da reforma eleitoral na região Norte e Nordeste (refere-se ao bipartidarismo que seria instituído pelo AI-2 em 1965). Para o jornalista paulista, a população local estaria alheia a todo esse processo institucional, sendo o custo de vida o verdadeiro “termômetro da Revolução”³¹¹.

Luís Viana Filho, chefe do Gabinete Civil de Castelo Branco, reconhece que o governo ditatorial demorou a conquistar a simpatia dos trabalhadores³¹². O político insinua que a origem de tal hostilidade esteja na semente de discórdia social que o populismo e o comunismo introduziram nas “classes operosas” e não na carestia que, como vimos no primeiro capítulo também atingiu Manaus nos anos 60. Mas podemos citar também outros fatores como o arrocho salarial e a repressão esmagadora contra as greves. A nova ordem só conseguiu compensar temporariamente sua falta de apelo popular anos depois com o boom econômico.

O crescimento exponencial da economia brasileira começou a partir de 1967 e dá os seus primeiros sinais de atrofia em 1972, cobrindo o período mais sombrio dos “anos de chumbo”³¹³. O golpe de morte nesse processo veio em 1974 com a crise internacional do Petróleo. Ele pode até ter ganhado o nome de “Milagre Brasileiro”, mas resultou da confluência de fatores internos (especialmente das medidas protecionistas de Delfim Neto) e externos, uma vez que a economia internacional estava se expandindo desde o final da Segunda Guerra até atingir seu ápice na década de 1960³¹⁴. Mais empregos são oferecidos e o poder de consumo do trabalhador brasileiro aumenta, porém também ocorre um achatamento dos salários que só se tornará perceptível com a chegada da década de 1970³¹⁵.

³¹¹ MAYRINK, José Maria. Norte e Nordeste esperam a reforma eleitoral para pensar nas eleições. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 31 Jan. 1965, p. 4.

³¹² VIANA FILHO, Luís. Op. Cit, p. 117.

³¹³ REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, p. 46.

³¹⁴ HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 257.

³¹⁵ FARIA, Vilmar. Desenvolvimento, urbanização e mudanças na estrutura do emprego: a experiência brasileira dos últimos trinta anos. In: ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares; SORJ, Bernardo (Orgs.).

Nesse cenário, onde a “paideia amazonense” passa a servir a uma ordem autoritária e desenvolvimentista, Filgueiras aparece como um intruso. Um penetra que veio para estragar a festa. Em *Estado de Sítio*, por exemplo, ele se pergunta “com que honras/ se faz de um homem/ um cabo de guerra” e debocha da Zona Franca quando diz que “ninguém importou o amor”³¹⁶. No longo poema que dá título ao livro ele assevera que trocamos o “sentimento do mundo pela rua cheia de nádegas e selos de qualidade”, dando a entender que o capitalismo conseguiu retirar qualquer traço de discernimento da população ao estimular o consumismo (as nádegas se alinham às marcas de produtos na prateleira como objetos de desejo)³¹⁷. E continua: “Venceram as tradições de comércio”³¹⁸.

Depreende-se que Filgueiras enxerga o golpe para além de uma simples quartelada, identificando ele como ação deflagrada por um processo muito mais amplo, a saber, a marcha do capitalismo internacional. Visão essa partilhada por intelectuais do pós-64 e que a historiadora Lucilia Delgado Neves denominou de corrente estruturalista de interpretação do golpe³¹⁹. Resquícios desse raciocínio são encontrados tanto na representação do golpe em *Estado de Sítio*, como na própria forma como os explorados são retratados. Na maioria das vezes eles são explorados e nada mais. Embora, Filgueiras tenha realizado uma ruptura considerável com uma literatura que enxergava o amazonense de um ponto de vista romântico ou exótico, a dimensão humana desses

Sociedade Política no Brasil pós-64. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008, pp. 234-235.

³¹⁶ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p. 78/ 123.

³¹⁷ Idem, p. 112. A expressão “sentimento do mundo” foi eternizada por Carlos Drummond de Andrade em livro homônimo publicado em 1940. Vejamos a primeira estrofe de *Sentimento do Mundo*: “Tenho apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo,/mas estou cheio de escravos,/minhas lembranças escorrem/ e o corpo transige/ na confluência do amor” (ANDRADE, Carlos Drummond. *Reunião*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973, p. 45). Ou seja, o eu-lírico reconhece o imperativo da mudança social, mas também está consciente de suas limitações (as duas mãos, os escravos, o corpo). A incapacidade de seguir o sentimento do mundo e colaborar com a transformação decorre tanto da condição do sujeito (ele é apenas um indivíduo), como da mentalidade que deriva de sua condição (o individualismo). Até o próprio amor parece turvar a visão do poeta. Em uma rápida passagem de *Estado de Sítio*, o eu-lírico alega que “perdemos muito tempo na cama”, o que nos leva a identificar um possível diálogo entre a poética errante de Drummond (que nos anos 60 já era um autor extremamente consagrado) e o lirismo provocativo de Filgueiras.

³¹⁸ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p.112.

³¹⁹ DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. 1964: temporalidade e interpretações. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *O golpe e a ditadura militar 40 anos depois* (1964-2004). São Paulo: Edusc, 2004, p.15-26. A influência do pensamento da esquerda tradicional e da teoria da dependência (consolidada no Brasil pelo ISEB) é evidente. Por um lado, essa corrente se afasta do primarismo das impressões iniciais do golpe, que preferiam falar em uma debilidade psicológica de Goulart ou da impetuosidade dos chefes militares, por outro ela minimiza os sujeitos históricos, conferindo todo o protagonismo da história aos sistemas econômicos.

sujeitos não é recuperada pela “poética do choque”. Pelo menos, não no livro em questão.

3.1.3. Fantasmas, estatísticas e máscaras

Em *Estado de Sítio* há uma interpretação do golpe militar e há também uma interpretação da história do Amazonas. Evidente que essa releitura é efetuada através de pressões sociais do momento de tessitura dos poemas.

Em *Dos Investidores da Amazônia* o poeta interliga dois significados que o verbo investir pode assumir: o ato de empregar capitais acaba se tornando sinônimo de atacar algo ou alguém³²⁰. Os investidores em questão não são especificados.

Encontramos uma situação diferente em *Recém-Poema* onde o personagem é identificado de primeira: o seringalista, aquele que se popularizou no imaginário local e nacional (em boa parte graças à literatura) como o despótico “coronel de barranco”:

entre o mar

e

a montanha

coronéis de barranco

mordiam rios

cuspiam pedra

pelo canto da boca

e eram tamanhos

gigantes

diante dos homens

entre o mar

e

³²⁰ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p. 64.

Entre o mar e a montanha, entre o Oceano Atlântico e a Cordilheira dos Andes, vivem esses seres que retalham a natureza quase como deuses. A abordagem do seringalista aqui é mítica, comparando a sua força tanto nos seringais como no imaginário amazonense com a de criaturas fantásticas. Os verbos estão no pretérito (“mordiam”, “eram”) revelando que estas figuras pertencem ao passado, a uma temporalidade primitiva e quase imemorial.

Em *Informação do Amazonas* o poeta retrata a região como um local no limite da realidade, onde os mitos proliferam mais pelo medo que propriamente pela ignorância. Pode ser que no presente os senhores do Amazonas não sejam mais gigantes prepotentes refugiados em seringais, mas “doutores”, soldados norte-americanos e militares, mas a situação continuaria a mesma. Restaria à “gente miúda” um eterno retorno ao abandono e a exploração. Se valendo da interpretação mitológica, o Amazonas se encontraria então acorrentado a uma rocha e condenado a ser mutilado diariamente por uma ave de rapina.

O que poderia romper as correntes? O que poderia acabar com a “povo-ação do medo”? O que poderia distribuir as “mínimas primárias” entre os amazonenses? Curiosamente, infere-se que a solução passaria pela própria modernidade. Não a modernidade-algoz, mas a modernidade-libertadora. Não é o utilitarismo e todo fundo liberal da economia política que Filgueiras reivindica, mas o legado iluminista do Ocidente onde figura o ideal de democracia moderna e cidadania.

Porém, esse conteúdo da modernidade parece inacessível ao Amazonas. Certamente o fato não se deve ao isolamento geográfico, mas a um processo histórico que situou a região à margem da margem do Ocidente. E nesse ponto a poética filgueireana parece cambiar para a velha discussão sobre as “ideias fora do lugar”³²². A

³²¹ FILGUEIRAS, Aldísio. Op. Cit, p. 67.

³²² Em 1973, o crítico Roberto Schwarz publica o artigo *As ideias fora do lugar* onde por meio de uma análise do fundo social da obra de Machado de Assis se pergunta como pode o liberalismo coexistir no Brasil ao lado da escravidão, uma instituição radicalmente contra todos os princípios da ideologia liberal. Enquanto Schwarz credita à sociedade brasileira uma lógica de desfiguração de ideais exógenos, a historiadora Maria Sylvia Carvalho Franco no artigo *As ideias estão no seu lugar* (1976) argumenta que essa degeneração é algo próprio da dinâmica capitalista. Ou seja, não haveria uma exterioridade entre a sociedade europeia e a sociedade brasileira, porque ambas estariam ligadas pelo mesmo modo de produção: o capitalismo. Essa discussão envolveu muitos intelectuais no decorrer dos anos, e há mesmo aqueles que digam que nomes como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Hollanda, Oliveira Viana e Caio Prado Júnior, dentre outros autores, já preconizaram em seus escritos tal reflexão. Ainda assim, os textos

cidadania seria objeto de luxo no Amazonas para todo sempre? Estaríamos condenados às sobras ideológicas da sociedade ocidental por conta de nossa formação colonial?

Em *Malária e Outras Canções Malignas* (1976), Filgueiras radicaliza na linguagem e afunila na crítica. Uma visão panorâmica do Amazonas, englobando passado e presente, não é o que encontramos aqui. O livro parece focado muito mais no presente de então, a saber, a implantação dos grandes projetos e o crescimento acelerado da capital amazonense. A linguagem do primeiro poema, sendo fiel a premissa do título do livro, é alucinógena:

1-o fantasma raivoso do índio CENSURADO

jura bandeira
resmunga
as nações unidas
o planeta
o dialeto maldito dos jovens
cabelos compridos
hálito manso de raízes magnas.
2 – malária
3 – sua lua é forte
4- figura de águas claras: lâminas & olhos & desertos³²³.

Concentremos primeiramente no “fantasma raivoso do índio” censurado que jura a bandeira. Seria ele um fantasma por ter sua identidade reduzida a um espectro cultural diante do ufanismo? Seja como for, ele ainda resmunga sobre coisas além de sua realidade, como as “nações unidas” e o “dialeto maldito dos jovens de cabelos compridos”. Mas será que estes são elementos tão distantes assim de sua vida? Não simbolizariam estas coisas (nações unidas, planeta) a mensagem de solidariedade e sustentabilidade que os povos tradicionais amazônicos carregavam e que agora entravam em pauta no “dialeto maldito dos jovens de cabelos compridos”?

A seguir, após a doença ser nominada, evocada, apresentada, há um pequeno enxerto que se assemelha a frases de horóscopo (“sua lua é forte”) e logo depois temos uma “figura de águas claras” que pode apontar para o resultado da falta de visão dos dirigentes: o homem, munido de instrumentos letais (lâminas) e sob os holofotes (olhos), limpa a natureza (desertos). Ou estaria esse homem contemplando o resultado da destruição ou seria essa (a destruição) uma previsão tão clara como a água?

de Schwarz e Franco denotam os principais posicionamentos que os intelectuais vem assumindo nessa questão (RICUPERO, Bernardo. *Sete lições sobre as interpretações do Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Alameda, 2008, p. 31-64).

³²³ FILGUEIRAS, Aldísio. *Malária e Outras Canções Malignas*. Manaus: EDUA, 1996, p. 3.

No decorrer das “árias do mal” (mal + ária), o “fantasma do índio” é mandado para um pedaço de terra exíguo para sobreviver, executado por um penúltimo ofício de uma “corte/puta velha no assunto” podendo ser índio somente aos domingos e feriados e depois catequizado por jesuítas³²⁴. No penúltimo item/verso do poema ele se encontra já nos quadrinhos, possivelmente sobrevivendo somente como lenda ou elemento do imaginário popular.

Mas antes mesmo de passar por essas sucessivas fases de descaracterização, o índio já chega ao poema como um espectro, como se já houvesse passado por uma desfiguração anterior. E eis aqui um dos maiores diferenciais da poesia filgueireana: enquanto para muitos autores locais a identidade amazonense deveria ser perseguida e expressa de maneira adequada, com as devidas concessões ao diapasão universalismo/regionalismo, para o autor de *Estado de Sítio* é muito mais interessante abordar uma não-identidade.

A dizer por um raro fragmento autobiográfico presente num discurso bem posterior, Filgueiras também sentia na pele o drama da desfiguração cultural:

Aos 18 anos de idade, ou bem antes ou bem depois, eu decidi ficar em Manaus. Alguma coisa em mim se formou e moldou numa dualidade com que eu convivo: eu detesto sair de casa, e no mesmo grau de intolerância, detesto voltar para casa. (...) Gosto desse tipo de problema. Ser e não ser. É o que me alimenta. Mas isto não é missão, é opção³²⁵.

O ser e não ser aqui está muito além de uma reminiscência shakespeariana. Ele diz respeito a esse dilema promovido pela sua formação: ainda que o lastro cultural da sua família seja amazônico, a educação humanista que adquiriu no CEA era dominada em boa parte pelo legado cultural do Ocidente, especialmente da Europa. Ele passa a oscilar entre categorias tidas como únicas e irredutíveis: o regionalismo e o cosmopolitismo. Como ser moderno sem deixar de ser amazonense? Como não se transformar num “fantasma de índio”?

A angústia que movimentava o jovem Aldísio parece ser encarada hoje com alguma resignação. No discurso essa delicada dualidade que o faz se definir pela indefinição desponta como “opção” e não “missão”. Ou seja, ela é representada pelo poeta maduro como uma escolha consciente e não mais uma angústia juvenil ou

³²⁴ Idem, p. 5-9.

³²⁵ FILGUEIRAS, Aldísio. Discurso de Posse. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 27, Manaus, Jan. 2007, p. 145.

compromisso ideológico. Mas reparem: as primeiras indeterminações profissionais (o não querer) passam ao final da década de 1960, porém as inquietações existenciais (o ser e o não ser) perduram e se reconfiguram.

Em *Manaus As Muitas Cidades* (1994), Filgueiras coloca a questão desse não-ser-
sendo do seguinte modo:

Eu que fui tribo,
família, me reduzo
a indivíduo de rua
sem fonte de referência
--uma estatística a mais
ou a menos não vai
mudar o destino³²⁶.

A família, a comunidade com que tanto lutou na juventude, já surge como elemento fundamental de constituição de uma identidade, como fonte de referência e de resistência à massificação do homem. A discussão da “não-identidade” aqui dialoga bastante com o que a Teoria Crítica de Theodor Adorno vinha discutindo, ou seja, com a premissa de que um dos efeitos colaterais da modernidade foi justamente o aprofundamento de uma homogeneização das pessoas, uma nova sujeição disfarçada de democratização dos bens culturais³²⁷.

Em uma palestra proferida pelo Poetinha em 1985 sob o título de *Literatura e Poder* ele trata desse assunto mais uma vez. Agora sob uma perspectiva mais analítica que poética. Dirigindo o seu olhar para a produção literária local e pensando a partir de

³²⁶ FILGUEIRAS, Aldísio. *Manaus, as Muitas Cidades*. Manaus: Edição do autor, 1994, p. 152.

³²⁷ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *A indústria cultural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, p. 6-10. Outro possível ponto de convergência entre Filgueiras e a Teoria Crítica se dá na observação presente em todas as entrevistas de que a formação cultural atualmente é extremamente deficitária: “Se bem que hoje você faz o ensino médio e não sabe escrever mesmo. Você entra e sai da faculdade sem saber escrever. Na minha geração não. Na minha geração o cara terminava a alfabetização e ele já escrevia” (FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013). Para o filósofo alemão a formação dirigida à emancipação (Bildung) tem início não com os gregos (como alega Werner Jaeger com sua paideia), mas com os burgueses e lhes serviu como fundamento de sua luta contra as velhas aristocracias. Uma vez conquistado o poder, a burguesia deformaria a formação, transformando-a em um instrumento de conservação da ordem, ou seja, produzindo assim uma “semiformação” (ADORNO, Theodor. *Teoria da Semicultura*. Roraima: UFRR, 2005, p. 4). E o que Adorno sugere como solução a esse status quo? “No entanto, é ainda a formação cultural tradicional, mesmo que questionável, o único conceito que serve de antítese à semiformação socializada, o que expressa a gravidade de uma situação que não conta com outros critérios” (Idem, p. 7).

sua experiência e suas leituras ele chega à conclusão de que o escritor amazonense está envolto em um enorme compromisso, de uma missão e de uma opção:

Precisamos estar atentos como escritores e enfiar o nariz onde não somos chamados para resgatar a linguagem, a tradução do que nos é negado há muito e muito tempo. Para devolvermos ao povo as lições que ele mesmo nos dá precisamos desoir [sic] as máscaras com que nos habituamos a mentir para nós mesmos. A Amazônia já esgotou o seu repertório de contemplação. Não é nem paraíso nem inferno verde. É um poderoso desafio. (...) A língua portuguesa tem mais de 100 anos de dominação na Amazônia, como idioma e pensamento oficiais. Está cheia de vícios e erros. Ainda é uma língua que nos trai. Todas as grandes literaturas foram forjadas nesse impasse.

Trata-se de uma comunicação apresentada a uma plateia universitária, por isso o pendor iconoclasta característico de Filgueiras dá espaço a uma argumentação mais sóbria. Conclama-se o jovem artista a encarar o dilema e não a contorna-lo. A dizer pelas reflexões recentes no interior da comunidade acadêmica o desafio foi acolhido pela universidade³²⁸. O filósofo José Alcimar de Oliveira parece ecoar as palavras de Aldísio quando afirma que “pensar a história da cultura amazonense, suas contradições, seus limites e possibilidades, impõe-se-nos como dever de consciência, como um imperativo ético-político”³²⁹.

A propósito, como Aldísio Filgueiras descoloniza a expressão amazonense, ou seja, como ele resolve o impasse citado acima? Parece que diante de uma “língua que nos trai” ele optou por constituir seu próprio idioma. É o que também defende Márcio Souza em sua análise da primeira obra do poeta:

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 dessa tradução enlouquecida, desta traição sem traídos, verte uma única identidade que é a despersonalização da Amazônia num esmagamento repressivo chamado integração³³⁰.

Ou seja, há uma continuidade entre a indefinição do poeta e a instabilidade de sua poesia. Sua experiência como elemento em processo de desagregação de uma sociedade conservadora e de uma cultura sincrética traduz-se na sua linguagem.

³²⁸ Aliás, muitos membros da “tribo” de Aldísio passaram a atuar na Universidade do Amazonas. Renan Freitas Pinto e Neide Gondim tornaram-se professores da instituição produzindo estudos sobre a colonização do pensamento social e da literatura amazônica como *A Invenção da Amazônia* (1994) e *A Viagem das Ideias* (2000). José Gaspar trabalhou por algum tempo no Conservatório de Música da Universidade do Amazonas (GASPAR, José et. ali. O cinema em Manaus nos anos 60 e 70 (Fórum de Debates). *Somanlu*, n. 1, Manaus, 2000, p. 90)

³²⁹ OLIVEIRA, José Alcimar. *Cultura, história e memória*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002, p. 36.

³³⁰ SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977, p. 182.

3.2. Linguagem útil e técnicas modernas de composição: Filgueiras para além das páginas.

O que se entende por uma “linguagem útil”? Ora, como objetivo de toda comunicação é comunicar os seres humanos, compreende-se que uma “linguagem útil” deva servir a esse propósito com eficiência.

Na equação filgueireana o termo adquire um sentido mais profundo. O útil se contrapõe ao belo. A comunicação direta e acessível se contrapõe aos floreios linguísticos e gramaticais que a tradição acadêmica tinha em tão boa conta.

No entanto, tendo em vista o contexto sufocante de patrulhamento da expressão, a “linguagem útil” não poderia ser óbvia. Em *Estado de Sítio*, Filgueiras caminha entre o fácil entendimento e o hermetismo. Alguns poemas apenas reproduzem palavras de ordem. Claro, seu posicionamento ao longo do livro tem uma conotação importante, mas ainda assim comprovam a assimetria qualitativa da obra.

Somente na década seguinte que o poeta entrará num relacionamento sério com a elipse, tornando sua obra muito mais enigmática, principalmente para aqueles que não vivem ou viveram em Manaus. Nos anos 70, portanto, há um enraizamento local maior (as ruas de Manaus e outros recantos de sua espacialidade passam a figurar de forma mais pungente em seus versos) e um refinamento na engenharia da escrita em Filgueiras. Nos anos 60 o poeta ainda está sob a égide da procura.

Ele inicia subvertendo as regras mais elementares da gramática. Não há letras maiúsculas, nem pontos finais. Ou seja, é um idioma sem fim e sem começo. Um canal permanentemente aberto de comunicação.

O humor surge como traço necessário na construção da dicção perseguida. Aliás, a irreverência o aproxima tanto de Oswald de Andrade quanto de Luiz Bacellar. No levantamento das paróquias de Manaus por Bacellar encontramos um ótimo exemplar desse ímpeto iconoclasta no poeta amazonense:

REMÉDIOS

O que é mais interessante

No ritual maronita

É a missa rezada em turco.

SÃO SEBASTIÃO

Não sei como é que as beatas
Não se escandalizam
Com aquele homem nuzão dentro da
Igreja...
APARECIDA
Seja paróquia ou piroca
Tudo vem a dar no mesmo
Pros padres redentoristas³³¹.

O humor em Filgueiras se liga ao esquema da poética do choque, onde uma expectativa é construída e frustrada no último minuto. Ele ainda não investe contra Manaus com toda sua força. O deboche em *Estado de Sítio* pretende ser mais amplo, do tamanho do Amazonas.

Ainda assim, seus versos mais cômicos são ligeiros, como os “poemas-pílula” de Oswald de Andrade. Aliás, a “linguagem útil” em Filgueiras precisa ser também veloz para atingir logo seu receptor e para demarcar essa aceleração do tempo provocada pela modernidade.

E aqui entram as “técnicas modernas de composição”. Ele claramente está se referenciando aos poetas concretistas e adeptos do poema-processo e da poesia-práxis, uma vez que estes artistas enfatizavam a importância da composição ser multifacetada. De que maneira? O consumo do poema não poderia ficar engessado à apreciação clássica, em que o leitor e o autor convergiam para uma mesma leitura da obra.

3.2.1. Confluência de signos e métodos

O progresso técnico ofereceria importante material de apoio para essa empreitada. Referimos aqui à linguagem cinematográfica, radiofônica e televisiva. Estas três esferas da indústria cultural tinham chegado a Manaus quando Filgueiras concluiu seu *Estado de Sítio*, ainda que a televisão estivesse apenas engatinhando na época³³². Cinema e rádio faziam parte de seu cotidiano, bem como de muitos outros jovens manauaras.

³³¹ BACELLAR, Luiz. *Quarteto* – obra reunida. (org: Tenório Telles). Manaus: Editora Valer, 1998, p. 71-72.

³³² Com base em informações de Edna Taveira Cabral, o pesquisador Thiago Rocha Queiroz informa que Sadie Hauache fundou no início de 1965 um canal chamado TV Manauara que basicamente só repassava alguns programas captados com muito esforço de canais de países vizinhos, como a Venezuela. Em meados do mesmo ano o empreendimento recebe subsídios do governo e passa a ser designado como TV

Na década de 1930 o rádio havia chegado ao Amazonas penetrando com o passar dos anos no dia a dia de moradores da cidade e do campo³³³. Depois de algumas iniciativas frustradas (como a Voz da Baricéia) nasce a primeira emissora regular do Amazonas na década de 1940: Rádio Baré³³⁴. Não muito tempo depois surge uma concorrente: a Rádio Difusora do Amazonas, concessão do Estado Novo getulista ao comunicador catarinense Josué Cláudio de Souza³³⁵.

Aguinaldo Nascimento Figueiredo sugere que Manaus nos anos 60 era entrecortada de rádios comunitárias, instaladas ora em residências ora em casas comerciais, que divulgavam conteúdo das principais emissoras locais ao lado de recados amorosos, resultados de quermesses, dentre outros serviços:

Nesse contexto é que foi instalada em 1965 a Voz Marajoara, pelo radialista Cláudio Araújo, cujos estúdios funcionavam na rua da Igreja, mas as ‘bocas de ferro’ ficavam instaladas no alto de um poste localizado na esquina das ruas da Igreja com a Santa Luzia, bem em frente a praça³³⁶.

As novelas e programas de auditório, a exemplo daqueles executados pela Rádio Nacional e Rádio Mayrink Veiga no Rio de Janeiro, eram os mais populares. Os palcos da Festa da Mocidade e da Maloca dos Barés foram construídos para receber cantores de fama nacional somente durante o verão, ficando ociosos no resto do ano. Aproveitando-se disso, as trupes teatrais ao longo dos anos 50 ensaiaram e se apresentaram constantemente nestes espaços da música³³⁷.

Também existia espaço para críticas cinematográficas, como é o caso do já citado programa mantido por Joaquim Marinho na Rádio Baré. E havia um vínculo poderoso

Ajuricaba (QUEIROZ, Thiago Rocha. *O Humoral: humor e abertura social nas charges de Miranda (1972-1974)*. Manaus. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Amazonas: ICHL, 2013, p. 62).

³³³ MONTEIRO, Mário Ypiranga. *História da cultura amazonense*. vol. 1. Manaus: EDUA, 1994, p. 416.

³³⁴ LOBO, Narciso Júlio Freire. *A tônica da descontinuidade: Cinema e política em Manaus dos anos 60*. Manaus; Universidade do Amazonas, 1994, p. 16.

³³⁵ FIGUEIREDO, Paulo. *O golpe militar no Amazonas: crônicas e relatos*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 2013, p. 181. Além de proprietário da Rádio Difusora, Josué Cláudio de Souza (1912-1992) também foi diretor do *Jornal do Comércio* e deputado estadual em três oportunidades e se tornou membro da AAL em 1976 (CARVALHO, Almir Diniz. *Acadêmicos: imortais do Amazonas/ dicionário biográfico*. Manaus: Editora Uirapuru, 2002, p. 104). Narciso Lobo informa que as crônicas diárias realizadas pelo comunicador “a despeito de suas posições políticas sempre situacionistas, encontravam uma ressonância muito forte na população” (LOBO, Narciso. Op. Cit, p. 18).

³³⁶ FIGUEIREDO, Aguinaldo Nascimento. *Santa Luzia: Memória do povo do Emboca*. Manaus: Edições Muiraquitã, 2008, p. 110.

³³⁷ AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *Cenário de Memórias*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002, p. 344.

entre a crítica veiculada nas ondas do rádio e os rendimentos dos proprietários de cinema: a publicidade.

As casas de exibição de filmes haviam se multiplicado pela cidade consideravelmente³³⁸. Na Cachoeirinha, Filgueiras poderia assistir *Fahrenheit 451* (1966) no Cine Ypiranga. Se quisesse levar alguma de suas “paqueras” do bairro São Raimundo para “tirar uma casquinha” bastava ir ao Cine Vitória³³⁹. Quando estudante do CEA “gazetou” aula algumas vezes para curtir algum lançamento no Cine Guarani, há poucos metros da escola.

Quem poderia pensar naquele momento que o cinema já foi divertimento de uma pequena camada burguesa que o exportou da Europa como parte das mil e umas curiosidades da civilização ocidental?³⁴⁰ No entanto, as condições dos cinemas em sua maioria eram precárias e os novos filmes chegavam com uma boa margem de tempo em Manaus.

Diante desse quadro os proprietários das casas de exibição investiam nos títulos que mais atraíam consumidores, como os gêneros de faroeste ou de romances históricos. Ainda assim, muitos filmes considerados vanguardistas chegaram à Manaus pelas mãos de Cosme Alves Neto, criador do Grupo de Estudos Cinematográficos (GEC). Contando com o apoio financeiro da empresa de seu pai, Cosme Ferreira Filho, esse jovem agitador cultural conseguiu trazer à capital amazonense latas de filmes polêmicos como as obras de Pier Paolo Pasolini e Luís Buñuel³⁴¹.

Outro importante fornecedor de novidades era Joaquim Marinho, que na condição de representante comercial da empresa Philips trazia para seus amigos os últimos

³³⁸ As condições precárias de muitos cinemas populares determinaram o fechamento de uma boa parte deles em 1970 pela Prefeitura de Manaus. O jornalista Domingos Demasi lembra, por exemplo, que o Cine Avenida carecia de um bom sistema de ventilação (DEMASI, Domingos. E o vento levou o Avenida. In: MARINHO, Joaquim (Org.). *Manaus, meu sonho*. 2ª ed. Manaus: Editora Valer, 2011, p. 100-101). Posteriormente, nos anos 70 e 80, Joaquim Marinho e Antonio Gavinho impulsionariam nova expansão do circuito exibidor em Manaus criando cinemas por Manaus como o Cine Chaplin, Cine Grande Otelo e Cine Carmen Miranda (OLIVEIRA, Gabriel. Joaquim Marinho: 70 anos respirando cultura (publicado em 21 de Novembro de 2013). Fonte: <http://petcomufam.com.br/2013/11/joaquim-marinho-70-anos-respirando-cultura.html>, Acesso em: 25 nov. 2014). A televisão ajudou a reduzir a rentabilidade dos cinemas, mas o refluxo se abate com maior intensidade nos anos 90.

³³⁹ LOBO, Narciso. Op. Cit, p. 20-21.

³⁴⁰ COSTA, Selda Vale. *Eldorado das ilusões: Cinema e sociedade em Manaus (1837-1935)*. Manaus: EDUA, 1996, p. 53.

³⁴¹ SOUZA, Márcio. *A substância das sombras: cinema, arte do nosso tempo*. Manaus: Editora Valer, 2010, p. 214.

lançamentos musicais nacionais e internacionais, como os discos do Quinteto Violado ou dos Mutantes³⁴².

Lembremos mais uma vez que a imprensa tinha um peso considerável na vida de muitas pessoas da Manaus daqueles tempos, principalmente para Aldísio que começou sua trajetória enquanto poeta com colaborações para jornais estudantis e depois para os grandes suplementos culturais. Sem esquecer, obviamente, que em 1968 ele já estava contratado pela *A Crítica* como repórter especial.

Ou seja, Aldísio consumia bens simbólicos dos mais variados tipos e estava em contato com mídias distintas. Em alguns casos, como os cineclubes e as sessões de música na sua casa ou na residência de seus amigos, se discutia o potencial criativo dessas expressões em grupo. E o que ele tirou de cada uma dessas linguagens? Como esse cadinho experimental incide em *Estado de Sítio*?

No que se refere ao rádio encontramos muito poucas referências. O diálogo com esse suporte de comunicação é mais tardio em Filgueiras³⁴³. Bem como a incorporação crítica da televisão em seus poemas. Em *A República Muda* (1998), escrito entre 1981 e 1985, surge uma figura que daria as caras novamente em *Manaus as Muitas Cidades* (1994): o “espião da televisão”, uma clara alusão ao imperialismo cultural da programação televisiva³⁴⁴.

Quem se faz sentir e com bastante força em *Estado de Sítio* é a imprensa. A utilização de jargões jornalísticos assume contornos dramáticos em *Acontecimento Familiar*, quando a estrutura de um obituário é subvertida.

faleceu hoje

na alegre

tristeza

³⁴² FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

³⁴³ Em *Manaus as Muitas Cidades* encontramos no longo poema *No Balanço das Horas* um eu-lírico que tem por interlocutora sua “mãe-febre do Uraricoera”, que espera as cenas do próximo capítulo da sua radionovela “aqui mesmo nesta hora/ nesta mesma emissão de ondas/ curtas e médias” (FILGUEIRAS, Aldísio. *Manaus, as Muitas Cidades*. Manaus: Edição do autor, 1994, p. 125). O poema é dedicado à Diamantina Gomes Filgueiras.

³⁴⁴ Em *A República Muda* o autor diz que “o espião/da televisão/ não deixa/ver nada” (FILGUEIRAS, Aldísio. *A República Muda*. Manaus: Edição do Autor, 1998, p. 24) e em *Manaus as Muitas Cidades* ele repete a mesma frase à “mãe-febre” (FILGUEIRAS, Aldísio. *Manaus, as Muitas Cidades*. Manaus: Edição do autor, 1994, p.129).

de seus familiares

mais uma boca

mais uma boca³⁴⁵

Percebam que “na alegre tristeza” é manifesto o cruel alívio da família por não ter de se preocupar com o sofrimento de mais uma boca, dando a ideia de como o custo de vida era áspero em Manaus.

Por sua vez, o traço cinematográfico se faz presente de forma eloquente em *Quase Romance da Mesa*, poema dedicado ao amigo João Roque Lago:

na calma geometria

da mesa

um grito se dorme

à espera de um dia

no mais

tábuas plainadas

dimensões exatas

gesto vegetal

de mesa

sob o fino verniz

encardido

(...)

aos domingos

a mesa era nova

e a fria ausência de pão

era sanada

a contento

da austera presença

operária do homem

³⁴⁵ FILGUEIRAS, Aldísio. *Estado de sítio*. Manaus: Muiraquitã, 2004, p. 97.

no outro dia

o rito se cumpria

sobre a calma

geometria

de gesto vegetal

da mesa

às vezes

sob a mesa

o amor de Maria

e o grito

se dormindo

dormia³⁴⁶.

O mesmo ambiente (a mesa), os mesmos personagens (Maria e o homem) e a mesma ação (o “rito”) são peças narrativas que compõem mais um drama ribeirinho. A cena inicia-se de forma um tanto enigmática, mas sua conotação sexual se elucida na medida em que as ações são sobrepostas numa sequência bem sutil.

Em *Crônica Social* a mesa é novamente o centro da narrativa. Em sua superfície o chefe da casa oferece um banquete à altura de seu status financeiro, enquanto abaixo da mesa um movimento de pernas, possivelmente de sua esposa com algum amigo, denuncia o adultério³⁴⁷. A cena remete a um número quase infinito de gags semelhantes oriundas tanto do cinema quanto do teatro.

3.2.2. Confluência de pessoas e iniciativas

Por uma infeliz coincidência a publicação de *Estado de Sítio* foi marcada justamente para o mês em que o Ato Institucional n. 5 foi promulgado: dezembro de 1968. Com isso o lançamento do livro foi adiado indefinidamente. Segundo Aldísio o motivo estava mais na capa que no conteúdo:

³⁴⁶ FILGUEIRAS, Aldísio. *Estado de sítio*. Manaus: Muiraquitã, 2004, p. 43-44.

³⁴⁷ Idem, p.72.

O que aconteceu foi que o Roberto Kahané – que tá vivo aí contando a história – tirou uma foto muito legal de uma exposição que o Exército tinha feito numa vitrine ali da Eduardo Ribeiro. Como o nome do livro era *Estado de Sítio* e a poesia tinha forte cunho social, eu peguei a foto do Roberto Kahané. Mas a seção amazonense da União Brasileira dos Escritores achou mais prudente não publicar o livro. Então não foi uma censura externa, foi uma censura interna. Então, sabe, eu faço questão de contar essa história, porque existe muito heroísmo nessa época. E não houve heroísmo nenhum, foi uma sacanagem. Eles premiaram e depois disseram “não, vamos esperar que acabe a ditadura daqui a trinta anos pra publicar o livro”. O livro saiu depois, mas ninguém presta atenção no livro³⁴⁸.

O trecho acima é primoroso em informações. Primeiro, a mão do governo no referido acontecimento é inexistente, segundo o poeta. O episódio então se configura como autocensura. Em segundo lugar, o esclarecimento do evento vem seguido de uma afirmação que soa como um desabafo. Aldísio não quer que a proibição de *Estado de Sítio* soe como um ato heroico, porque no seu entender foi uma mera “sacanagem” da entidade artística em questão. Talvez ele tenha entendido na época o ato como uma retaliação dos jurados, pertencentes às tradições que ele considerava inócuas em seu livro.

Seja como for, o autor foi privado de seu público. A proposta estética e política que trabalhou por tanto tempo foi abafada. Em consequência disso, seu possível *debut* como poeta reconhecido por seus pares também foi adiado.

A frase final (“O livro saiu depois, mas ninguém presta atenção no livro”) deixa passar na voz resignada do poeta uma crítica não só ao meio intelectual amazonense, mas ao público consumidor, que hoje tem a oportunidade de entrar em contato com sua obra, mas a ignora. Quais as possíveis causas desse fenômeno? Teimosia dos leitores? Essa seria uma resposta extremamente simplista. Ora, fica claro que a indústria cultural propicia um adestramento do gosto da leitura. No entanto, também precisamos levar em consideração que *Estado de Sítio* é um livro com um enfoque mais delimitado. Ele não está apenas datado, mas endereçado também. Como foi abordado no capítulo anterior, ele foi concebido como um ingresso para o meio literário e suas inquietações e provocações são muito bem dirigidas aos principais nomes da intelectualidade da época.

Além desse fato, sua “linguagem útil” também exigia um conhecimento aprofundado não só de Manaus, como também da história da literatura nacional e

³⁴⁸ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 jul. 2012]. Entrevistadores: Francisca A. F. da Silva, Maurílio F. Sayão e Vinícius A. do Amaral. Manaus: Amazonas em Tempo (sede), 2012.

mundial. Esse é um dos principais fatores que leva Allison Leão a apontar a poética do choque de Filgueiras como uma arte de diferenciação³⁴⁹. Antônio Candido cunhou este termo para fazer oposição ao que ele chama de arte da agregação. Segundo o crítico literário, a arte de agregação e a arte de diferenciação poderiam ser definidas do seguinte modo:

A primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade³⁵⁰.

Portanto, uma sacrifica o retorno dos leitores por uma linguagem pouco inventiva, quase didática, enquanto a outra investe numa renovação formal que acaba por torná-la de assimilação mais trabalhosa e, portanto, menos “atrativa”.

Em quase todas as entrevistas Aldísio refere-se a um dos perigos que assombra qualquer escritor: a tentação de se tornar vendável para conquistar mais leitores.

Esse que é o grande problema do artista: quando você descobre a fórmula, a derradeira fórmula, aí é triste. É começar a desfazer tudo, começar tudo de novo. Porque senão você vai ficando uma xerox. Como são os best-sellers, né?³⁵¹

Para o poeta, o mercado corrompe a própria essência do artista ao investir na reprodução de fórmulas bem sucedidas. Como demonstrado no subitem anterior, Filgueiras faz um uso crítico dos flancos da indústria cultural (cinema, televisão, imprensa, rádio), mas procura não se render completamente a ela. Mais uma vez o que está em jogo é a sua independência enquanto indivíduo.

Voltando a 1968, encontramos um jovem poeta participando de uma oficina de teatro oferecida pelo SESC de Manaus. Em 1969 o grupo tenta formar uma companhia de teatro amador e Aldísio figura como um de seus fundadores ao lado de Nielson Menão.

³⁴⁹ LEÃO, Allison. Op. Cit, p. 66.

³⁵⁰ CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006, p. 33.

³⁵¹ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

A primeira peça encenada foi *Eles Não Usam Black Tie* de Gianfresco Guarnieri que fala do conflito entre gerações e classes. A próxima obra a ser apresentada seria *Calígula* de Albert Camus, mas logo nos ensaios ocorre uma reviravolta:

Em determinando momento, após exaustivo ensaio, com uma das cenas repetidas inúmeras vezes, um dos atores, beirando a um ataque de nervos, sentou-se no assoalho do palco e num desesperado desabafo, exclamou:

-‘Ufa! Como cansa ser romano nos trópicos!’

O ator em questão era Aldísio Filgueiras, que prosseguiu dando vazão a sua insatisfação:

-“Nós não temos imperadores! Temos ditadores, cujos súditos são ribeirinhos. Nosso império não é romano, no máximo uma republiqueta de bananas. E aí... o que é que eu estou fazendo aqui?”.

Proposta: “Vamos mudar tudo? Avacalhar mesmo?”³⁵².

Márcio Souza informa que mais que uma opção pelo humor, a nova adaptação foi também uma opção política:

As leituras oswaldianas de Aldísio Filgueiras indicavam que estava na hora de fugir das tragédias, era necessário deglutir o arbítrio. (...) Em Camus a discussão do poder escapava da História, reinava a individualidade, nada mudava e a criatura humana estava congelada. Para o grupo, era chegada a hora de debater o poder da ditadura militar, e isto deveria ser feito com humor, fora da seriedade tão oficial dos lacriméjantes espetáculos políticos daquela época³⁵³.

Se antes o imperador romano (interpretado por Nielson Menão nos palcos do Sesc) se via enredado numa espiral de angústia existencial, agora ele desejava encontrar o país das bananas, onde poderia montar um governo de mil excessos. A bricolagem servia como crítica simultânea ao imperialismo cultural e ao autoritarismo.

Nos anos seguintes, Filgueiras participaria do TESC de muitas maneiras. Seja como autor, ator e até mesmo encarregado da trilha musical das peças. Aliás, a banda A Gente, criada para acompanhar musicalmente as encenações, é considerada até hoje como uma das primeiras bandas de rock amazonense autoral³⁵⁴.

³⁵² AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *TESC: Nos bastidores da lenda*. Manaus: Editora Valer/ Sesc, 2009, p. 47.

³⁵³ SOUZA, Márcio. *Palco verde*. São Paulo: Marco Zero, 1984, p. 16.

³⁵⁴ Fátima Andrade, Maurício Pollari, Noval Melo, Isabel Valle, Luiz Carlos Santos, Manoel Correa, Vanderlaine Caldas e Aldísio Filgueiras compunham a banda (AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *TESC: Nos bastidores da lenda*. Manaus: Editora Valer/ Sesc, 2009, p. 115).

A direção do TESC esteve boa parte do tempo nas mãos de Nielson Menão, mas em 1972 o ator paulista retorna a São Paulo³⁵⁵. Quem assume o comando do grupo é Márcio Souza que depois de uma temporada em São Paulo (na qual foi inclusive preso e agredido) volta a Manaus, decidido a fazer uma adaptação cinematográfica de *A Selva*, romance de Ferreira de Castro³⁵⁶.

Souza tenta introduzir no TESC uma preocupação mais sociológica, motivada na incorporação crítica da história e da cultura regional. Esse interesse se reflete na tessitura de *Paixão de Ajuricaba* (1974) e *Dessana, Dessana* (1975), peça sobre os mitos da criação da etnia homônima. O padre e antropólogo lituano Casemiro Beckstá foi um dos espectadores que saiu do teatro encantado com a *Paixão de Ajuricaba*. Ele trabalhara como missionário no Alto Rio Negro há mais de uma década e se ofereceu como consultor para assuntos indígenas caso o grupo decidisse se aventurar em mais uma peça sobre o universo nativo. Quando Márcio Souza o convida para fazer uma pequena palestra para os membros da companhia, Beckstá opta por falar dos mitos da criação dos Dessana. Mas ele não foi o único a auxiliar os atores em uma melhor compreensão da vida e do imaginário indígena:

Para aprofundar a compreensão do mito, foi organizado um seminário com a participação de alguns professores da Universidade Federal do Amazonas, da área da Antropologia, Sociologia, Psicologia, História e Letras. Dentre esses professores, estavam presentes: Neide Gondim, Renan Freitas Pinto, Ribamar Bessa, Marilene Correa, Heloísa Lara Costa, o psiquiatra Manoel Galvão e o psicanalista Aloysio.

O seminário prolongou-se por dez dias.

Antecedendo o seminário, foi projetado o filme “O Começo antes do Começo”, documentário produzido pela TV Educativa do Amazonas, então dirigida pelo professor Renan Freitas Pinto. O documentário reconstituía toda a gênese Dessana a partir de ilustrações feitas em pranchas de cartolina seguindo o modelo das histórias em quadrinhos (HQs). Os desenhos foram executados pelo índio Dessana Feliciano Lana³⁵⁷.

Portanto, *Dessana, Dessana* resultou de um trabalho multidisciplinar e, claro, da preparação do grupo. Afinal, a peça seria executada em forma de cantata, o que exigia

³⁵⁵ Menão continuou atuando como dramaturgo, diretor e ator teatral, mas em Brasília, onde foi premiado com o Concurso de Dramaturgia Funarte de 2014 pelo texto *Um Brinde a la Muerte* (MENÃO, Nielson. Questionário enviado por e-mail em 22 set. 2014 e recebido por e-mail em 29 set. 2014).

³⁵⁶ SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza: Depoimento sobre Aldísio Filgueiras* [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

³⁵⁷ AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *TESC: Nos bastidores da lenda*. Manaus: Editora Valer/Sesc, 2009, p.144-145. Para uma análise de *Dessana, Dessana*, ver FONSECA, Isadora Santos. Cosmogonia e mitos de origem em Dessana, Dessana de Márcio Souza. *Revista Decifrar*, vol. 2, n. 3, Manaus, Jan-Jun. 2014.

uma poderosa sintonia entre a interpretação cênica e musical. Filgueiras e Adelson Santos ficaram encarregados da direção musical, enquanto os atores passavam por um laboratório de canto.

A apreciação crítica da “Cantata amazônica” é, em sua maioria, positiva. Arthur Engrácio, proeminente membro do CM, elogia o vanguardismo da companhia teatral em um artigo:

Antes do TESC, manda a verdade que se diga, a nossa atividade teatral limitava-se à encenação de peças, na maioria, importadas do sul sem qualquer enfoque de nossas coisas, a terra, o homem, os costumes, o folclore, etc³⁵⁸.

O grupo, que conquistara com *Calígula* uma moção de repúdio do poder público, agora, quem diria, recebia votos de congratulação e louvor dos deputados na Assembleia Legislativa do Amazonas³⁵⁹. Como compreender essa ampla aceitação? Talvez a busca por uma identidade regional capaz de mobilizar o “povo” na luta pela valorização política e econômica da região esteja por trás dessa repercussão positiva da peça. O universo indígena era um dos esteios simbólicos do regionalismo amazonense e a peça o retratava de uma maneira mais dinâmica, carregando em sua narrativa uma poderosa crítica ao imperialismo. A elite dirigente era interessante patrocinar tal imagem porque estimulava o apoio, principalmente entre os jovens, da “causa amazonense”, qual seja, recuperar a pujança econômica. Ao CM, que se propunha reabilitar a linguagem e o homem no Amazonas, tratava-se de uma experiência bem sucedida que deveria ser seguida.

O que todo esse percurso nos palcos tem a ver com o livro censurado? Acreditamos que após a proibição de *Estado de Sítio*, Aldísio tenha se enveredado por outros gêneros artísticos. Na verdade, essa era uma prática extremamente possível na época, uma vez que música, literatura, cinema e teatro pareciam muito bem entrelaçados na busca por uma redefinição da arte e do Brasil. No TESC ele encontra uma oportunidade de realizar sua inovação estética. Na realidade, no TESC ele também encontra parceiros comprometidos com esse intento³⁶⁰.

³⁵⁸ ENGRÁCIO, Arthur. *Um olho no prato outro no gato*. Manaus: UBE/AM, 1981, p. 139.

³⁵⁹ AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *TESC: Nos bastidores da lenda*. Manaus: Editora Valer/Sesc, 2009, p. 155.

³⁶⁰ Márcio Souza explica que após filmar *A Selva* ficou profundamente preocupado com sua percepção do Amazonas, porque o filme lhe pareceu dotado de um olhar muito distanciado, quase estrangeiro. “Eu descobria que o teatro, forma de expressão considerada morta pelo pessoal do cinema, possuía uma

Diferente do Clube Mário de Andrade, o TESC parece carregar um objetivo mais coeso e mais amplo. Estando o teatro ancorado na linguagem corporal, eles conseguiriam incomodar muito mais gente e não somente os letrados. Sendo assim, podemos entender porque Filgueiras em um prospecto de 2005 chame o TESC de “movimento cultural”³⁶¹. Contudo, acreditamos que seria mais adequado falar em um “compromisso estético coletivo”, uma vez que o TESC carece principalmente de uma unidade orgânica comum aos movimentos culturais.

A participação no universo teatral não excluía as outras afinidades artísticas de Filgueiras, como a música e o cinema. Ao contrário, as integrava. No entanto, ele não ficou inteiramente absorvido pelo trabalho cênico. Em setembro de 1976 ele publica *Malária e Outras Canções Malignas*. Nesse livro encontramos o seguinte poema:

CORREIO DA MANHÃ

os governos carnívoros

iniciam

o diálogo diário

da violência

?

um violão

?

uma

?

canção

?

que

?

linguagem

?

exigência do humano que era arrebatadora, bem distante dessa mistura de dramaturgia e engenharia que é o cinema. Além de tudo, o teatro poderia ser o caminho para o meu encontro com a região amazônica” (SOUZA, Márcio. *Palco verde*. São Paulo: Marco Zero, 1984, p 26).

³⁶¹ FILGUEIRAS, Aldísio. A rebelião Manaus começou. In: AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *TESC: Nos bastidores da lenda*. Manaus: Editora Valer/ Sesc, 2009, p. 305.

usarão

?

as populações subterrâneas

do amor

?

contra

?

(cartas para a redação)³⁶².

Diante da supressão da verdade o poeta sugere que a música possa assumir a responsabilidade de articular as “populações subterrâneas do amor”. Se entendermos como “população subterrânea do amor” todos aqueles que ofereciam resistência ao regime civil-militar, então podemos dizer que essa sugestão estava sendo acatada há tempos por cantores como Geraldo Vandré que popularizam as “canções de protesto” no Brasil no começo da década de 1960³⁶³.

Os anos 60 foram também o momento de consolidação da indústria fonográfica brasileira. Os festivais da canção colaboraram com essa situação ao confrontarem ídolos da juventude que arrebanhavam legiões de fãs, como é o caso de Chico Buarque e Caetano Veloso. No Amazonas começam os Festivais Universitários de Música. Mas Filgueiras informa que os jurados ainda eram muito conservadores, o que motivou a criação em 1971 de um evento justamente para abrigar todas aquelas músicas experimentais que essas pessoas avaliavam como “lixo”: o Festival do Lixo³⁶⁴.

³⁶² ³⁶² FILGUEIRAS, Aldísio. *Malária e Outras Canções Malignas*. Manaus: EDUA, 1996, p. 48.

³⁶³ Em um fragmento autobiográfico Aníbal Beça confessou: “A onda dos festivais de MPB me desviou um pouco da atividade literária. Ganhei 5 festivais na cidade, participei do FIC [Festival Internacional da Canção], e até de um festival de joropo na Colômbia. Formei um quarteto, ‘TOM 4’. Cantamos pela periferia, nos clubes tradicionais e também em circos. Muita vaia e muito aplauso. Mas valeu” (BEÇA, Aníbal. Traços autobiográficos. In: BEÇA, Aníbal; GATTI, André (Org.). *Marupiará – Antologia de Novos Poetas do Amazonas*. Manaus: Superintendência Cultural do Amazonas; Governo do Estado do Amazonas, 1988, p. 39). Beça também se consagrou como compositor de sambas-enredo da Escola de Samba Reino Unido (LOUREIRO, Antônio. Saudação à Aníbal Beça. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 27, Manaus, Jan. 2007, p. 117). Seu livro *Suíte para os Habitantes da Noite* (1995) também oferece uma interessante conexão entre música e poesia.

³⁶⁴ Segundo Filgueiras, os jurados eram conservadores porque recebiam com hostilidade o uso da guitarra elétrica nas canções universitárias e premiaram apenas as músicas mais regionalistas e românticas. Quanto à organização do Festival ele esclarece que ele e seus amigos enfrentaram muitas dificuldades: “Mas nós passamos três meses tentando esperar a censura, porque tudo tinha que ser feito através da censura, por meio da censura. Primeiro, eles não deixavam ir porque primeiro o local. O local era um local impróprio. Era a Ponta Negra, era um local impróprio. Segundo, o nome do festival do Lixo: era uma coisa que depreciava, que vendia uma imagem de um produto ruim para a sociedade que já não era lá

Quanto a experiência com o TESC, ela foi interrompida em 1982 por conta de um desentendimento entre o grupo e a nova diretoria do Sesc. Uma das últimas peças a ser encenada foi *A Resistível Ascensão do Boto Tucuxi*, sátira da trajetória política de Gilberto Mestrinho que se sagrava novamente governador em 1982 na onda de eleições diretas estaduais³⁶⁵. Ironicamente, o TESC, que driblou as arbitrariedades da ditadura tantas vezes, não sobreviveu à redemocratização.

Segundo Márcio Souza um grupo de artistas de teatro locais chegou a comemorar o fim da sua companhia³⁶⁶. No tocante a essa questão chamamos a atenção para outro fragmento autobiográfico escrito por Filgueiras:

Quando eu nasci, aquariano de 1947, a segunda guerra mundial terminara há dois anos. Tem uns carinhas da minha geração que acreditam nisso até hoje. Eu não. A luta continua: meu primeiro livro, “Estado de Sítio”, 1968, foi premiado e devidamente censurado. Muitas cópias foram encontradas no meio da rua, mas ninguém se lembrou de autografar uma para mim. Escrevi *Malária e Outras Canções Malignas*, 1976. Com o Márcio Souza, que não acredita que a guerra mundial terminou, assinei *Dessana – Dessana* uma cantata amazônica com sotaque de blues e rock. Alguém se lembra do Teatro Experimental do Sesc? 14 anos de insurreição³⁶⁷.

O texto fora escrito em 1988, ou seja, o fechamento do TESC ainda era bem recente. O poeta provoca perguntando se alguém se lembra de um movimento que agitou culturalmente os palcos de Manaus por 14 anos. Com isso insinua que o silêncio sobre o ocorrido revela conivência ou no mínimo indiferença para com a interrupção da experiência do grupo teatral (que voltou a existir novamente em 2005 graças à iniciativa de Márcio e Aldísio frente à nova diretoria da casa assistencial).

essas coisas. Depois havia... sim, a maconha!” (FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras: Depoimento* [03 jul. 2012]. Entrevistadores: Francisca A. F. da Silva, Maurílio F. Sayão e Vinícius A. do Amaral. Manaus: Amazonas em Tempo (sede), 2012). A despeito de todos os obstáculos, o festival é realizado na Ponta Negra com o título de I Expositom de Música de Manaus e sob o olhar atento da Polícia Federal.

³⁶⁵ Em seu primeiro mandato como governador, Gilberto Mestrinho ganhou a alcunha de boto por conta de sua fama de mulherengo. Após a Lei de Anistia ser promulgada em 1979, Mestrinho, que se encontrava no Rio de Janeiro proibido de viver no Amazonas, passou a articular a sua volta ao poder. Segundo Orlando Farias essa preparação havia se iniciado anos antes, entre 1974 e 1977, pelas mãos de seu antigo assessor, Luiz Costa (FARIAS, Orlando. *A dança dos botos e outros mamíferos do poder*. Manaus; Editora Valer, 2010, p. 70-71). Márcio Souza no livro que originou a peça do *Boto Tucuxi* dá a entender que o político amazonense comprometeu-se com empresários do Sudeste para garantir apoio financeiro (SOUZA, Márcio. *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*. 4ª ed. São Paulo: Marco Zero, 1982, p. 198-199). Iraíldes Caldas Torres informa que concorreram com Mestrinho, então candidato pelo MDB, Josué Cláudio Souza Filho pela Arena e Oswaldo Gomes pelo Partido dos Trabalhadores (PT). Márcio Souza estava concorrendo ao senado pelo PT, mas não fora eleito (TORRES, Iraíldes Caldas. *Arquitetura do Poder: memória de Gilberto Mestrinho*. Manaus; EDA, 2009, p. 223).

³⁶⁶ SOUZA, Márcio. *Palco verde*. São Paulo: Marco Zero, 1984, p. 64.

³⁶⁷ FILGUEIRAS, Aldísio. Traços autobiográficos. In: BEÇA, Aníbal; GATTI, André (Org.). *Marupiará – Antologia de Novos Poetas do Amazonas*. Manaus: Superintendência Cultural do Amazonas; Governo do Estado do Amazonas, 1988, p. 25.

A censura do livro por uma instituição literária e a comemoração de alguns realizadores culturais pelo fim do TESC indicam que as tensões internas, naturais a qualquer campo cultural, eram suficientemente grandes. Contudo, as justificativas para tais atos se amparam no espectro do poder: a repressão generalizada pelo AI-5 no primeiro caso e a possível retaliação do governador Mestrinho no segundo. Ora, tal fato nos faz pensar se a ordem autoritária no Amazonas foi capaz de explorar as divergências no interior da classe artística, que já eram muitas antes de 1964. Nesse caso, a pressão sobre os grupos foi mais eficiente na sua desmobilização que a repressão?

CAPÍTULO 4

COMO CANSA SER POETA NOS TRÓPICOS: ARTISTA COMO SÍSIFO

Ao voo se necessita consciência de muros.

Anterior a ser livre é experimentar limites.

(Navegação Didática, José Carlos Capinam)

Para muitos, o ano de 1968 é um marco inigualável. O recrudescimento de manifestações e revoltas refratárias á viciada dinâmica da Guerra Fria pelo mundo alimentou (e alimenta) utopias de renovação política e comportamental.

Na França, estudantes foram á rua protestar contra o teor passadista das universidades e esbarram na violência policial. No Brasil algo semelhante aconteceu, porém os resultados desse enfrentamento foram radicalmente diferentes nos dois países. As manifestações em Paris, que entraram para os anais da História com o nome de Maio Francês, acabaram por aglutinar mais e mais bandeiras, a ponto de se transformar em uma crítica quase anárquica aos poderes constituídos. Embora a revolta tenha arrefecido na década de 1970 ao ponto de nos anos seguintes a herança de Maio de 1968 ser renegada como arroubo juvenil por seus principais líderes³⁶⁸, no Brasil a mão forte da ditadura que desferiu um duro golpe no movimento estudantil com o AI-5 não deixou que a necessidade da revolta diminuísse.

O combate premente e constante com a ordem autoritária ajudou a poupar as lutas de 1968 no Brasil de reflexões mais detidas. Para o jornalista Zuenir Ventura esse fato transformou a data em “uma vaga lembrança que se apresenta, ora como totem, ora como tabu: ou é a mitológica viagem de uma geração de heróis, ou a proeza irresponsável de ‘um bando de porraloucas’, como se dizia então”³⁶⁹.

Ventura propõe revisitar toda essa memória intocada de 1968, mas acaba por se furtar da discussão aprofundada quando opta por construir uma narrativa interessada em apresentar os principais elementos, no seu entendimento, que contribuíram para transformar essa data num ano paradigmático para o Brasil contemporâneo. O

³⁶⁸ DOSSE, François. *A História à prova do Tempo*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: UNESP, 2001, p. 131.

³⁶⁹ VENTURA, Zuenir. *1968: O ano que não terminou*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1988, p. 14.

historiador Daniel Aarão Reis Filho critica em Ventura principalmente o retrato festivo que ele faz de 1968, cuja paternidade o jornalista atribui à Zona Sul do Rio de Janeiro³⁷⁰.

Daniel Aarão Reis Filho aponta 1968 como sinal de uma fissura na coalização de forças que conquistou o poder em 1964. O grupo heterogêneo que apoiou a deposição do presidente João Goulart concordava que a modernização deveria vir pelas mãos do autoritarismo, mas quando o dirigismo passou a limitar seus objetivos as cisões ocorrem. O historiador afirma que a grande imprensa, vinculada em sua origem à classe média liberal, foi a primeira a contestar os planos dos militares, o que ajuda a explicar a cobertura intensa nos jornais das manifestações estudantis:

A repercussão midiática era desproporcional aos acontecimentos. É que parte dos grandes jornais, que haviam participado intensa e ativamente na derrubada do regime constitucional anterior, voltava agora as costas à ditadura e aos projetos modernizantes, sobretudo à decisão de durar no tempo, atribuindo o comando direto do processo aos militares³⁷¹.

No entanto, é preciso tomar cuidado com essa assertiva. Localmente, como foi demonstrado no capítulo anterior, o desenvolvimentismo que a linha dura preconizava servia aos propósitos da elite dirigente manauara, proprietária dos principais títulos impressos locais. Essa peculiaridade regional ajudar a explicar o apoio dos grandes jornais ao endurecimento do regime. Enquanto no Rio de Janeiro e São Paulo, a mídia divergia do rumo que o país estava tomando na mão da cúpula militar, no Amazonas ela ajudou na fabricação de um consenso sobre a legitimidade da “nova direção”.

Isso fica explícito na forma como os jornais acompanharam os protestos estudantis. A *Crítica* reproduz um discurso do Papa Paulo VI onde ele critica a “fácil, mas ilusória tendência de crer que um movimento tumultuoso contra uma ordem social não satisfatória garanta uma boa ordem social”³⁷². O que motivou o pronunciamento do pontífice foram os protestos que estavam abalando os governos europeus e parece claro que o destaque conferido pelo jornal a tal discurso tenha o mesmo objetivo do sumo sacerdote: demover os jovens estudantes de sua opção pela revolta.

³⁷⁰ REIS FILHO, Daniel Aarão. Um passado imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60. In: RIDENTI, Marcelo, REIS FILHO, Daniel Aarão (Orgs.). *Versões e ficções: O sequestro da História*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997, p. 34.

³⁷¹ REIS FILHO, Daniel Aarão. 1968: O curto ano de todos os desejos. *Acervo*, v. 11, Rio de Janeiro, jan-dez. 1998, p. 33.

³⁷² A CRÍTICA. *Paulo VI critica a violência no mundo*. Manaus, 25 Jun. 1968, p. 1.

Noutra edição de *A Crítica*, o retorno do então comandante militar da Amazônia, general Edmundo Costa Neves, é festejado na primeira capa do jornal. O militar confessa na pequena entrevista que segue que

“Felizmente a Amazônia, que está sob o meu Comando, ainda não sofreu a influência nefasta dos desordeiros e baderneiros do sul, que não desejam que o país continue a experimentar o progresso e desenvolvimento que vem tendo – estágio econômico que encontraria frontalmente o objetivo dos agitadores e partidários da violência, que é o de implantar o comunismo no Brasil”³⁷³.

No mesmo exemplar encontramos outra manifestação de despreço às passeatas estudantis no Rio de Janeiro. Essa, porém, parte da colunista social Ana Maria, conhecida por aprovar e reprovar festas e personalidades locais em seu “caderninho”:

CADERNINHO NÃO GOSTOU: - “De saber, através da Imprensa Carioca, que muitos estudantes do Norte, alguns do Amazonas, maior parte do Pará, estão participando ativamente dos tristes acontecimentos que se vêm desenrolando na Guanabara: deixando em pânico suas famílias, que longe ficam impedidas de desenvolver necessário controle sobre eles”³⁷⁴.

Reparem: a menção à forte presença de “estudantes do Norte” nos protestos é justificada pela distância que barra o poder familiar. Edson Luís Souto, estudante paraense, foi morto em uma batida policial no restaurante popularmente conhecido como Calabouço no Rio de Janeiro, o que motivou uma mobilização bem maior por parte dos estudantes. Artistas e intelectuais de grande prestígio também se comprometeram, realizando a Passeata dos Cem Mil.

Em Manaus, a União Secundarista dos Estudantes do Amazonas e alguns elementos da Faculdade de Direito do Amazonas organizam uma passeata em memória do estudante falecido. O evento, planejado no quintal da casa de Aldísio segundo Azaconth e Vale, deveria começar no princípio da Avenida Eduardo Ribeiro e acabar na Igreja Matriz, onde seria rezada uma missa pela alma de Souto. Contudo, o deputado João Valério denuncia em pronunciamento na Assembleia Legislativa do Amazonas (ALEAM) a resistência sem sentido de uma autoridade policial à passeata:

Após ler o texto da nota publicada no DIÁRIO DA TARDE de quinta-feira passada, momentos antes a realização da passeata, quando o Delegado José Ribamar afirmava “não permitirei qualquer manifestação, nem mesmo pacífica porque qualquer manifestação é princípio de baderna” o parlamentar opositorista disser ser essa declaração uma demonstração clara de quem

³⁷³ A CRÍTICA. *Costa Neves volta à Belém deixando a Amazônia calma*. Manaus, 26 Jun. 1968, p. 1.

³⁷⁴ A CRÍTICA. *Ana Maria informa*. Manaus, 26, Jun. 1968, p. 5.

nunca leu a Constituição Brasileira, e logo o Delegado José Ribamar que é acadêmico de Direito³⁷⁵.

José Ribamar Afonso, que também respondia pela alcunha de “Delegado do Diabo”³⁷⁶, teve de voltar atrás e permitir a manifestação, a qual contou com o comparecimento em peso da polícia militar e do Exército, na figura do general Costa Neves. O evento transcorreu sem atritos, o que na opinião de um articulista de *O Jornal* revelava a índole pacífica do estudante amazonense, ou seja, ele seria a antítese do “violento” e “desordeiro” estudante do “Sul”.

Ainda segundo Daniel Aarão Reis Filho, a associação costumeira entre estudantes e movimentos revolucionários, presente na fala do general Costa Neves mais acima, precisa ser desconstruída. Para o historiador os estudantes não eram um bloco monolítico e que tampouco estavam visceralmente ligados aos partidos revolucionários. Ele prefere falar antes em uma relação pautada pela simbiose e autonomia entre estes dois personagens. O vínculo, portanto, entre intelectuais, órgãos de esquerda e movimento estudantil para ele representou muito mais uma solidariedade orgânica que um pacto político. Ou seja, “na verdade, o movimento de 1968 ganhou consistência social porque soube aliar a crítica à ditadura à formulação de um programa de reivindicações que era a expressão da grande maioria”³⁷⁷.

A transformação social já era preconizada por movimentos de esquerda, mas faltava ainda a “consistência social” a que alude Reis Filho. Para o historiador, o desencontro entre o “povo” e a vanguarda revolucionária teria sido reeditado, agora não mais sob a égide de um idealismo ingênuo, mas de uma radicalização violenta:

A rigor, para a grande maioria da população, aquela guerra, como a chamavam revolucionários e a polícia política, era algo que não conseguiam compreender, quanto mais participar de forma direta. Ao contrário do que os revolucionários imaginavam, muitos poucos compartilhavam de suas convicções e certezas. (...) Por outro lado, também não é certo que houvesse simpatias pelos métodos brutais empregados pela polícia política, embora a sociedade brasileira já tivesse então aprendido – e até hoje isso continua – a conviver serenamente com a tortura – mas desde que empregada contra os chamados *marginais*³⁷⁸.

³⁷⁵ O JORNAL. *Estudantes, Chateaubriand e King: Os assuntos importantes da A.L.* Manaus, 06 Abr. 1968, p. 4.

³⁷⁶ A CRÍTICA. *Deus e o Diabo no trânsito de Manaus*. Manaus, 12 Jun. 1968, p. 6.

³⁷⁷ REIS FILHO, Daniel Aarão. *1968: O curto ano de todos os desejos*. *Acervo*, v. 11, Rio de Janeiro, jan-dez. 1998, p. 35.

³⁷⁸ REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, p. 53.

Conforme Filgueiras, a situação no Amazonas não chegou ao extremo da luta armada: “Tinha muita boemia também, mais que revolução, tinha muita boemia”³⁷⁹. E concorda quanto à tese do desencontro de Reis Filho: “O país não estava pronto para uma revolução. Estavam todos equivocados, à direita e à esquerda. Ninguém se entendeu ali. Ninguém sabia o que estava acontecendo realmente. Foi uma tragédia”³⁸⁰.

E como Filgueiras interpreta o emblemático ano de 1968? No livro *A Dança dos Fantasma*s (2001), Aldísio Filgueiras inicia seu melancólico poema *Quero Meus Amigos de Volta* na referida data:

Maio de 1968.
a polícia atirava em Manaus
contra as barricadas de Paris.
Luis Buñuel dormiu na rede roída
lá de casa e o fantasma do seu Cão Andaluz
foi caçado mais de uma vez por aquela amante
do diretor do Colégio que trepou
com toda uma geração de comunistas
cristão sem ficar grávida de uma só vez.
linda espiã das escadarias do ginásio.
lindo torneio de pernas e juventude.
insaciáveis tesões.
prazeres que só um Serviço Nacional
de Informação pode conceder.
agora sabemos com quantas perdas
se faz um Muro de Berlim.
pudemos conta-las, pedra por pedra,
aqui mesmo quando ruiu
em Manaus onde
tudo acontece á revelia da cidadania

³⁷⁹ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: Depoimento [03 abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: sede do Amazonas Em Tempo, 2013.

³⁸⁰ Idem.

e tudo é simulacro da realidade³⁸¹

Manaus novamente figura como uma interface desprestigiada da modernidade. No entanto, o poeta representa uma cidade bem sintonizada com o que vinha acontecendo no resto do mundo. A reação da polícia contra as barricadas de Paris comprova que o sopro de renovação atravessou o Atlântico. E a dizer pelas perdas e pedras do Muro de Berlim a desilusão provocada pelos erros do comunismo soviético também conseguiu chegar à gleba manauara.

Os versos ficam mais enigmáticos quando chegam em Luís Buñuel, conhecido expoente do cinema surrealista. O que o eu-lírico quer dizer quando afirma que o realizador de *Um Cão Andaluz* (1929) “dormiu na rede roída lá de casa”? Refere-se à algum sonho similar aos seus filmes oníricos? A compreensão desse trecho do poema pode ser iluminada por um episódio que aconteceu em algum momento da década de 1960.

O cineclube de Cosme Alves havia organizado uma programação especial sobre o cinema surrealista e *A Idade do Ouro* ou *L'Age D'Or* (1930) de Luís Buñuel foi um dos filmes trazidos para ser apreciado pelos clubistas. Existiam várias cenas que atentavam para a moral e os bons costumes, digamos assim. Tão logo terminam de assistir a produção recebem a notícia de que uma colega (segundo Aldísio tratava-se de uma aluna do CEA que era inclusive amante do diretor) havia dito à Polícia Federal que seus amigos estavam assistindo a um “vídeo subversivo”. Roberto Kahané relata o desenlace do caso da seguinte forma:

E o *L'Age D'Or* foi exibido e quando saímos já tínhamos uma notícia de que a polícia estava querendo a cópia do filme. Meu Deus do céu, eu falei. Peguei a cópia – eu tinha uma Rural Wyllis [carro de grande porte]. “Meu Deus do Céu! Aonde vou levar esse filme?” Eu não podia ir pra casa, porque eu cheguei em casa e a polícia tava na porta. Meu pai falando com os caras. Porque eram amigos. Todo mundo era amigo. Manaus era uma cidade muito pequena, todo mundo era amigo. (...) Mas eu de longe vi aquele negócio estranho. Desviei por aí fora. Pra onde eu fui? “Meu Deus, só tem um jeito. Vamos para o nosso querido Shangri-lá”. Shangri-lá era, na época, - vocês me perdoem, todo mundo é grandinho, já pode ouvir isso – mas era um puteiro. Então tinham as nossas meninas lá, nós éramos conhecidos. Aí tinha uma que era a minha predileta. Aí eu cheguei pra ela: “olha, tá aqui, pega essa lata e te manda! Leva pra tua casa, depois eu apanho lá”³⁸².

³⁸¹ FILGUEIRAS, Aldísio. *A dança dos fantasmas*. Manaus: Valer, 2001, p. 64-65.

³⁸² KAHANÉ, Roberto. *Roberto Kahané: depoimento* [25 out. 2012]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva, Maurílio Sayão de Freitas e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Escritório do entrevistado, 2012.

O acontecimento também foi narrado por Aldísio Filgueiras e Márcio Souza. Ele ilustra bem o clima de patrulhamento do pensamento naqueles anos e como esses jovens artistas conseguiram driblar de maneiras as mais inusitadas possíveis as limitações impostas. Esse capítulo trata exatamente dos malabarismos efetuados por esses e outros personagens.

4.1. Tentáculos da ordem: redes de segurança institucionais

Iniciamos a discussão a partir de um dado interessante apontado pelos entrevistados: os governos trabalhistas também tinham uma face extremamente truculenta. O jornalista Orlando Farias, em sua análise política das eleições amazonenses, endossa essa afirmativa e ainda elenca alguns exemplos do nível de arbitrariedades cometidas. Cita o caso do então vereador Evandro Carreira que apenas por discordar de um projeto proposto por Gilberto Mestrinho foi agredido e perseguido por homens armados até a Faculdade de Direito do Amazonas, onde pediu asilo³⁸³.

Já falamos aqui em outra oportunidade de uma bomba lançada no interior da redação de *A Crítica* em 1959, fato constantemente lembrado nos editoriais do jornal nos anos subsequentes. Durante a repressão a uma greve dos estivadores em 1963, o líder do sindicato, Antogildo Pascoal Viana, teve seu pé mutilado³⁸⁴. Na mesma época, uma manifestação de estudantes em protesto contra detratores de seu CEA fora atacada pela polícia como nos relata Osiris Silva:

A última coisa que queríamos era confronto com a Polícia, que, inevitavelmente apareceria para combater a manifestação. Foi difícil, porém, o grupo organizador da manifestação, a duras penas conseguiu controlar os ânimos e a desordem que ameaçava se generalizar. (...) Tarde demais, todavia. A Polícia Civil, então dirigida por personalidades que mais tarde se transformariam em notórios políticos amazonenses, declararam a ilegalidade da marcha pelo fato de haver sido precipitada sem que a autorização legal houvesse ainda sido expedida.

(...) A passeata, contudo, já saíra do Colégio, subira a Getúlio Vargas e se encontrava percorrendo a Ramos Ferreira em direção ao Instituto de Educação, quando chegaram forças policiais encarregadas de dispersar o movimento. Os batalhões não brincaram em serviço.

Iniciaram de imediato a repressão, batendo nos estudantes com seus pesados cassetetes. O grupo, indefeso, se dispersou, espalhando-se por todas as direções. Muitos alunos tentaram escapar da fúria policial e abrigar-se no

³⁸³ FARIAS, Orlando. *A dança dos botos e outros mamíferos do poder*. Manaus: Editora Valer, 2010, p. 48-51.

³⁸⁴ NOVOS RUMOS. *Plínio Coelho desencadeia terror no Amazonas: Povo sem garantias*. Rio de Janeiro, 06-12 ago. 1963, p. 6.

IEA, porém, a diretora do Instituto mandou cerrar suas portas, determinando a proibição de qualquer apoio aos ‘insanos e insubordinados ginásianos’³⁸⁵.

Desenvolve-se há um bom tempo uma discussão no interior do pensamento político brasileiro sobre o caráter violento da formação nacional. Nessa esfera, existem basicamente duas correntes: uma que atribui a violência e consequentemente o autoritarismo ao Estado e outra que concebe a violência como fenômeno vertical e horizontal. Na primeira destaca-se a interpretação de Raymundo Faoro sobre o patrimonialismo, enquanto na segunda Gilberto Freyre com seus antagonismos em equilíbrio se sobressai. Em comum a todas essas correntes temos: a constatação de que o autoritarismo se consolidou através do trabalho compulsório e escravo e, justamente por conta disso, seja um elemento estrutural e não conjuntural de nossa história³⁸⁶.

Esse debate ainda é bem insipiente no Amazonas³⁸⁷, embora os ensaios do historiador Victor Leonardi em *Entre Árvores e Esquecimento* (1996) tenham pioneiramente levantado a questão. Leonardi se filia à segunda tendência quando alerta que a transformação da escravidão indígena em instituição originou um colonialismo interno, presente até mesmo em segmentos dominados como seringueiros e lavradores³⁸⁸. Conflitos entre jagunços e indígenas, por exemplo, foram estimulados em boa medida pelos projetos desenvolvimentistas para a Amazônia³⁸⁹. As consequências

³⁸⁵ SILVA, Osiris. Op. Cit., pp. 196-197.

³⁸⁶ Como em Faoro a figura do Estado se confunde com uma elite burocrática e patrimonialista o foco da crítica é o poder institucional, enquanto Freyre insiste que a colonização ajudou a consagrar o patriarca, ou seja, a análise concentra-se num poder consuetudinário. O cientista político Simon Schwartzman filia-se à perspectiva weberiana adotada por Faoro e identifica por meio da trajetória política do estado de São Paulo na história recente do Brasil uma forma de exercício de tutela de novos atores sociais pelos velhos quadros burocráticos: o sistema de cooptação, que ocuparia “um lugar intermediário entre os sistemas corporativos e a política aberta de grupos de interesse” (SCHWARTZMAN, Simon. *As bases do autoritarismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1982, p. 53). O historiador Ricardo Benzaquen de Araújo recupera de Freyre a ideia de “antagonismos em equilíbrio”, a incorporação do senhor de escravo e do escravo na consciência do brasileiro, para explicar a facilidade com que o autoritarismo se reproduz mesmo entre “classes subalternas” (ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e Paz: Casa Grande e Senzala* e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. São Paulo: Editora 34, p. 71). Maria Sílvia Carvalho Franco chama atenção para a construção de um código de conduta afeito à ajustes violentos entre os homens livres na ordem escravocrata (FRANCO, Maria Sílvia de Carvalho. *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. 4ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 1997, p. 60). Evidente que cabem muito mais autores nesse rol de reflexões, como Sérgio Buarque de Hollanda e seu “homem cordial” e Oliveira Vianna com suas considerações sobre as “populações meridionais do Brasil”.

³⁸⁷ Desde 1987 essa temática ganhou um novo alento com a criação do Núcleo de Estudos da Violência (NEV) na Universidade de São Paulo (USP), dirigido pelo sociólogo Sérgio Adorno. O NEV tem produzido um farto material na área da sociologia da violência que pode ser muito útil aos historiadores.

³⁸⁸ LEONARDI, Victor. *Entre árvores e esquecimento: História social nos sertões do Brasil*. Brasília: Paralelo 15 Editores, 1996, p. 200.

³⁸⁹ SANTANA, Renato. Livro sobre Genocídio Waimiri-Atroari é lançado. *Casa da Cultura do Urubuí*. Disponível em: <http://urubui.blogspot.com.br/2014/12/livro-sobre-genocidio-waimiri-atroari-e.html>. Acesso em: 12 Jan. 2015.

da “precarização do trabalho” no Amazonas parecem ressoar mesmo fora do campo. Nas ruas de Manaus os enfrentamentos dos brincantes de bois bumbás rivais resultaram em lutas sangrentas, sem falar das brigas entre oposicionistas e situacionistas nos comícios³⁹⁰. Duelos e arengas eram uma realidade tanto entre os trabalhadores como entre as pessoas de renome na nomenclatura local³⁹¹, de tal forma que é de se admirar que a “Cidade Sorriso” não tenha perdido ainda alguns “dentes”.

O fato é que o regime que se instalou no país em 1964 longe esteve de desarticular essa tendência autoritária e violenta. Muito pelo contrário, ele a reforçou. Os casos narrados a seguir ilustram muito bem esse refinamento do mandonismo.

O jornalista Arlindo Porto (que fora cassado imediatamente após o golpe de 1964 por seus colegas da Assembleia Legislativa Estadual graças à posição central em que ocupava no Partido Trabalhista Brasileiro local) em *Poucas e Boas* (2004) nos conta da tensão que imperava nas redações amazonenses quando o assunto era Arthur Reis.

O governador Arthur Cezar Ferreira Reis não aceitava críticas da imprensa ao seu governo. Quando não gostava de uma notícia, enviava às redações dos jornais uma nota virulenta, agressiva, desmentido a informação e, o que era mais grave, ameaçava fechar o jornal, como havia feito com ‘O Trabalhista’ e ‘A Gazeta’, tidos como seus opositores³⁹².

Enquanto *A Crítica* e *O Jornal* defendiam a imagem de homem público excepcional³⁹³ e, portanto, extremamente adequado para o comando do Governo do Estado do Amazonas, *O Trabalhista* (propriedade de Plínio Coelho) publicou um artigo onde ataca na inaptidão do historiador para cargos de tamanha natureza política. Segundo Orlando Farias, foi esse “minúsculo e debochado” artigo que originou o empastelamento do jornal:

³⁹⁰ SILVA, Alvatir Carolino da. *Festa dá trabalho!*: As múltiplas dimensões do trabalho na organização de grupos folclóricos na cidade de Manaus. Manaus: EDUA, 2011, p. 77-78; FARIAS, Orlando. Op. Cit, p. 47.

³⁹¹ Casos de enfrentamentos violentos na elite manauara não faltam. Em 1955, por exemplo, o deputado Arthur Virgílio e o político Aldo Moraes trocaram “farpas” na imprensa e horas depois, ao se esbarrarem na Rua Saldanha Marinho, também trocaram tiros (O JORNAL. *Tiroteio na Rua Saldanha Marinho*. Manaus, 10 Mar. 1955, p. 1).

³⁹² PORTO, Arlindo. *Poucas e Boas*: Eu também conto “causos”. Manaus: Editora Uirapuru, 2004, p. 29.

³⁹³ A CRÍTICA. *Banida corrupção, austeridade e honradez no poder*. Manaus, 17 Jun. 1964, p. 1; O JORNAL. *Arthur Reis ao assumir governo*: Desejo integrar o Amazonas no espírito da Revolução Brasileira. Manaus, 28 Jun. 1964, p. 8.

A ideia central do artigo era a parábola de que macaco solto em casa de louça acaba destruindo tudo. A matéria teria irritado profundamente o governador e a reação à sua publicação veio imediatamente. No dia seguinte ao artigo provocador, o jornal foi atacado ferozmente por um grupo de pessoas à paisana que chegou atirando.

Não havia ninguém na redação porque o jornal tinha recebido a informação o atentado por um comissário de polícia amigo – Jorge Cabral dos Anjos. Os jornalistas se retiraram para o restaurante ‘A Maranhense’, na Eduardo Ribeiro³⁹⁴.

Posteriormente, o governador mandou que tropas da polícia militar cercassem o prédio da ALEAM por conta de um projeto de lei que contrariava seus anseios, mas que seria aprovado pelos parlamentares. Um pronunciamento do senador estadual Desirée Guarani no Senado tornou o evento conhecido nacionalmente, maculando a imagem de intelectual de respeito de Arthur Reis³⁹⁵. O impasse gerou até discussões sobre a possibilidade de intervenção federal, mas foi resolvido. Contudo, não muito tempo depois, em janeiro de 1965, surge uma nova contenda, dessa vez entre o governador e os desembargadores locais sobre a punição dos políticos indesejáveis. O correspondente do *Jornal do Brasil*, José Mayrink, realiza em artigo da época uma observação curiosa sobre a raiz dos desentendimentos do governador:

Um ponto há, no entanto, que dá margem a críticas e ataque dos adversários: o Professor Artur Reis se tem mostrado, até agora, incapaz de compreender as correntes políticas do Amazonas e de se aproximar do povo, já acostumado a penetrar, sem pedir licença, no Palácio Rio Negro, graças a dez anos de Governo popular dos trabalhistas Gilberto Mestrinho e Plínio Coelho (...). Essas críticas, feitas sempre nas esquinas, na falta de jornal de Oposição, exploram o passado relembrando os bons tempos dos dois últimos Governadores, “homens que andavam de manga de camisa e percorriam os bairros a pé, conversando com quem deles se aproximava”³⁹⁶.

O jornalista paulista aponta a falta de tino do intelectual, que havia até então assumido apenas cargos técnicos na administração pública, para dialogar com os políticos e com o “povo”. Quando fala das críticas ele alega que estas passaram a irradiar exclusivamente das ruas e não mais dos jornais. Dá a entender com isso que a imprensa encontrava-se amordaçada.

Aldísio Filgueiras esbarrou na censura muitas vezes. Ele relembra o emblemático fim do suplemento *Caderno Cultura Jovem* que mantinha com Joaquim Marinho no *Jornal do Comércio* ao longo dos anos 70:

³⁹⁴ FARIAS, Orlando. *Op. Cit.*, p. 62.

³⁹⁵ JORNAL DO BRASIL. *Senador acusa Reis de liquidar a democracia*. Rio de Janeiro, 12 Ago. 1964, p. 3.

³⁹⁶ MAYRINK, José Maria. Reis enfrenta oposição no Amazonas para salvar revolução. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 jan. 1965, p. 27.

Uma vez eu coloquei uma foto de uma família antiga de umas senhoras opulentas, só que os descendentes dessas senhoras opulentas [risos] estavam vivos ainda aí, pô! Aí esculhambaram e pronto, cassaram nosso direito de fazer jornal. Mas foi o próprio jornal que fez isso³⁹⁷.

No relato o poeta faz questão de deixar claro que a censura nesse caso não partiu do governo, mas da própria direção do jornal. Adiante ele fala da experiência do *Jornal da Amazônia*, um pequeno tabloide que manteve com Márcio Souza, Mário Antônio Sussman, Gilda Vicente e Nestor Nascimento no final de 1978. Inspirado nos principais títulos da imprensa alternativa da época (*Bondinho*, *Opinião*, *Movimento* e *O Pasquim*), eles passaram a publicar um jornal de contestação por conta própria. Porém, sua existência foi encurtada pela ação da censura:

A gente escrevia, mandavam os textos, os caras diagramavam, botavam num avião pra vir pra cá. Sai assim 99% mais barato do que fazer em Manaus. Porque os caras botavam o preço lá em cima para não fazer. Porque se fizesse o governo não comprava mais o material deles e tal. Então essa era a nossa situação. E ninguém podia viver disso. Raramente algumas pessoas davam um dinheiro pra [pigarro] manter o fluxo, porque não dava pra viver. Eu trabalhava no jornal, a gente ia pra minha casa... Eu morava num porão na Rua Boa Sorte. Domingo à tarde a gente se metia lá no meu porão e taca escrever sobre contra a “revolução”, contra o golpe de estado, contra o caralho³⁹⁸.

Segundo Aldísio, o Estado na condição de maior comprador do material das gráficas locais estabeleceu como condição de um relacionamento duradouro com estas empresas que não alimentassem a imprensa alternativa em Manaus. É evidente que essa medida resulta de um acordo extraoficial. Portanto, estes relatos revelam como a censura se enraizou no meio jornalístico local, favorecendo-se inclusive da cumplicidade de elementos da própria imprensa.

Na seção dos informes da ALEAM de *O Jornal* em 1967, o deputado Francisco Queiroz do MDB denunciou o “despotismo” do então chefe de Polícia, Eros Pereira, que, segundo o parlamentar, se propõe mais a policiar os costumes dos jovens que tratar das contravenções e crimes.

No mesmo sentido, a deputada Léa Alencar Antony em seu discurso igualmente atacou o atual Chefe de Polícia que, segundo afirmou, “tem complexo de Lampião e que, enquanto os ladrões assaltam em plena luz do

³⁹⁷ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

³⁹⁸ Idem.

dia, gasta as horas prendendo violões boêmios dos que cometem o crime horrórico de se namorar de lua”³⁹⁹.

As ações de Eros Pereira não estão ligadas a um puritanismo próprio da ditadura civil-militar (muito embora o saneamento moral da sociedade brasileira tenha entrado de maneira um tanto vaga no bojo das reivindicações dos golpistas), mas no discurso oposicionista elas podem assumir o status de símbolo do clima absurdo de perseguição. Porém, não é o que acontece, pelo menos não é o que os informes retratam. As denúncias de abuso de autoridade levadas ao ALEAM geralmente são retratadas como feitos de indivíduos isolados. Critica-se o acusado e cobra-se das altas esferas uma atitude enérgica. A dizer pelos exemplares posteriores de *O Jornal* nada ocorreu com Eros Pereira, tampouco com José Ribamar Afonso (que chegou até à direção do Departamento de Trânsito).

Raramente encontraremos nas páginas dos jornais amazonenses alguma crítica que aponte a conivência das “altas esferas” como causa da impunidade de tais delitos. Os empastelamentos de *A Gazeta* e *O Trabalhista* demonstram que a pressão sobre as redações era poderosa e a autocensura entre os próprios membros da equipe editorial, que optam pelo final do *Caderno Jovem* após o incidente com a foto, apenas comprova isso. As travas impostas pela UBE-AM à *Estado de Sítio* e da redação do *Jornal do Comércio* ao *Caderno Jovem*, bem como o boicote generalizado das gráficas locais para com o *Jornal da Amazônia*, são fatos emblemáticos porque partem não dos órgãos oficiais, mas de pessoas ligadas ao universo intelectual. Óbvio que há uma pressão do governo contra essas entidades e instituições, mas é algo extremamente difícil de detectar uma vez que era exercido por canais não-oficiais.

Por outro lado, se esses personagens e grupos seguem as orientações dadas é porque tem uma consciência da magnitude da estrutura punitiva criada pelo autoritarismo pós-64. Antes mesmo do endurecimento do regime em 1968 a prática da tortura já grassava entre os quadros repressivos⁴⁰⁰. Por muito tempo se acreditou na

³⁹⁹ O JORNAL. *Deputados da Oposição fazem severas críticas ao chefe de Polícia*. Manaus, 10 Ago. 1967, p. 4.

⁴⁰⁰ Os primeiros casos são relatados em junho de 1964 por Márcio Moreira Alves, então jornalista do *Correio da Manhã*. O general Ernesto Geisel conduziu uma inspeção pelas bases militares do Nordeste e Sudeste e chega à conclusão de que os “excessos” ocorreram até o dia 10 de maio do referido ano, o que Alves contestaria recolhendo 39 casos que aconteceram em data posterior (GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada: as ilusões armadas*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 143/150).

inexistência de casos de tortura no Amazonas, mas declarações recentes têm ajudado a rever essa afirmativa⁴⁰¹.

A partir de 1968, com a guinada extremista na cúpula “revolucionária”, as comunidades de segurança se ampliaram. Foi construída uma rede paralela de aparelhos repressivos⁴⁰². Aparelhos esses que realizavam ações conjuntas com as comunidades de informações. Até 1968 cada arma possuía sua própria repartição dedicada a esse serviço (as tradicionais “segundas seções”), mas no entendimento dos radicais a obediência aos protocolos exigidos seria fatal no caso de um plano subversivo bem articulado. Assim, muitas delas são reformuladas⁴⁰³.

O próprio Serviço Nacional de Informações (SNI), que fora fundado em 1964 apenas com a finalidade de fornecer análises de perfis políticos ao Presidente, foi atingido pelo sopro das mudanças tornando-se um centro de espionagem quase impossível de ser mensurado, tamanho o sigilo que seus agentes desfrutavam. Os “cachorros” (agentes infiltrados) e “arapongas” (responsáveis por instalar escutas), toda essa fauna *sui generis* também passou por Manaus⁴⁰⁴.

⁴⁰¹ Um depoente do outro lado do Atlântico confirma que Manaus também esteve na rota das sevícias: o general francês Paul Aussaresses, professor de técnicas de interrogatório no Curso de Instrução e Guerra na Selva (CIGS) entre outubro de 1973 e novembro de 1975 “(...) evoca o que já havia contado em seu último livro, ‘Não disse tudo, últimas revelações ao serviço da França’, a saber, a morte sob tortura, em Manaus, de uma mulher que, segundo [general] João Figueiredo, havia vindo ao Brasil para espioná-lo. O general francês assegura que a morte daquela mulher foi ‘um ato de defesa’ (DUARTE-PLON, Leneide. Mestre em tortura. *Carta Maior*. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/revista/780/mestre-em-tortura-8238.html>. Acesso em: 22 fev. 2014; FEBRO, Eduardo. O general francês que veio ensinar a tortura no Brasil. *Carta Maior*. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Internacional/O-general-frances-que-veio-ensinar-a-torturar-no-Brasil/6/25680>. Acesso em: 05 Mar 2012).

⁴⁰² Ao Centro de Operações de Defesa Interna (CODI) caberia planejar e coordenar todas as medidas de defesa interna, enquanto o Destacamento de Operações Internas (DOI) “(...) era uma unidade móvel e ágil, com pessoal especializado e cuja função precípua era fazer operações – ‘era o braço armado da Inquisição’, na expressão do general Adyr Fiúza de Castro” (CASTRO, Celso et ali. (Orgs.). *Os Anos de Chumbo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, p. 18). Ao lado destes também funcionavam organizações paramilitares, como a Operação Bandeirantes (OBAN) e o Comando de Caça aos Comunistas (CCC). O ex-delegado Cláudio Guerra, que atuou num desses grupos de extermínio fala do dinheiro doado aos colegas de operações pelo gerente da empresa *White Martins* e pelo ator Jece Valadão, sem falar de veículos fornecidos pela Folha de S. Paulo para transporte de pessoal (GUERRA, Cláudio et. ali. *Memórias de uma guerra suja*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2012, pp. 120/147/149).

⁴⁰³ Estamos falando do Centro de Informações do Exército (CIE), o Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA) e ao Centro de Informações da Marinha (Cenimar), que ao contrário dos demais fora criado em 1955.

⁴⁰⁴ José Ribamar Bessa Freire lembra que muitos oportunistas se valeram de acusações falsas ao SNI para poder afastar desafetos de cargos da Universidade do Amazonas nos anos 70 e 80 (FREIRE, José Ribamar Bessa. Dona Dadá da Jaca. *Taqui pra Ti*. Disponível em: <http://www.taquiprati.com.br/cronica.php?ident=864>. Acesso em: 31 Mar. 2012).

Aldísio Filgueiras acredita que o trabalho dos agentes era facilitado e muito pelas dimensões reduzidas que a cidade possuía até então:

Porque Manaus era um ovo! O Serviço Nacional de Informações sabia da gente, mais do que a gente sabia da gente. E todo mundo se conhecia e de repente o nome da gente estava dentro de uma redação de jornal. “*Tem o fulano, tem o sicrano*”. (...) Agora, a sociedade amazonense rendeu-se muito fácil á ditadura militar, rendeu-se muito fácil. Tanto que era fácil controlar. Mesmo a rebeldia da gente, do ponto de vista político, era muito bem controlada. Hoje eu sei disso. Era muito bem controlada. Eles faziam uma manifestação á noite, clandestina, só faltava sair como manchete no jornal. **Porque todo mundo sabia quem era o cara!** Parece que o DNA ficava ali: fulano de tal⁴⁰⁵.

No trecho acima o poeta manifesta sua perplexidade diante da visibilidade de suas ações. Evidente que essa é uma percepção posterior (“hoje eu sei disso”), bem como sua interpretação do golpe e da revolução como desencontro/tragédia. Na época ele não tinha consciência da extensão dessa rede de segurança. Portanto, os riscos para o jovem Aldísio eram indeterminados e imprevisíveis.

Ora, o depoente defende que a sociabilidade comunitária e agregadora da cidade pré-Zona Franca colaborou no controle da rebeldia juvenil (que, como alega o poeta, estava ainda muito atrelada à boemia e carente de perspectivas de longo alcance), mas é possível que essa mesma teia de contatos tenha ajudado a proteger ele e seus amigos.

4.2. Imunidade relativa: “redes de segurança” pessoais

Um episódio inusitado ocorreu provavelmente em 1965 ou 1966 na Avenida Getúlio Vargas. Uma manifestação estudantil na frente do CEA reprovando os rumos da instituição escolar e do país interrompeu momentaneamente o fluxo de veículos na via pública. Para reestabelecer a ordem chega o delegado Milton Cordeiro Magalhães⁴⁰⁶. Quem nos conta o desfecho do caso é Márcio Souza:

Márcio Souza – E o Aldísio fazendo um discurso na grade lá do Colégio Estadual á massa lá dos estudantes e tal, interrompendo o trânsito, aí chega o Milton com a polícia abrindo. Aí ele viu que era filho do delegado Filgueiras. “Desce daí, menino! Desce daí!” Aí quando o Aldísio viu a polícia cercando,

⁴⁰⁵ FILGUEIRAS, Aldísio Gomes. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [03 jul. 2012]. Entrevistadores: Francisca A. F. da Silva, Maurílio F. Sayão e Vinícius A. do Amaral. Manaus: Amazonas em Tempo (sede), 2012.

⁴⁰⁶ Milton Magalhães Cordeiro formou-se pela Faculdade de Direito do Amazonas. Mesmo atuando na imprensa, nunca deixou de prestar assistência jurídica à Prefeitura e ao Estado. Foi delegado de Ordem Política e Social e ao lado do empresário amazonense Phelippe Daou e do empresário carioca Joaquim Margarido fundou a TV Amazonas em 1969 que só foi ser instalada em 1972. Atualmente figura como vice-presidente da emissora (CABRAL, Eula Dantas Taveira. *O poderio da Rede Amazônica de Rádio e Televisão no Norte do Brasil*. XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Manaus, 04-07 Set. 2013, p. 5).

o Aldísio pulou. Pulou em cima dos pés, dos calos do Milton Cordeiro [Risos]. Ele foi parar no hospital, porque o calo entalou.

Vinicius Amaral - Nossa!

Márcio Souza - Ai chamaram o pai do Aldísio. “Tem que dar porrada nesse seu filho!” [Risos]. Até hoje quando o Milton vê o Aldísio chegar perto dele, ele esconde os pés [Risos]⁴⁰⁷.

Apesar do ocorrido, Aldísio continua desfrutando de uma razoável liberdade entre sua família. De acordo com os seus depoimentos, não há por parte de seu pai uma censura que se traduza em punições ou proibições. Há um silêncio misterioso que não nos permite dizer com convicção que se trata de apoio mudo ou indiferença.

Márcio Souza em relação a seu pai tem uma atitude totalmente diferente. Jamacy Souza, gráfico engajado nas lutas sindicais desde a década de 1940, encorajava a participação dos filhos em protestos⁴⁰⁸. Ele também era hábil em lidar com a repressão. Quando Márcio e sua mulher Hanna foram presos em São Paulo sua sogra ligou desesperada para os pais do genro em Manaus. A mãe de Márcio, serenamente, pediu que ela se acalmasse e procurasse saber para onde o casal foi levado.

Quando ela avisou, meu pai já tinha os contatos com amigos advogados que eram do Partido Comunista também, que foi trabalhar quando ele chegou lá. Mas ele era da maçonaria também, que tinha poder. Na maçonaria ele contactou vários oficiais do Exército que era da maçonaria. Quando ele chegou no Aeroporto de Congonhas, que era um aeroporto na época lá em São Paulo, já tinha dois coronéis para recebe-lo. Na hora que ele falou com os coronéis eles pararam de me dar porrada⁴⁰⁹.

Como se pode ver, os contatos mobilizados por Jamacy Souza tinham um raio de ação muito amplo, ultrapassando as fronteiras do Amazonas, e conseguiram evitar que Márcio Souza e sua esposa se perdessem nos porões da ditadura. Uma vez liberto, Márcio voltou para Manaus onde conseguiu emprego na empresa de publicidade *Quarteto* do amigo Joaquim Marinho⁴¹⁰. Lembremos que Filgueiras também conseguiu seu primeiro emprego por intermédio de seus amigos.

⁴⁰⁷ SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza: Depoimento* [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

⁴⁰⁸ Jamacy Souza chegou a ser presidente do Sindicato dos Gráficos do Amazonas em 1953 e desde então passou a manter contato com João Goulart, que na época era Ministro do Trabalho (FERREIRA, Jorge. *O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política (1945-1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 133).

⁴⁰⁹ SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza: Depoimento* [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

⁴¹⁰ Idem.

Outro caso que pode corroborar nossa argumentação é o do deputado estadual Leopoldo Péres Sobrinho. O político, genro de Álvaro Maia, podia pertencer ao partido de oposição ao PTB, mas ele estava sinalizando desde o final de 1963 para o estabelecimento de um acordo com Mestrinho e Coelho. Suas negociações com os líderes trabalhistas foram entendidas pelos conspiradores como confabulações golpistas e, portanto, merecia o mesmo destino dos políticos cassados. Sua salvação vem no último instante, segundo Paulo Figueiredo:

Seu nome realmente constava de uma lista de deputados que seriam cassados, mas dela foi retirado pelo general amazonense Sizeno Sarmento, que ocupava a chefia de gabinete do Comando Revolucionário, presidido pelo Marechal Costa e Silva. Com o ato, Sizeno correspondia a um dever de gratidão para com seu tio, Leopoldo Péres, que indicara seu nome para assumir o cargo de interventor do Amazonas em 1946⁴¹¹.

Sizeno Sarmento e Leopoldo Péres Sobrinho partilhavam do mesmo tio famoso, Leopoldo Péres, primeiro governador eleito diretamente pelo povo após o fim do Estado Novo em 1946 pelo Partido Social Democrata (PSD). Na falta de influencia de seu sogro, uma vez que a autoridade de Álvaro Maia estava basicamente limitada à terra amazonense, Leopoldo Péres Sobrinho é salvo por seu primo que ascendera a um posto de significado nacional com o sucesso da conspiração militar em 1964.

Thiago de Mello, colaborador dos suplementos culturais do *Correio da Manhã* e poeta laureado por seus livros (sendo o mais novo imortal até então a integrar a AAL quando assumiu a cadeira de sicrano em 1955), tinha voltado á Manaus depois de alguns anos e fora convidado para assistir a um evento cultural no Teatro da Divina Providência (onde hoje é uma unidade da Universidade Paulista na Av. Ramos Ferreira) que, sem que ele soubesse, sofreria uma batida policial:

MS - Tinha um recital. Tinha um show, que fazia parte o Renan e a que depois seria a mulher dele, a Neide, que também era do grupo. Era Neide Gondim na época. E o Thiago foi lá assistir. Então eles cercaram...

VA – Quando ele saiu então eles pegaram...

MS – Não, porque quando o Arthur Reis soube que estavam começando a Polícia e o Exército a cercaram ele foi assistir. Entrou, chegou lá, entrou, sentou do lado do Thiago e saiu abraçado com o Thiago. Aí quando tentaram falar algo ele virou pro Chefe da Polícia Federal e disse: “O senhor tem 24 horas para sair do território do Estado do Amazonas”⁴¹².

⁴¹¹ FIGUEIREDO, Paulo. Op. Cit, p. 191.

⁴¹² SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza: Depoimento* [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

Quem diria que o responsável por evitar a prisão de Thiago de Mello foi o mesmo governador biônico que empastelou muitos jornais no início de seu mandato. Márcio Souza ainda narra mais um acontecimento em que a intervenção de Arthur Reis foi benigna. Após o golpe, Jamacy Souza entra na clandestinidade. O gráfico sai de Manaus, prevendo que a polícia tentaria pegá-lo por ser comunista. A localização de seu esconderijo é mantida em segredo até para os filhos. Tempos depois, a máquina da Imprensa Oficial do Amazonas apresenta um defeito que dificilmente algum técnico especializado conseguiria resolver.

Aí sugerem para o diretor do Diário [Oficial do Estado do Amazonas]: “Tem um gráfico que resolve”. “Então manda chamar ele já”. “Mas ninguém sabe onde ele está, ele é subversivo e tal” (que era o meu pai). Aí falaram pro Arthur: “Olha, tem um cara que conserta, mas ele é subversivo, ele tá sumido porque tem ordem de prisão contra ele”. Aí ele mandou o José Cidade, que era o secretário de imprensa, ir lá com a minha mãe. “Mas o Governador protege ele!” “Não tô discutindo isso, só que não tenho a menor ideia”. Aí o Arthur Reis comentou com o Djalma. “Eu vou ver o que posso fazer, mas, escuta, você tem que livrar a barra dele, limpar tudinho, a ficha todinha. Nunca assaltou banco. Ele tem uma posição igual a mim. Se você prender ele você vai ter que me prender também”. Aí o Arthur: “Pode deixar que eu seguro”. Ele tinha prestígio. Ele era direto com o Castelo Branco. O que o Castelo mandasse ele resolvia.

Aí o Djalma foi lá com a minha mãe, conversou. Eu não morava mais aqui. Ela disse: “Eu sei onde ele está”. “Então não me diga. Eu vim te buscar e a gente vai junto buscar ele”. Aí ele estava escondido no Airão Velho, no meio do mato, aonde não mora ninguém. Era ele, um menino e o mateiro amigo dele que também era do Partido Comunista⁴¹³.

Djalma Batista, cujos filhos eram amigos próximos de Souza, Filgueiras e Marinho, foi uma peça fundamental na “anistia” de Jamacy Souza. Segundo Márcio Souza, seu pai teria conhecido o famoso médico e intelectual nas sessões do PCB. Talvez Batista seja um dos comunistas locais mais bem situado no plano político e intelectual, afinal, ele era membro da AAL (a ideia da criação da instituição ocorreu na casa de seu pai, Gualter Batista⁴¹⁴), do IGHA e mantinha um diálogo constante com os rapazes do CM e da “tribo” de Aldísio e Márcio.

Elson Farias aponta outro importante interlocutor das jovens gerações de artistas: o desembargador pernambucano André Araújo⁴¹⁵. Chamado pelos amigos de “Frei André” devido a sua devoção católica quase incondicional, Araújo também pertencia á

⁴¹³ SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza: Depoimento* [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

⁴¹⁴ BRAGA, Genesino. Cinquentenário da AAL. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 12, Manaus, Jul. 1968, p. 15.

⁴¹⁵ FARIAS, Elson. *Memórias literárias*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas/ Editora Valer/Uninorte, 2006, p. 127.

AAL chegando a passar pela sua direção logo após o falecimento de Péricles Moraes em 1956⁴¹⁶. José Gaspar diz que o beneplácito do magistrado foi essencial para o fim de seu calvário com a polícia.

O crítico havia fundado a revista *O Cinéfilo* e graças a uma edição especial ele foi enquadrado na Lei de Segurança Nacional como um subversivo em potencial. Sobre a celeuma, Gaspar conta:

No quarto número lançado na Biblioteca Pública, um desafeto qualquer, que eu nunca descobri quem foi, recebeu a sua revista gratuitamente e foi mostrá-la ao diretor da Polícia Federal de então, o Dr. Cascais. Por sorte minha, o Dr. Cascais era meu amigo, desde o tempo em que eu, repórter policial d' *A Crítica*, ia consultá-lo muitas vezes (...). Bem, o Dr. Cascais disse: 'Moço, você fez um grande mal para si próprio. Primeiro, implicou com uma lei federal que impede pronunciamento contra as suas Forças, e, outra, ridicularizou o Exército!'⁴¹⁷.

O número do *Cinéfilo* em questão vinha com o provocativo título “Censura: sim ou não” e, segundo o delegado, isso contrariava uma lei federal expedida recentemente que proibia qualquer menção desonrosa à polícia ou às Forças Armadas. Em segundo lugar, a cor da capa da revista era verde, o que para o delegado era mais uma afronta aos símbolos pátrios. Cascais alertou então ao jovem repórter que por conta dessas faltas seria obrigado a prender o amigo. Foi então que Gaspar procurou André Araújo:

Nessa altura, o desembargador era o meu chefe na universidade; eu corri, claro, a me colocar debaixo daquele pátio suntuoso que era o Dr. André, e amicíssimo dele, contei a história, ele já me tinha livrado de uma anterior, mas aí ele se impôs, e foi falar com o Cascais, disse: 'Você está a ser exagerado na sua atitude, na posição', e falou, evidentemente, que aquela revista não visava, de forma alguma, atingir o governo de então etc, etc. E o Dr. Cascais depois me mandou chamar de novo (...) e me impôs duas coisas: uma, não produzir mais a revista por cinco anos; outra, a partir daquela data, durante um mês, eu tinha que ir todo dia assinar meu nome num livro lá, porque ele queria saber se eu estava em Manaus, se eu não ia fugir pra Cuba ou para qualquer outro lugar⁴¹⁸.

Gaspar cumpre o ritual por um mês. Ao término do prazo de cinco anos, Gaspar voltou a falar com o delegado, dessa vez sobre a possibilidade de retomar o *Cinéfilo*. O policial aconselhou para o seu bem que desistisse da ideia e assim acabou a curta experiência da revista de José Gaspar.

⁴¹⁶ BRAGA, Robério. *Presidentes da Academia Amazonense de Letras (1918-2006)*. Manaus: AAL/ Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2007, p. 41.

⁴¹⁷ GASPAR, José et. ali. *O cinema em Manaus nos anos 60 e 70 (Fórum de Debates)*. Somanlu, n. 7, Manaus, 2007, p. 89.

⁴¹⁸ Idem, p. 90.

Como dissemos anteriormente, uma parcela das elites amazonenses se empenharam na construção social do consenso sobre as vantagens do governo autoritário. Presume-se então que diante de críticas ao Estado nacional-desenvolvimentista que lhe acenava com projetos de enriquecimento futuro sua reação para com os dissidentes fosse severa. Contudo, as histórias compiladas acima apontam para uma situação diferente.

A proteção dos opositores do regime não é fruto de benevolência. Quando trata dos cabeludos, Aldísio alega que eles estavam praticamente protegidos por pertencerem à classe média. Ou seja, a coesão social, constantemente defendida pelos mecanismos (formais ou informais) de manutenção da ordem, é sobrepujada pela influência social em certos momentos. Portanto, há um espaço de permissividade na sociedade amazonense que foi onde os seus críticos mais radicais se movimentaram. Nos casos narrados acima fica perceptível a existência de uma rede de contatos construída tanto na sociabilidade intelectual quanto na vida comunitária como um todo. Essa teia, urdida pelo parentesco, amizades ou pelo espírito associativo, é acionada quando os desmandos do Estado atinge um dos seus, porém ela não garante uma imunidade absoluta.

Márcio Souza, por exemplo, pode ter sido salvo pelo seu pai, mas seu advogado o aconselha a sair do país por um tempo porque provavelmente o governo voltaria a importuná-lo, mesmo em Manaus. Tão logo se mudou para os EUA, ele é indiciado novamente por subversão⁴¹⁹. Retornou ao Brasil alguns anos depois, quando o auge dos anos de chumbo havia passado, por volta de 1972.

O motivo da prisão de Márcio era bem simples: havia participado de uma manifestação contrária ao regime. O protesto aconteceu em São Paulo e o jovem amazonense pertencia à USP, encarada pelos serviços de segurança como foco subversivo em potencial pela quantidade de professores e alunos de esquerda em seus quadros. Além disso, Márcio estava se aproximando nos últimos dias de 1965 dos componentes do combativo Teatro de Arena, como os atores Izaías de Almada e Gianfresco Guarnieri⁴²⁰.

⁴¹⁹ SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza: Depoimento* [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

⁴²⁰ Idem.

Thomaz Meirelles, filho de uma família de grande renome no Amazonas, foi mais longe: envolveu-se com organizações clandestinas de luta armada. Após retornar da União Soviética, onde se diplomou em filosofia, Thomazinho abandona o PCB e entra na Aliança Libertadora Nacional (ALN). Teria conhecido Carlos Marighella, maior defensor da guerrilha urbana⁴²¹. Aos olhos do Estado a falta era grave demais para ser salva com um simples pedido de clemência por parte de seus contatos: hoje se sabe que o seu corpo foi incinerado numa usina de cana de açúcar no Norte Fluminense do Rio de Janeiro⁴²².

Quanto a Antogildo Pascoal Viana as circunstâncias de seu desaparecimento são mais nebulosas para nós. Pesava sobre ele a responsabilidade de comandar greves no Porto de Manaus no início da década de 1960 e a acusação de ser comunista, porém outros líderes sindicais e comunistas, como Manoel Rodrigues da Silva⁴²³ e Francisco Alves dos Santos⁴²⁴, não tiveram um destino tão trágico nos primeiros dias de abril de 1964⁴²⁵. Viana mudou-se para o Rio de Janeiro com o objetivo de se afastar das possíveis arbitrariedades sancionadas pelo golpe, porém é justamente no seu exílio carioca que encontra a morte. Seria um crime encomendado por algum desafeto amazonense? Teria o governo se convencido de que sua periculosidade era maior do que se supunha? Diversas são as possibilidades⁴²⁶.

Confrontando o caso dos dois principais desaparecidos políticos do Amazonas com os episódios relatados acima percebemos que a distância era um fator crucial. Lembremos a nota de desagravo da colunista Ana Maria: segundo ela, o pânico das famílias amazonenses decorria mais da distância que impedia o seu “devido controle”

⁴²¹ MAGALHÃES, Mário. *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 501.

⁴²² FREIRE, José Ribamar Bessa. Thomazinho. *Taqui pra Ti*. Disponível em: <http://www.taquiprati.com.br/cronica.php?ident=983>. Acesso em: 10 out 2012.

⁴²³ Líder do Sindicato dos Trabalhadores da Construção Civil durante os anos 50. Foi um dos poucos candidatos do PCB a ser eleito no Brasil no pleito de 1962. No entanto, seu mandato de vereador foi cassado pelo prefeito Josué Cláudio de Souza em abril de 1964 (O JORNAL. *Cassado o Mandato de Manoel Rodrigues da Silva*. Manaus, 25 abr. 1964, p. 1).

⁴²⁴ Advogado trabalhista formado pela Faculdade de Direito do Amazonas, notabilizou-se por sua participação nos debates e protestos da Casa do Trabalhador entre 1960 e 1965 (VALENTE, Aviz. *Confederação Geral dos Trabalhadores do Amazonas: antecedentes e protagonistas*. Manaus: Editora Travessia, 2005, p. 69-70)

⁴²⁵ O corpo de Viana foi encontrado caído ao lado do prédio da Previdência Social no Rio de Janeiro. (ÚLTIMA HORA. *Líder se mata*. Rio de Janeiro, 09 abr. 1964, p. 8.).

⁴²⁶ Márcio Moreira Alves na série de artigos reunida no livro *Tortura e Torturados* já levantava a hipótese do “suicídio” de Antogildo Pascoal Viana (chamado por ele de “Astrogildo Pascal Viana”) ser um ato criminoso da polícia do Estado da Guanabara (ALVES, Márcio Moreira. *Tortura e torturados*. Rio de Janeiro, 1996, p. 31).

sobre seus genitores. Aldísio estava, digamos assim, blindado pela autoridade do pai, contudo sua jurisdição era relativamente pequena. Tivesse participado de alguma iniciativa de contestação no Rio de Janeiro ou em São Paulo suas garantias de integridade física eram mais reduzidas. Para libertar seu filho, Jamacy Souza contou com duas entidades de âmbito extra-local: o “Partidão” e a maçonaria.

Outro diferencial: Meirelles e Viana atuavam diretamente na esfera política, enquanto Filgueiras, Gaspar e Souza vinham desenvolvendo sua experiência contestatória no meio artístico. Evidente que as artes estavam imbuídas de um inescapável teor político e muitos artistas pelo país pagaram o preço por isso, mas os entrevistados alimentam a impressão de que os artistas no Amazonas são personagens historicamente subestimados pelo poder, seja ele qual for. Aldísio em nossa terceira conversa destaca que diversas vezes foi poupado pela polícia e pelo Exército por ser um artista:

E artista é uma coisa que... **Artista é artista.** É doido, coitado! Não serve pra nada. Não serve pra nada nem pro bem, nem pro mal.(...) E eu não servi justamente por isso. Porque era artista. Se fumava maconha com a polícia federal na Praça do Congresso. A [Polícia] Federal dizia “Não, não quero conversa com vocês. Não vou prender vocês, porque vocês são artistas, são músicos, são cantores, são escritores. Eu quero pegar os fariseus”⁴²⁷.

O tratamento dispensado a ele e seus colegas pode ter ajudado a germinar em sua mente aquela percepção de uma rebeldia controlada. Naquele momento, o prazer das diversões noturnas e a adrenalina das manifestações podem ter impedido que o jovem Aldísio chegasse a essa conclusão.

Márcio Souza, por seu turno, elege a trajetória do pintor e amigo Hanneman Bacellar como um caminho comum aos artistas locais. Bacellar era nas palavras do também amigo Aurélio Michiles um “menino pobre e negro”, filho de uma faxineira do Palácio Rio Branco que desenvolvera o gosto pelas artes plásticas. Ainda segundo Michiles, ele teria viajado para Belém do Pará em 1971 em busca da família de seu pai e durante um surto psicótico feriu sua avó e matou o seu tio antes de se matar com uma tesoura⁴²⁸. Segundo Márcio Souza:

⁴²⁷ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

⁴²⁸ MICHILES, Aurélio. E tu me amas? *Revista Somanlu*, ano 5, n. 1, jan/jun, Manaus, 2005, p. 13-15.

A vida de Hanneman Bacellar é bem o exemplo da miséria em que vive o artista do Amazonas, uma terra em que, em matéria de contribuição cultural para o Brasil, está na dianteira do silêncio e da mediocridade. Bem faz Thiago de Mello, que anda pelo mundo espocando de amor e defendendo a liberdade (...). Ai de vós, artistas ou bêbados inveterados, que ousam declarar-se homens de cultura em Manaus. O vosso destino é, quando muito, servir de piadas nojentas ou ao exercício do desprezo⁴²⁹.

Por outro lado, basta uma boa olhada na jornada dos demais membros do circuito de amizades de Filgueiras e Souza para percebermos o quanto a tragédia de Bacellar é excepcional, podendo até mesmo ser reconhecida como um caso-limite dentro do campo artístico local. Por que então dizer o contrário?

Márcio Souza reconheceu anos depois que *A Expressão Amazonense* foi uma obra problemática, animada que estava por certo pendor combativo. Nesse caso a menção à Bacellar acaba cumprindo o papel de elemento desestabilizador do discurso oficial sobre a cultura amazonense, que elegia a identidade e o desenvolvimento como amalgamadores de todos os possíveis conflitos internos.

Por essas e outras declarações contidas no livro *A Expressão Amazonense*, alguns deputados da ALEAM propuseram a cassação da naturalidade amazonense de Márcio Souza. De acordo com ele bastou o pronunciamento de uma parlamentar para escamotear a ideia: “Aí a Beth Azize⁴³⁰, que era deputada estadual da oposição, falou que era possível cassar a cidadania, o governo pode tirar sua cidadania de brasileiro, ficar apátrida, mas amazonense, você nasce e morre amazonense, não há quem tire”⁴³¹.

A dizer pela reação do Conselho Estadual de Cultural em 1969 com a peça do TESC e da ALEAM em 1976 com a publicação de Márcio Souza, esses artistas conseguiram ser notados pelo Estado. No entanto, não figuraram como ameaça real e eminente ao novo regime. Será que se tratava mesmo de uma indiferença específica para com os intelectuais e artistas locais? Ou talvez o serviço de informações, infiltrando-se entre a comunidade artística, sabia que havia “mais boemia que revolução”?

⁴²⁹ SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977, p. 19.

⁴³⁰ Elizabeth Azize (1940-) formou-se pela Faculdade de Direito do Amazonas em 1964. De acordo com as informações contidas no seu perfil parlamentar, tornou-se juíza em 1966 e dez anos depois teria sido eleita como vereadora pelo MDB. Segundo a mesma fonte ela só foi ser eleita deputada estadual em 1979 pelo mesmo partido (CÂMARA DOS DEPUTADOS. Elizabeth Azize – PDT/AM: biografia. Portal da Câmara dos Deputados. Disponível em: http://www2.camara.leg.br/deputados/pesquisa/layouts_deputados_biografia?pk=106404&tipo=0. Acesso em: 12 Fev. 2015.

⁴³¹ SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza: Depoimento* [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

4.3. “Obediência estúpida”?: A atuação estatal como via de mão dupla

O crítico Roberto Schwarz observando o painel artístico brasileiro em 1970 chega à conclusão de que o país podia até estar vivendo uma ditadura de direita, mas a hegemonia cultural continuava pertencendo à esquerda. Ele esclarece logo em seguida que

O seu domínio, salvo engano, concentra-se nos grupos diretamente ligados à produção ideológica, tais como estudantes, artistas, jornalistas, parte dos sociólogos e economistas, a parte raciocinante do clero, arquitetos, etc – mas daí não sai, nem pode sair, por razões policiais. Os intelectuais são de esquerda, e as matérias que preparam, de um lado, para as comissões do governo ou do grande capital e, de outro, para as rádios, televisões e os jornais de todo o país não o são⁴³².

O veio contestador e oposicionista é fustigado diversas vezes, mas não é exterminado. Renato Ortiz chama atenção para o fato de que o relacionamento do regime civil-militar com as artes foi plural. Por um lado, reprimia a produção cultural, por outro a estimulava⁴³³. Estimulava? Pode parecer estranho, mas vários órgãos de incentivo às artes foram criados após os expurgos de 1964 e 1965: o Instituto Nacional do Cinema (INC) e o Conselho Federal de Cultura (CFC) surgem em 1966, a Embrafilme em 1969. No ano posterior a reforma administrativa do Ministério da Educação (MEC) e Cultura institui os Departamentos para Assuntos Culturais (DACs), entidades que deveriam ajudar a executar ações culturais.

Antonio Gramsci é categórico ao afirmar que todo governo tem sua política cultural, sendo necessário apenas avaliar se ela é restritiva ou expansiva. O filósofo italiano não nega que ambas podem coexistir nas ações de um mesmo governo⁴³⁴. Assim sendo, o Estado Novo e a ditadura civil-militar podem ser enquadradas nessa categoria de política cultural mista. A contenção autoritária é forte, mas há um pequeno coeficiente de dilatação artística.

Essa pequena zona de incentivo cultural não é uma concessão benévola dos ditadores. Seu objetivo primeiro é conferir uma legitimidade simbólica a um governo

⁴³² SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia de Letras, 2008, p. 72.

⁴³³ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2010, p. 87.

⁴³⁴ GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*: Intelectuais, o princípio educativo, jornalismo. Vol. 2. Trad. Carlos Nelson Coutinho, Luís S. Henriques e Marco Aurélio Nogueira. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 146-147.

implantado sem legitimidade popular. Em outras palavras, construir uma cultura oficial. Para os militares que ascenderam à cúpula do Estado em 1964 interessava resgatar a validade dos símbolos pátrios e reforçar velhos mitos da formação da identidade brasileira, por isso uma das principais bandeiras do CFC foi a preservação do patrimônio artístico e histórico⁴³⁵.

A aspiração que perpassa as diferentes administrações é que as artes sejam integradas a um Sistema Nacional de Cultura, o que não é concretizado. O mais perto que se chegou de centralizar a política cultural do regime civil-militar foi com o Plano Nacional de Cultura, parte do Plano Nacional de Desenvolvimento promulgado pelo presidente Ernesto Geisel em 1975⁴³⁶.

Em segundo lugar, uma das formas de abalar a poderosa influência da esquerda no campo artístico passava pelo dirigismo estatal. A partir dessa perspectiva, a dicotomia entre repressão e legalização da cultura se dissolve. Cada uma servia ao seu jeito a um projeto de normatização intelectual. Afinal, o território conquistado por esse campo nos grandes centros urbanos era muito extenso já na época do golpe. Boa parte dessa autonomia se deve a indústria cultural, que também teve seu crescimento disciplinado pela ditadura.

Emissoras de rádio e televisão eram concedidas geralmente às empresas que apoiavam as diretrizes governamentais para evitar que importantes veículos de comunicação em massa caíssem nas mãos de eventuais adversários do regime. Portanto, o espantoso crescimento da Rede Amazônica, sociedade de dois empresários e um jornalista e ex-delegado do DOPS, torna-se compreensível, uma vez que o próprio governo, interessado em integrar a região inclusive na mídia televisiva, facilitou e subsidiou a sua instalação nos demais estados que compõe a Amazônia brasileira.

E quanto aos artistas? Todos se posicionaram contra essa faceta da nova ordem? Evitaram participar das malhas do poder? As reações a essas medidas administrativas

⁴³⁵ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2010, p. 97.

⁴³⁶ Para Sérgio Miceli a contribuição de Geisel e de Nei Braga, titular do MEC, introduziu uma verdadeira ruptura na relação do Estado com a cultura, uma vez que, segundo ele, “foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área da cultura” (MICELI, Sérgio Apud CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. Anais do III Encontro de Estudos Multidisciplinares de Cultura, Bahia, 22-27 Maio de 2007, p. 5).

também foram plurais. O regime recrutou boa parte de seus assessores culturais nas instituições tradicionais, como as academias de letras e institutos históricos⁴³⁷.

Contudo, havia certa resistência desse grupo intelectual quanto à mercantilização da cultura, também defendida pelo governo. O turismo se tornou palavra mágica, transformando o universo simbólico rentável pela originalidade e o exotismo que esse exalava. Contudo, explorar as características regionais, constituídas justamente nos centros intelectuais tradicionais, é uma atividade passada para uma nova geração de artistas e pensadores que não eram estranhos a mentalidade utilitarista da indústria cultural⁴³⁸. Enquanto o Sistema Nacional de Cultura se torna uma promessa ao vento, o Sistema Nacional de Turismo se forma em 1967 se consolidando nos anos seguintes.

Joaquim Marinho, na condição de diretor do Departamento de Promoção e Turismo (DEPRO), acompanhou esse processo bem de perto, tendo inclusive participado do I Encontro Oficial de Turismo Nacional. Márcio Souza, por sua vez, passou brevemente pela assessoria das Edições do Governo do Estado do Amazonas. Os dois amigos se cruzariam na Fundação Cultural do Amazonas⁴³⁹ na década de 1970, dessa vez Souza estaria a cargo do setor de publicações enquanto Marinho chefiava o órgão como um todo.

O médico Marcus Barros lembra que seu primeiro contato com Renan Freitas Pinto se deu justamente no DEPRO sob a égide de Marinho:

Era 1966⁴⁴⁰ quando conheci Renan Freitas Pinto. Éramos então servidores públicos, atuando no antigo Departamento de Promoção e Turismo do Amazonas, depois Emantur. Este era um espaço de importante agitação cultural capitaneada por Joaquim Marinho, seu diretor. Estávamos juntos com Aníbal Beça, Arthur Engrácio, Deocleciano Bentes [Irmão de Márcio Souza]. Era também um ponto de encontro da intelligentsia [sic] da cidade⁴⁴¹.

⁴³⁷ Josué Montuelo, escritor maranhense e imortal da Academia Brasileira de Letras, foi o primeiro presidente do CFC, sendo substituído por Arthur Reis em 1969. A primeira formação do Conselho Estadual de Cultura do Amazonas contou com os seguintes nomes: Álvaro Páscoa (CM), Abdul Sá Peixoto, André Araújo (AAL/IGHA), Carlos Eduardo Gonçalves, Djalma Batista (AAL/IGHA), Djalma Melo, Genesino Braga (AAL), Jorge Tufic (CM), Maria José Moraes Lima, Mário Ypiranga Monteiro (AAL/IGHA), Samuel Benchimol (IGHA) e Severiano Porto (Notícias. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, Manaus, n. 12, Jul. 1968, p. 204).

⁴³⁸ ORTIZ, Renato. Op. Cit, p. 108.

⁴³⁹ Passaremos a nos referir a esta entidade pela sigla FCA.

⁴⁴⁰ É provável que o depoente tenha se confundido em relação às datas, uma vez que Marinho pertencia ao gabinete do governador Danilo Mattos Areosa, que assumiu o comando do Estado do Amazonas em janeiro de 1967.

⁴⁴¹ BARROS, Marcus. Saudação a Renan Freitas Pinto. *Revista da Academia Amazonense de Letras*. n. 32. Manaus: Academia Amazonense de Letras, Dez. 2012, p. 51.

Freitas Pinto participaria ativamente da formação da TV Educativa do Amazonas na década posterior. Uma das formas encontradas por ele para criar uma programação de qualidade para a nova emissora foi a produção de pequenos vídeos que contaram com a ajuda de muitos amigos, como o artista plástico Roberto Evangelista e mesmo o grupo do TESC⁴⁴².

Diferente de seus amigos, Filgueiras só aceitaria um cargo público nos anos 90, quando participou do Conselho Estadual de Cultura. Mesmo assim, como seus amigos integravam os quadros do DEPRO, ele também passou parte de sua juventude entre repartições públicas:

A gente saía do Ginásio e ia pra lá. O DEPRO ficava ali naquela construção que foi derrubada, que ficava ali em frente ao Rio Negro, uma coisa do Estado Novo, aquele caixote que ficava na Praça da Saudade. E embaixo tinha uma sala enorme com ar condicionado. Era uma beleza porque a gente saía do Colégio Estadual, subia a Eduardo Ribeiro e chegava lá suado da porra. Tirava a camisa e deitava. Ali a gente bolava festival de música, todas as loucuras da cidade⁴⁴³.

Ora, esse grupo de artistas que se reunia no DEPRO pode ser classificado simplesmente como colaboracionistas da ditadura? Foram eles manipulados pelo Estado ou também o manipularam? Para ajudar a clarear essa questão nos concentremos agora nas pistas fornecidas pela breve e polêmica passagem de Glauber Rocha pelo Amazonas e pela indisposição entre Roberto Kahané e seus patrões.

Cultuado no país inteiro por *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), Glauber Rocha estava passando por maus bocados em 1965. Cópias de seu filme mais famoso foram apreendidas pelo governo que o convocou para interrogatórios quase intermináveis sobre seu real posicionamento ideológico. Meses depois ele é preso por ter participado de um protesto contra a ditadura na frente de uma embaixada estrangeira. Uma vez solto não encontra boas perspectivas de trabalho.

Márcio Souza, que teria o conhecido numa jornada de cineclubistas em Salvador no início do mesmo ano, diz que recebeu uma carta do cineasta baiano onde ele perguntava se havia “alguma picaretagem em Manaus” para ele. O crítico amazonense

⁴⁴² GASPAR, José et. ali. Op. Cit, p. 76-78.

⁴⁴³ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

teria convencido Luiz Maximiano de Miranda Corrêa, agitador cultural baré ligado ao governo, a contratar Rocha⁴⁴⁴.

Ele, juntamente com o fotógrafo Fernando Duarte, deveria realizar um vídeo promocional sobre o Estado do Amazonas. O filme ganhou o título de *Amazonas*, *Amazonas* e tenta cobrir a história da região, desde os primórdios da colonização até as possibilidades alvissareiras do reerguimento econômico preconizado pelo governo federal, como esse trecho final da narração dá a entender:

Manaus de hoje. Manaus da memória da borracha. Porto ao Norte. Limite de outros Amazonas. Manaus que ressurgiu mais lenta e realista. Manaus á espera que o Amazonas seja incorporado ao Brasil não como uma peça acessória, mas como agente de seu processo econômico⁴⁴⁵.

O discurso veiculado no filme claramente diverge do pensamento de Glauber Rocha, que despontava então em seus artigos nos jornais como grande crítico do desenvolvimentismo brasileiro e defensor de uma “estética da fome”⁴⁴⁶. A posse de um então desconhecido José Sarney como governador estadual, tema de seu filme posterior (*Maranhão 66*), também não era um filme condizente com sua ideologia. Porém, o dinheiro ganho com esses dois serviços lhe permitiu produzir sua obra-prima, *Terra em Transe* (1967)⁴⁴⁷. O filme é um marco histórico na discussão sobre a arte pré-64 e seus atos falhos, um deles, para Glauber, seria o flerte com o populismo.

Fã do Cinema Novo e especialmente dos filmes de Rocha, Roberto Kahané estava ascendendo profissionalmente como realizador cinematográfico em meados de 1968. O filme *A Coisa Mais Linda que Existe ou A Trajetória de um Seringueiro* abocanhou um dos prêmios mais cobiçados do Festival Norte de Cinema em 1969: uma bolsa do INC para produzir um longa-metragem. Em 1970 ele começa a realizar um filme sobre o patrimônio histórico legado pelos barões da borracha ao Amazonas. Finalizadas as

⁴⁴⁴ SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza: Depoimento sobre Aldísio Filgueiras* [01 set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

⁴⁴⁵ AMAZONAS, AMAZONAS. Curta metragem roteirizado e dirigido por Glauber Rocha. Duração: 14m50s. Colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MvNgJ-Swhps>. Acesso em: 22 Fev. 2013.

⁴⁴⁶ Numa fala para a Resenha do Cinema Latino Americano em Genova em 1965, Glauber Rocha elege a fome como principal problema do território sul americano e a defende como método criativo por excelência do Cinema Novo. “Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência” (ROCHA, Glauber. *A revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1981, p. 31). Ou seja, Rocha acaba estabelecendo um nexo entre o subdesenvolvimento e a violência como arma política (e cultural) contra a manutenção do *status quo*.

⁴⁴⁷ LOBO, Narciso Júlio Freire. *A tônica da descontinuidade: Cinema e política em Manaus dos anos 60*. Manaus; Universidade do Amazonas, 1994, p. 122.

filmagens, o diretor segue para o Rio de Janeiro onde começaria o trabalho de edição do vídeo.

Constava no contrato para usufruto da bolsa que o INC deveria ter acesso a todo o material que seria utilizado no vídeo, inclusive no texto que seria narrado *in off*, prática habitual nos documentários da época. O conteúdo da narração, aparentemente inofensivo, desagradava aos fiscais do INC que reprovavam laudas inteiras do texto enviado por Roberto. O prazo para lançar o filme estava se esgotando e Kahané não sabia mais o que fazer para que aprovassem seus textos. Uma dica valiosa é dada por alguns amigos:

Aí eu tinha amigos dentro do INC, burocratas que trabalhavam lá, e eles disseram: ‘Roberto, só tem uma saída pra você acabar o seu filme em relação a esse texto: tem que falar da transamazônica’. (...) ‘Mas, meus queridos, como é que eu vou...? Eu tô fazendo um filme sobre arquitetura. A Transamazônica não passa nem perto de Manaus, eu tô falando sobre Manaus’. ‘Ah, bicho, tem que botar uma frase, qualquer coisa da Transamazônica, porque senão, meu irmão, vai ficar aí, você não vai receber o restante do dinheiro que tem de receber’. Aí muito bem. Pensei, pensei, pensei. Aí tinha uma sequência que eu tinha feito aqui no Cemitério São João Batista, nas sepulturas do ciclo da borracha, algumas personalidades da época, eu tinha feito isso. (...) Eu estava de ônibus e ainda morava em Copacabana, tava indo pra Vila Isabel. Aí no ônibus me deu uma luz. Eu me lembro um pouco da frase que eu vou contar pra vocês. Durante a imagem, o passeio de câmera sobre as sepulturas, aí eu falo: ‘Sobre os ossos calcinados de um passado estrepitosamente trágico, ao longe, ao longe, a grande esperança de integração da Transamazônica’. Só isso. Aí fui [escrever], fiz o texto direitinho, anexeí ao restante do texto e apresentei. Me ligaram: ‘Tá aprovado!’ [Risos] Pronto!

Rocha consegue converter os dividendos ganhos das mãos do governo em uma importante peça crítica contra ele, enquanto Kahané dribla a burocracia quase kafkiana utilizando elementos do novo panteão desenvolvimentista que a ditadura ambicionava construir. Ambos são contrários á nova ordem que os emprega, mas atuam em suas lides, ainda que numa posição de pouco poder. Ou seja, suas ações demonstram mais uma astuciosa manipulação dos manipuladores que uma obediência cega.

4.4. “Estado de Sísifo”: Algumas notas sobre a política cultural amazonense

A decisão de se introduzir na esfera administrativa pode ser não só uma decisão conjuntural, fruto do raciocínio estratégico, mas também um dado quase estrutural. Antônio Cândido destaca que o relacionamento com o poder foi uma constante na formação literária brasileira:

O Estado e os grupos dirigentes não funcionavam, porém, apenas como patronos, mas como sucedâneo do público; público vicariante, poderíamos dizer. Com efeito, na ausência de públicos amplos e conscientes, o apoio ou pelo menos o reconhecimento oficial valeram por estímulo, apreciação e retribuição da obra, colocando-se ante o autor como ponto de referência⁴⁴⁸.

Numa sociedade forjada em bases autoritárias a longevidade dessa fórmula é previsível. Mesmo diante da construção de um campo artístico, que pressupõe certa independência, os vínculos com o poder não são totalmente podados.

O crítico Jean Claude-Bernardet os identifica também na trajetória do cinema brasileiro e os denomina de “espaço legal”. Essa comunicação reivindicativa com o poder era vital para os cineastas porque era consenso entre eles que o único meio de se construir um público para os filmes brasileiros passava pela criação de mecanismos estatais de regulação de distribuição de películas internacionais, que por conta do imperialismo cultural tinha um apelo comercial inegavelmente maior⁴⁴⁹.

No Amazonas o “espaço legal” ganhou maior substância na década de 1960. O primeiro passo nesse sentido foi a criação do DIPTEA pelo governador Plínio Coelho. Fundado em 1963 e dividido em setores para agilizar o seu trabalho, o órgão não teve muita chance de fazer muita coisa. Dentro do órgão, o setor que mais recebeu investimentos foi *A Voz do Amazonas*, um projeto de divulgação radiofônico das atividades administrativas para o interior do Amazonas que contou com a colaboração das rádios Baré, Rio Mar e Difusora do Amazonas⁴⁵⁰.

No Setor de Promoção Cultural, confiado ao pintor Moacir de Andrade, muitas iniciativas foram planejadas, mas somente algumas foram executadas antes do golpe: concertos musicais no Teatro Amazonas do Coral João Gomes Júnior e da pianista Jerusa Mustafá e o financiamento da publicação de alguns livros pela Editora Sérgio Cardoso⁴⁵¹.

⁴⁴⁸ CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006, p. 92.

⁴⁴⁹ BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 64.

⁴⁵⁰ AMAZONAS. Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa, em sessão ordinária de 15 de Março de 1964, pelo Governador Dr. Plínio Ramos Coelho. Manaus: Imprensa Oficial, 1964, p. 8.

⁴⁵¹ AMAZONAS. Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa, em sessão ordinária de 15 de Março de 1964, pelo Governador Dr. Plínio Ramos Coelho. Manaus: Imprensa Oficial, 1964, p. 10. Segundo a mensagem os referidos livros foram: *Amazonas Semeai Obreiros*, Amélia Mittoso; *A Instrução Pública na Província do Amazonas*, Júlio Uchôa; *Do Infanticídio*, Olavo Ribeiro Faria; *Outras Histórias do Amazonas*, Antônio Catanhêde; *O Outro e Outros Contos*, Benjamin Sanches; *Roteiro do Folclore Amazônico*, Mário Ypiranga Monteiro.

Em 1966, a reforma administrativa empreendida por Arthur Reis atinge o DIPTEA que se transforma no DEPRO. Seu primeiro titular foi o jovem Luiz Miranda Corrêa⁴⁵². Pertencente a uma família tradicional da cidade (proprietária da Cervejaria Miranda Corrêa) e vivendo em constante trânsito entre Manaus e Rio de Janeiro, Luiz Miranda Corrêa conseguiu realizar uma série de eventos culturais.

Em setembro de 1967, o secretário de Educação, Vinícius Câmara, conclama a classe artística local a participar do Seminário de Revisão Crítica da Cultura Amazonense. O anteprojeto de lei que criava o Conselho Estadual de Cultura previa esse “processo de aferição de valores, situando os movimentos e as gerações”⁴⁵³.

Como consequência do Seminário, é criada no ano posterior a Fundação Cultural do Amazonas. A entidade de fomento à produção local é instalada em maio de 1968 e seu primeiro titular foi Elson Farias. Antes mesmo de ser inaugurado o órgão tinha patrocinado a exibição de três peças de teatro e dois recitais do violinista Oscar Borgerth⁴⁵⁴.

Na mesma data é implantada também na sede da nova instituição, na Rua Huascar de Figueiredo, a Livraria da FCA, sob direção de Raimundo Bottinelly, que, segundo a imprensa, ainda

(...) representará em Manaus a Editora Record e terá à venda a Revista Civilização Brasileira, Cadernos Brasileiros, Cadernos de Cultura, Jornal de Letras, Revista da ABA, Revista Brasileira de Turismo, publicações do Instituto Nacional do Livro, material escolar do Ministério da Educação e Cultura e revistas de cultura, técnicas e de arte⁴⁵⁵.

Não era só distribuindo livros que a FCA se propunha a superar o tão propalado atraso da região nas discussões culturais. O novo órgão também criou uma seção voltada para o patrocínio de publicações locais. O livro de poesias *Malária e Outras Canções Malignas* de Aldísio Filgueiras e o folhetim *Galvez, O Imperador do Acre* de

⁴⁵² AMAZONAS. Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa, em sessão ordinária de 15 de Março de 1967, pelo Governador Danilo Duarte Mattos Areosa. Manaus: Imprensa Oficial, 1967, p. 10.

⁴⁵³ Documento final – Seminário de Revisão Crítica da Cultura Amazonense. *O Jornal*, Manaus, 17 Set. 1967, p. 9. O evento ocorreu no Auditório Alberto Rangel do Palácio Rodoviário (atual prédio de Medicina da Universidade do Estado do Amazonas) e contou com palestras de personalidades de cada área: Moacir de Andrade falou das artes plásticas, Luiz Ruas do teatro e do cinema, Jorge Tufic da literatura, Renan Freitas Pinto do patrimônio artístico e histórico, Carlos Eduardo Gonçalves do folclore e Francisco Batista da História. Dados sobre suas falas e o resultado das discussões foram reunidos num documento final publicado na imprensa em 17 de Setembro de 1967.

⁴⁵⁴ O JORNAL. *Fundação Cultural do Amazonas foi instalada ontem*. Manaus, 09 Maio 1968, p. 5.

⁴⁵⁵ Idem.

Márcio Souza são lançados pela instituição em 1976. A FCA também passou a organizar os Festivais de Cultura.

Respondendo a pergunta feita no final do primeiro capítulo, é possível dizer que o Amazonas na década de 1960 já configurava um campo literário, ainda que um tanto tímido. Apesar do analfabetismo um expressivo contingente da população, o desenvolvimento alcançado com a imprensa conseguiu fornecer certa estabilidade ao intelectual amazonense. A política literária que os autores reivindicavam e que tentaram executar naquele campo de possibilidades que se apresentava na segunda metade dos anos 60 dizia respeito especialmente ao fomento cultural. Na falta de uma grande concorrência entre iniciativas editoriais, apela-se ao Estado. Na ausência de um público consumidor de seus livros, solicita-se mais uma vez a intervenção do poder. Seria esperar demais que um campo artístico mais autônomo surgisse dessa política cultural encetada sob o olhar atento do Estado discricionário, mas as ações realizadas nesse “espaço legal” permitiram a um só tempo o aumento do corporativismo e uma oxigenação intelectual⁴⁵⁶.

Todos os entrevistados em algum momento de suas falas realizam um balanço de suas ações e geralmente concluem que mesmo diante da precariedade e do medo conseguiram produzir bastante coisa na época: de acordo com Filgueiras “nós vivemos um momento, até os erros do momento nós vivemos”⁴⁵⁷ e Kahané é mais enfático quando afirma que “(...) a nossa geração foi porta voz de uma época de isolamento cultural em que vivíamos, mas ao mesmo tempo, como produto desse isolamento, uma chama criativa muito grande, muito grande”⁴⁵⁸. Depois da avaliação, os depoentes

⁴⁵⁶ A fragilidade dessas medidas fica patente na forma como patrimônio arquitetônico de Manaus foi tratado pelas administrações futuras. Na seção de reivindicações do documento final do Seminário, a criação da comissão de Patrimônio Histórico e Artístico para preservar os prédios e construções espalhados pela capital e pelo interior do Amazonas é considerada como “uma das mais importantes sugestões apresentadas” (Documento final – Seminário de Revisão Crítica da Cultura Amazonense. *O Jornal*, Manaus, 17 Set. 1967, p. 9). No projeto de remodelação da cidade efetuado no mandato do prefeito coronel Jorge Teixeira vários prédios históricos e logradouros públicos foram demolidos apesar de protestos constantes dos intelectuais. Assim, compreende-se que a Revista do Conselho Estadual de Cultura do Amazonas inicie seu editorial com um mea culpa sobre a destruição de praças e jardins, além da mutilação do Porto de Manaus, o folclórico Roadway dos tempos da borracha (CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA DO AMAZONAS. Revista do Conselho Estadual de Cultura. n. 1, Jul. 1986, Manaus, p. 7-8.).

⁴⁵⁷ FILGUEIRAS, Aldísio Gomes. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [03 jul. 2012]. Entrevistadores: Francisca A. F. da Silva, Maurílio F. Sayão e Vinícius A. do Amaral. Manaus: Amazonas em Tempo (sede), 2012.

⁴⁵⁸ KAHANÉ, Roberto. *Roberto Kahané*: depoimento [25 out. 2012]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva, Maurílio Sayão de Freitas e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Escritório do entrevistado, 2012.

cobram (nem sempre de forma explícita) da geração presente um comprometimento maior que seja capaz de dar continuidade ao que fizeram. Esse é um dado interessante, porque a maioria deles continua na ativa. Estamos falando, portanto, de memórias individuais, mas que se ligam por conta de um compromisso estético coletivo e de realizações culturais bem específicas. Há a percepção de uma historicidade ou então o desejo de que suas ações sejam reconhecidas como contribuições históricas à dinâmica artística local.

Na narrativa de Márcio Souza, Roberto Kahané e Aldísio Filgueiras o ofício artístico surge tal qual o trabalho de Sísifo: como o personagem da mitologia grega que carregava todo dia a mesma enorme pedra para o alto da montanha de onde ela rolava de novo, a arte é uma tarefa que exige dedicação constante. A questão da construção de um mercado cultural no Amazonas perdura, ao menos para os entrevistados. Romper a tutela da arte com o Estado no Amazonas se tornou sua nova bandeira, embora o reconhecimento da ausência de um mercado aponte mais uma vez para uma solução administrativa (publicações de editais com o objetivo de estimular o incremento da qualidade e do consumo das produções culturais locais é um bom exemplo de uma possível solução).

Talvez os literatos, cineastas e dramaturgos não sejam os únicos que devam se inspirar no mítico homem carregado a condenar sua pedra por toda eternidade. Nossa pesquisa indicou uma tipologia bem variada de rebeldia na Manaus dos anos 60: de uma revolta anárquica, como foi o caso de Hanneman Bacellar, à dissimulação estratégica dos artistas-funcionários como Glauber Rocha e Roberto Kahané, passando pelo inconformismo performático de Aldísio Filgueiras. Acompanhar o poeta e seus amigos também permitiu identificar uma inesperada zona de proteção entre as classes médias e elites dirigentes. Investigar todas as possibilidades que se apresentam a partir de então também é uma obra digno de Sísifo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Voltemos ao inconformado protagonista de *Cinzas do Norte*, Raimundo Mattoso. Em dado momento do livro encontramos Mundo se matriculando no Colégio Militar. Os exercícios são duros, mas o rapaz percebe que tem sido poupado pelos instrutores. O motivo está no prestígio de seu pai, um rico comerciante de juta. Mundo dá início a uma série de provocações com o propósito de testar os limites dessa proteção. Quando ele realiza uma intervenção artística no novo conjunto habitacional construído pelo governo, comparando o novo bairro ao cemitério, o brio do prefeito, o coronel Aquiles Zanda, é atingido. O poder de seu sobrenome não é mais suficiente para impedir que seja punido. Ainda assim, após um período na clandestinidade, Mundo consegue escapar da sanha do militar e se refugiar no Rio de Janeiro, não sem antes afrontar o pai de forma trágica.

A associação que estabelecemos entre o romance de Milton Hatoum e a trajetória de Aldísio Filgueiras não é aleatória. Embora pertencente ao universo ficcional, Mundo é uma personagem polêmica que canaliza sua revolta para a arte, bem como Filgueiras. Ambos põem em xeque a autoridade estética e política daquela época: em *Cinzas do Norte*, estas esferas estão simbolizadas na figura do coronel Zanda e do pintor Alduíno Arana, antigo mentor de Mundo que se acomodou num estilo passadista em troca de lucro, enquanto no depoimento do Poetinha elas são representadas por seus professores conservadores na Faculdade de Direito do Amazonas e pelos membros do CM.

Fundamentada no que Allison Leão chamou de uma poética do choque, a obra de Aldísio destoava de boa parte do que vinha sendo produzido no Amazonas em termos de literatura até então. A linguagem é desconstruída a partir da manipulação lúdica de signos da modernidade e a identidade amazonense reinventada. Como vimos no terceiro capítulo, *Estado de Sítio* é uma interpretação ousada da história e da poesia regional.

Mesmo que sua poesia não tenha encontrado inicialmente uma boa guarida no mercado editorial, uma vez que seu livro foi censurado, Filgueiras conseguiu imprimir sua perspectiva estética em muitos outros gêneros, como o teatro e a música. Contou com a ajuda de amigos que partilharam de seus anseios de renovação artística como Joaquim Marinho, Márcio Souza, Nielson Menão e Renan Freitas Pinto, dentre outros.

Aqui temos uma diferença importante entre Mundo e Filgueiras: por mais que a poética filgueireana desfrutasse de uma originalidade radical a ponto de ser incompreendida à primeira vista, Aldísio não era um artista solitário. Ele pertencia a um pequeno grupo de jovens que tentavam pleitear postos privilegiados no campo cultural amazonense na década de 1960. Campo esse ainda marcado pela precariedade, uma vez que algumas barreiras sociais (como o alto índice de analfabetismo) impedia que se transformasse num mercado cultural, a exemplo do Rio de Janeiro e São Paulo.

A “tribo” de Filgueiras conseguiu conquistar notoriedade nesse ambiente por dois motivos: desferiram críticas contundentes às tradições estéticas reinantes (sejam literárias, teatrais ou musicais) e tentaram diminuir a insustentabilidade de seu ofício por meio da formulação de políticas culturais. Óbvio que essas medidas resultaram de um exercício dialético entre as imposições e concessões de um governo ditatorial e as reivindicações da comunidade artística local. Ressaltamos mais uma vez que essa situação *sui generis* não significa que a ditadura civil-militar tenha sido branda em relação ao Amazonas. Afinal, a cooptação também faz parte do repertório de práticas do autoritarismo. A forma como as elites amazonenses e o Estado pós-64 se aliançaram em torno da questão do desenvolvimentismo demonstra muito bem isso.

Mesmo limitados pelas diretrizes arbitrárias do regime autocrático, o grupo a que pertencia Aldísio, bem como uma parcela do CM e da AAL, conseguiram realizar algumas iniciativas interessantes: a criação de uma autarquia estadual (a Fundação Cultural do Amazonas), voltada para o incentivo de publicações locais e organização de eventos culturais, sem dúvida é uma delas.

Eis mais uma disparidade entre Mundo e Filgueiras: para o talentoso e inconformado artista plástico de *Cinzas do Norte* a atuação na máquina administrativa soaria como algo impensável, mas para o “poeta dos estilhaços da modernidade” (título conferido por Márcio Souza) essa podia ser uma alternativa palpável. Embora não tenha trabalhado em algum cargo público nos anos 60, Filgueiras já frequentava o “espaço legal” por meio do seu circuito de amigos.

Algo que se tornou perceptível para nós no decorrer da pesquisa é que Aldísio não é refratário à autoridade em si. Ele respeitava os pais suficientemente para temer confrontá-los no tocante à que profissão escolheria e mesmo diante do confronto sua emancipação não marcou, ou ao menos não pareceu nos depoimentos, uma ruptura

profunda com eles. Nas digressões sobre a família contemporânea ele lamenta a sua suposta desestruturação. Quem se dispor a conferir a transcrição das entrevistas na íntegra perceberá que seus comentários sobre os maiores obstáculos do Brasil atualmente sempre passam por uma cobrança de uma atitude racional do Estado. Entrar em contato com esse lado bem diferente da tradicional imagem de poeta maldito que repousa sobre Filgueiras certamente é uma das grandes vantagens dessas fontes anexadas na presente dissertação.

A participação de artistas engajados no poder é justificável para Aldísio desde que essa relação não se degenere em submissão. Os grupos artísticos acima mencionados que se introduziram nas malhas do Estado tomaram essa escolha mais por conta de seus interesses que por uma suposta conformidade ideológica. Por um lado, o Estado ampliava sua tutela sobre a intelectualidade amazonense, mas por outro, muitos membros dela encontraram uma chance de manejar recursos essenciais para a execução de projetos individuais e coletivos.

Nesse sentido estamos mais próximos de Olavo, o discreto narrador da saga de Mundo. Embora Tio Ran minimize a eficiência da lei, Lavo, formado em Direito, tenta usá-la em nome da justiça social questionando a obediência estúpida a que Mundo alude. Ele se insere no “sistema” para transformá-lo numa operação quase subterrânea. Trata-se de uma mudança menos radical e visível que aquela preconizada por Mundo, mas ainda assim é uma mudança: “O caso de Macau [agregado da família de Mundo] me fez abandonar o escritório onde começara a trabalhar como estagiário; agora advogava em defesa de detentos miseráveis esquecidos nos cárceres”⁴⁵⁹. Ou seja, a máxima de Mundo (“ou a revolta ou a obediência estúpida”) acaba sendo revisitada silenciosamente na própria estrutura narrativa construída por Hatoum.

Para nós, esse fundo “olaviano” da “tribo” de Filgueiras revela que há um espectro de atitudes na Manaus pós-64 que escapa ao binarismo da colaboração total e da oposição pura. Pode-se ser contra o governo conservador instalado pelo golpe, mas a favor da normatização da cultura preconizada pelos seus Conselhos Federais de Cultura. Pode-se trabalhar nas repartições estaduais sem necessariamente apoiar suas medidas. Mas identificar corretamente o que é colaboração dissimulada, apoio irrestrito, hostilidade seletiva ou indiferença nem sempre é fácil.

⁴⁵⁹ HATOUM, Milton. Op. Cit, p. 211.

O que conseguimos detectar com maior grau de certeza é a existência de uma zona de permissividade na sociedade manauara. Trata-se de um canal mantido graças a laços de parentesco, afinidade intelectual e experiência em associações, uma teia de sociabilidade que alcança pessoas em postos de poder considerável no novo Estado organizado pelos militares. A maioria dos amigos de Filgueiras se movimentou nesse espaço por conta de seus vínculos com as classes médias que se articularam com os projetos desenvolvimentistas. Aldísio passou a integrar esse campo principalmente por conta do cargo de seu pai no interior da polícia. Contudo, a imunidade não era absoluta. Nem todos na época estavam cientes disso, mas muitos já temiam a magnitude do aparato repressivo construído pelos novos “tutores da Pátria”. Testar os limites de sua proteção era enfrentar o medo da punição. Para a “tribo” de Aldísio as punições raramente foram graves.

O depoente explica tal fato lembrando que o grau de difusão da espionagem na cidade era alto o suficiente para compreender que aqueles jovens não estavam tão bem articulados com outros grupos sociais, como os trabalhadores ou mesmo com amplos setores das classes médias, a ponto de representarem um perigo à estabilidade do governo autoritário em Manaus. Trata-se de uma hipótese nada desprezível. Reunimos aqui elementos que podem convergir para tal raciocínio. Porém, o mais apropriado seria investir em uma pesquisa que incida justamente sobre a espionagem na cidade. O que podemos afirmar é que na parcela da comunidade artística examinada existia essa área nebulosa de controle que sobreviveu mesmo diante das provocações de seus jovens membros.

1. BIBLIOGRAFIA:

ADORNO, Theodor. *Teoria da Semicultura*. Roraima: UFRR, 2005.

_____. ; HORKHEIMER, Max. *A indústria cultural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus: Praça, Café, Colégio e cinema nos anos 50 e 60*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002.

ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ALVES, Márcio Moreira. *Tortura e torturados*. Rio de Janeiro, 1996.

AMAZONAS. *Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa, em sessão ordinária de 15 de Março de 1967, pelo Governador Danilo Duarte Mattos Areosa*. Manaus: Imprensa Oficial, 1967.

_____. *Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa, em sessão ordinária de 15 de Março de 1964, pelo Governador Dr. Plínio Ramos Coelho*. Manaus: Imprensa Oficial, 1964.

_____. *Sumário de Inquéritos*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1965.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Reunião*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e Paz: Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. São Paulo: Editora 34.

AZANCOTH, Ediney. Os anos em que vivemos na escuridão. In: MARINHO, Joaquim (Org.). *Manaus, meu sonho*. 2ª ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

_____. ; COSTA, Selda Vale. *Cenário de Memórias*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002.

_____. ; COSTA, Selda Vale. *TESC: Nos bastidores da lenda*. Manaus: Editora Valer/ Sesc, 2009.

BACELLAR, Luiz. *Quarteto – obra reunida*. (org: Tenório Telles). Manaus: Editora Valer, 1998.

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1808 a 1900*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BARROS, Cláudia Amélia Mota Moreira. Imprensa e revolução: Os tipógrafos no cenário urbano manauense da primeira metade do século XX. *Fronteiras do Tempo*, n. 3, Manaus, jan.-dez. 2012.

BARROS, Marcus. Saudação a Renan Freitas Pinto. *Revista da Academia Amazonense de Letras*. n. 32. Manaus: Academia Amazonense de Letras, dez. 2012.

BATISTA, Djalma. *Amazônia: Cultura e Sociedade*. Manaus: Editora Valer, 2006.

_____. *O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento*. 2ª ed. Manaus: Editora Valer/ EDUA/ Inpa, 2007.

BAZE, Abrahim. *Álvaro Maia, memórias de um poeta*. 4ª ed. Manaus: Novos Tempos Ltda., 1998.

BEÇA, Aníbal. Traços autobiográficos. In: BEÇA, Aníbal; GATTI, André (Org.). *Marupiará – Antologia de Novos Poetas do Amazonas*. Manaus: Superintendência Cultural do Amazonas; Governo do Estado do Amazonas, 1988.

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia: um pouco antes e além-depois*. Manaus: Editora Umberto Calderaro, 1977.

_____. Manaus – O crescimento de uma cidade no Vale Amazônico. *Raízes da Amazônia*, vol. 1, ano 1, Manaus: INPA, jun. 2005.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BEZERRA, Cleber Lima. *A imprensa amazonense: dos preparativos do golpe à instituição do AI-5 (1961-1968)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Amazonas: ICHL, 2010.

BILAC, Olavo. *Poesia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1963.

BITTENCOURT, Agnello. *Dicionário amazonense de biografias: vultos do passado*. Rio de Janeiro: Conquista, 1973.

BOBBIO, Norberto. *Intelectuais e poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Trad. Marco A. Nogueira. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

_____. *Teoria das formas de governo*. Trad. Sérgio Bath. 10ª ed. Brasília: Editora da UnB, 2001.

BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org). *Fontes Históricas*. 2ª ed, 1ª reimp. São Paulo: Contexto, 2008.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

_____. *Coisas Ditas*. Trad. Cássia R. da Silveira e Denise M. Pegorim. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. *Meditações pascalianas*. Trad. Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. *O poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2010.

_____. Você disse popular?. *Revista Brasileira de Educação*, n. 1, Jan-Abr. 1996.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria dos sistemas de ensino*. Trad. Reynaldo Barão. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1992.

BRAGA, Genesino. Cinquentenário da AAL. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 12, Manaus, Jul. 1968.

BRAGA, Robério. *Presidentes da Academia Amazonense de Letras (1918-2006)*. Manaus: AAL/ Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2007.

BRASIL, Assis. *A poesia amazonense no século XX: antologia*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Fundação Biblioteca Nacional/ Imago Editora/ Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

BRITO, Rosa Mendonça. *Da Escola Universitária Livre de Manaós a Universidade Federal do Amazonas*. Manaus: EDUA, 2004.

BURAWOY, Michael. *Bourdieu encontra o marxismo*. Org. Ruy Braga Neto. Trad. Fernando Jardim. Campinas: UNICAMP, 2010.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BURNS, Edward Bradford. A report from Brazil: recent publishing in Amazonas. *Luzo-Brazilian Review*, vol. 4, n. 1, Winconsin (University of Winconsin Press), Jun. 1967.

CAMARGO, Sílvio. Os primeiros anos da Escola de Frankfurt no Brasil. *Lua Nova*, São Paulo, n. 91.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.

CARVALHO, Almir Diniz. *Acadêmicos: imortais do Amazonas/ dicionário biográfico*. Manaus: Editora Uirapuru, 2002.

CARVALHO, Farias. *Cartilha do bem sofrer com lições de bem amar*. Manaus: Editora Sérgio Cardoso/ UBE-AM, 1967.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CASTRO, Celso et. ali. *Visões do golpe: a memória militar sobre 1964*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

_____. (Orgs.). *Os Anos de Chumbo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 17ª ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2011.

CHARTIER, Roger et. ali. Pierre Bourdieu e a História. *Topoi*, Rio de Janeiro, mar. 2002.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

CHIRIO, Maud. *A Política nos Quartéis: revoltas e protestos de oficiais na ditadura militar brasileira*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012.

COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 a 1970*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.

CORTÁZAR, Júlio. *Octaedro*. São Paulo: Companhia Brasileira de Letras, 2011.

COSTA, Selda Vale. *Eldorado das ilusões: Cinema e sociedade em Manaus (1837-1935)*. Manaus: EDUA, 1996.

CRUZ, Heloísa Faria; PEIXOTO, Maria Rosário C. Na Oficina do Historiador: Conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*. N. 35, São Paulo, dez. 2007.

CÚELLAR, Jaime; PETIT, Pere. O golpe de 1964 e a implantação da ditadura civil-militar no Pará: apoios e resistências. *Estudos Históricos*, vol. 25, n. 49, Rio de Janeiro, Jan-Jun 2012.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. 1964: temporalidade e interpretações. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *O golpe e a ditadura militar 40 anos depois (1964-2004)*. São Paulo: Edusc, 2004.

DEMASI, Domingos. E o vento levou o Avenida. In: MARINHO, Joaquim (Org.). *Manaus, meu sonho*. 2ª ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

DOSSE, François. *A História à prova do Tempo*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: UNESP, 2001.

_____. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson C. Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009.

DREYFUSS, René Armand. *1964: A Conquista do Estado*. 6ª ed. Vozes: Petrópolis, 2006.

EL FAR, Alessandra. *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

ENGRÁCIO, Arthur. *A berlinda literária*. Manaus: Prefeitura Municipal, 1976.

_____. *Poetas e Prosadores do Estado do Amazonas*: Súmula biobliográfica. Manaus: EDUA, 1994.

_____. *Um olho no prato outro no gato*. Manaus: UBE-AM, 1981.

FARIA, Vilmar. Desenvolvimento, urbanização e mudanças na estrutura do emprego: a experiência brasileira dos últimos trinta anos. In: ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares; SORJ, Bernardo (Orgs.). *Sociedade Política no Brasil pós-64*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008.

FARIAS, Elson. *Ciclo das águas*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

_____. *Memórias literárias*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas/ Editora Valer/Uninorte, 2006.

FARIAS, Orlando. *A dança dos botos e outros mamíferos do poder*. Manaus: Editora Valer, 2010.

FAUSTO, Boris. *Revolução de 1930: historiografia e história*. 11^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3^a ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FERREIRA, Arcângelo da Silva. *Na vaga claridade do luar: movimento Madrugada (1954-1964)*. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós Graduação em Sociedade e Cultura, Manaus, 2006.

FERREIRA, Jorge. *O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política (1945-1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FIGUEIREDO, Aguinaldo Nascimento. *Santa Luzia: Memória do povo do Emboca*. Manaus: Edições Muiraquitã, 2008.

FIGUEIREDO, Paulo. *O golpe militar no Amazonas: crônicas e relatos*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 2013.

FILGUEIRAS, Aldísio. *A dança dos fantasmas*. Manaus: Valer, 2001.

- _____. *A República Muda*. Manaus: Edição do Autor, 1998.
- _____. Discurso de Posse. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 27, Manaus, Jan. 2007.
- _____. *Estado de Sítio*. Manaus: Uirapuru, 2004.
- _____. *Malária e Outras Canções Malignas*. Manaus: EDUA, 1996.
- _____. *Manaus, as Muitas Cidades*. Manaus: Edição do autor, 1994.
- _____. Programa da peça *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* (1982). In: AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *TESC: Nos bastidores da lenda*. Manaus: Editora Valer/ Sesc, 2009.
- _____. Traços autobiográficos. In: BEÇA, Aníbal; GATTI, André (Org.). *Marupiará – Antologia de Novos Poetas do Amazonas*. Manaus: Superintendência Cultural do Amazonas; Governo do Estado do Amazonas, 1988.
- FONSECA, Isadora Santos. Cosmogonia e mitos de origem em Dessana, Dessana de Márcio Souza. *Revista Decifrar*, vol. 2, n. 3, Manaus, Jan-Jun. 2014.
- FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto Cabral M. Machado et. al. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2005.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. 4ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 1997.
- FRANÇOIS, Etienne. A fecundidade da história oral. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- FREIRE, José Ribamar Bessa. *Da língua geral ao português: Para uma história dos usos sociais das línguas na Amazônia*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro: Instituto de Letras, 2003.
- FRY, Peter; MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- GASPAR, José et. ali. O cinema em Manaus nos anos 60 e 70 (Fórum de Debates). *Somanlu*, n. 7, Manaus, 2007.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Trad. Maria Bethânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Editora Vértice/ IUPERJ, 1988.

GONÇALVES, Marcos Augusto; HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas*. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

GRAÇA, Antônio Paulo. *A Razão Selvagem*. Manaus: Livraria Editora Maíra, 1985.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere: Intelectuais, o princípio educativo, jornalismo*. Vol. 2. Trad. Carlos Nelson Coutinho, Luís S. Henriques e Marco Aurélio Nogueira. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

GUERRA, Cláudio; MEDEIROS, Rogério e NETTO, Marcelo. *Memórias de uma Guerra Suja*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2012.

HALLBAWCHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HORTA, José Silvério B. *Gustavo Capanema*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2010.

IANNI, Octávio. *Ditadura e agricultura: o desenvolvimento do capitalismo na Amazônia: 1964-1978*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Demográfico de 1960: Acre-Amazonas-Pará. Rio de Janeiro: IBGE, 1960.

ITUASSU, Oyama Cesar. *O Colonialismo e a escravidão humana*. Manaus: Academia Amazonense de Letras/ Governo do Estado do Amazonas/ Editora Valer, 2007.

JAEGER, Werner. *Paideia: A formação do homem negro*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LEÃO, Allison. *A cidade que existe em nós: a marca do urbano na poesia de Aldísio Filgueiras*. Dissertação de Mestrado (Sociedade e Cultura) – Universidade Federal do Amazonas. Manaus: 2002.

_____. *Amazonas: Natureza e ficção*. São Paulo: Annablume, 2010.

LEONARDI, Victor. *Entre árvores e esquecimento: História social nos sertões do Brasil*. Brasília: Paralelo 15 Editores, 1996.

LEVI, Giovanni. Os usos da biografia. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2002.

_____. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novos horizontes de possibilidades*. São Paulo: EDUSP, 1998.

LIMA, Elissandra Lopes Chaves. *Dimensões da República das Letras no Amazonas: a intelectualidade gymnasiana em Manaus (1900-1930)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.

LOBO, Narciso Júlio Freire. *A tônica da descontinuidade: Cinema e política em Manaus dos anos 60*. Manaus; Universidade do Amazonas, 1994.

LOUREIRO, Antônio. Saudação a Aníbal Beça. *Revista da Academia Amazonense de Letras*. n. 27, Manaus, Jan. 2007.

MAGALHÃES, Mário. *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MICELI, Sérgio Apud CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. Anais do III Encontro de Estudos Multidisciplinares de Cultura, Bahia, 22-27 Maio de 2007.

_____. *Intelectuais á brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MITTOSO, José Ribamar. *Vozes da Lenda*. Manaus: Copeea Editora, 1992.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. Academia Amazonense de Letras. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 12, Manaus, Jul. 1968.

_____. *História da cultura amazonense*. vol. 1. Manaus: EDUA, 1994.

_____. *Histórias facetas de Manaus: anedotas envolvendo figuras amazonenses*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 2012.

- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: 1933-1974*. 9ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- NAPOLITANO, Marcos. A arte engajada e seus públicos (1955-1968). *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 28, 2001.
- NICOLAZZI, Fernando. Narrativa da experiência em Foucault e Thompson. *Anos 90*. Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, Jan/Dez. 2004.
- NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira: expressão e forma. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n.31, Out. 1991.
- OLIVEIRA, José Alcimar. *Cultura, história e memória*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002.
- OLIVEIRA, José Aldemir. *Manaus: 1920-1967 - A Cidade Doce e Dura em Excesso*. Editora Valer/ Editora da Universidade do Amazonas/ Governo do Estado do Amazonas: Manaus, 2003.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. *A conquista intelectual do Amazonas (1900-1930)*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras, São Paulo, 2000.
- _____. *O papagaio e o fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia*. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 2010.
- PÁSCOA, Luciane. *As artes plásticas no Clube da Madrugada*. Manaus: Editora Valer, 2011.
- PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura?* 8ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- PESSOA, Simão. *Folclore Político do Amazonas*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 2001.
- PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. Do jornal à academia: elites letradas e periodismo no Amazonas (1880-1920). *Amazônia em cadernos: narrativa, arte e cultura*. n. 7/8, Manaus, 2001/2002.
- _____. *Folhas do Norte: letramento e periodismo no Amazonas (1880-1920)*. Tese (Doutorado em História) – Pontífice Universidade Católica de São Paulo: Departamento de Estudos Pós-Graduados de História, 2001.

PINHEIRO, Raimundo Nonato. A caminho da Acrópole literária. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, n. 11, Manaus, Maio de 1963.

_____. *Panorama intelectual do Amazonas*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas/ Secretaria de Estado da Cultura e Turismo, 1999.

PORTELLA, Eduardo. O argumento Tempo Brasileiro. *Estudos Avançados*, n. 69, São Paulo, 2010.

PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol 1, n. 2, 1996.

_____. História oral como gênero. *Projeto História*, São Paulo, n. 22, jun. 2001.

PORTO, Arlindo. *Poucas e Boas*: Eu também conto “causos”. Manaus: Editora Uirapuru, 2004.

QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise. *A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina*. Vol. II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

QUEIROZ, Thiago Rocha. *O Humoral*: humor e abertura social nas charges de Miranda (1972-1974). Manaus. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Amazonas: ICHL, 2013.

RAMOS, Paula Mirana de Souza. *Da poesia á política*: a trajetória inicial de Álvaro Maia. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2010.

REIS FILHO, Daniel Aarão. 1968: O curto ano de todos os desejos. *Acervo*, v. 11, Rio de Janeiro, jan-dez. 1998.

_____. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

_____. Um passado imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60. In: RIDENTI, Marcelo, REIS FILHO, Daniel Aarão (Orgs.). *Versões e ficções: O sequestro da História*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997.

REIS, Arthur Cezar Ferreira. *Amazônia e a Cobiça Internacional*. 5ª ed. Rio de Janeiro/ Manaus: Civilização Brasileira/ SUFRAMA, 1982.

_____. *Dois Anos de Governo*, Manaus: Governo do Estado, 1966.

_____. *Amazônia no contexto cultural do Brasil*. In: ROCQUE, Carlos. *Antologia da Cultura Amazônica: Poesias*. Belém: Amada, 1970.

RENAULT, Alan. *O indivíduo: reflexão acerca da filosofia do sujeito*. 2ª ed. Trad. Elena Gaidano. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

RICUPERO, Bernardo. *Sete lições sobre as interpretações do Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Alameda, 2008.

RUAS, Luiz. *Linha d'água*. Manaus/ Rio de Janeiro: Fundação Cultural do Amazonas/ Editora Arte Nova, 1970.

_____. *Os graus do poético*. Manaus: Edições Rádio Rio Mar, 1979.

_____. *Poemeu*. Manaus: Edições Puxirum, 1985.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil*. In: MORAES, João Quartim de (Org.). *História do marxismo no Brasil: teorias e interpretações*. 2ª ed. Campinas: UNICAMP, 2007.

SALATA, André; SCANLON, Celi. Uma nova classe média no Brasil da última década? O debate a partir de uma perspectiva sociológica. *Sociedade e Estado*. Vol. 27, n. 2. Mai/Ago. 2012.

SANTOS, Eloína Monteiro dos. *A rebelião de 1924 em Manaus*. 3ª ed. Manaus: Editora Valer, 2001.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. Belo Horizonte/ São Paulo: Editora UFMG/ Companhia das Letras, 2007.

SARMENTO, Octávio. *A Uiara e outros poemas*. Org. e rev. Zemaria Pinto. Manaus: Editora Valer, 2007.

SCHWARTZMAN, Simon. *As bases do autoritarismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1982.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia de Letras, 2008.

SECRETARIA DE ESTADO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. *Cachoeirinha*: série bairros de Manaus. Manaus: Coordenadoria de Relações Públicas, 1987.

SILVA, Alvatir Carolino da. *Festa dá trabalho!:* As múltiplas dimensões do trabalho na organização de grupos folclóricos na cidade de Manaus. Manaus: EDUA, 2011.

SILVA, Golbery do Couto e. *Geopolítica do Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

SILVA, Osíris. *Gymnasianos*. Manaus: Editora Cultural da Amazônia, 2011.

SOUZA, Márcio. *A Expressão Amazonense*. São Paulo: Alfa e Ômega, 1977.

_____. *A substância das sombras*: cinema, arte do nosso tempo. Manaus: Editora Valer, 2010.

_____. *Palco verde*. São Paulo: Marco Zero, 1984.

SPOSITO, Marília Pontes. Uma perspectiva não escolar do estudo sociológico da escola. *Revista USP*, São Paulo, n. 57, Mar/maio, 2003.

TELLES, Tenório. Primitivismo e memória na poesia de Pereira da Silva. In: SILVA, Francisco Pereira da. *Poemas Amazônicos*. 3ª ed. Manaus: Valer, 1998.

TOLEDO, Caio Navarro. *ISEB*: fábrica de ideologias. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1982.

TORRES, Iraíldes Caldas. *Arquitetura do Poder*: Memória de Gilberto Mestrinho. Manaus: Editora Valer/ EDUA, 2009.

TUFIC, Jorge. Apresentação. In: PINTO, Antísthenes. *Poesia reunida*. Manaus: Puxirum, 1987.

_____. *Clube da Madrugada*: 30 anos. Manaus: Imprensa Oficial, 1984.

_____. *Existe uma literatura amazonense?* Manaus: União Brasileira dos Escritores, s/d.

_____. *O sonho de Tibério*. Manaus: Academia Amazonense de Letras, 2011.

VALENTE, Aviz. *Confederação Geral dos Trabalhadores do Amazonas: Protagonistas e antecedentes*. Manaus: Editora Travessia, 2005.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. 2ª ed. São Paulo: Companhia da Letra, 2008.

VENTURA, Zuenir. *1968: O ano que não terminou*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1988.

VIANA FILHO, Luís. *O governo Castelo Branco*. Tomo I. Rio de Janeiro: José Olympio/ Biblioteca do Exército, 1975.

VOLDMAN, Daniele. Definições e usos. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2002.

ZUCOLO, Nícia Petreceli. *Contos de sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal*. Manaus: Editora Valer, 2012.

2. FONTES:

2.1. FONTES AUDIOVISUAIS:

AMAZONAS, AMAZONAS. Curta metragem roteirizado e dirigido por Glauber Rocha. Duração: 14m50s. Colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MvNgJ-Swhps>. Acesso em: 22 Fev. 2013.

CARNIÇA. Curta-metragem roteirizado e dirigido por Normando Litaiff. Cor: preto e branco. Duração: 10 min. Ano: 1966. Acervo do Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Amazonas.

O BRUXO DAS ARTES: ANÍBAL BEÇA. Curta metragem dirigido e roteirizado por Rosângela França. Duração: 18min. 20seg. Ano: 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=edvkOZQTmLE>. Acesso em: 22 dez. 2014.

2.2. FONTES ESCRITAS:

2.2.1. FONTES MANUSCRITAS:

Atas da Academia Amazonense de Letras (1931-1971).

2.2.2. FONTES IMPRESSAS:

A Crítica. Manaus, 16 de Junho de 1964.

A Crítica. Manaus, 17 de Junho de 1964.

A Crítica. Manaus, 30 de Julho de 1964.

A Crítica. Manaus, 12 de Junho de 1968.

A Crítica. Manaus, 25 de Junho de 1968.

A Crítica. Manaus, 26 de Junho de 1968.

Boletim da Ordem dos Advogados do Brasil, n. 11. Manaus, Dezembro de 1967.

Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 06 de Maio de 1962.

Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 17 de Julho de 1963.

Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 11 de Abril de 1964.

Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 17 de Janeiro de 1968.

Diário Oficial do Amazonas. Manaus, 20 de Dezembro de 1961.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 12 de Agosto de 1964.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 31 de Janeiro de 1965.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 17 de Junho de 1965.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 16 de Novembro de 1968.

Jornal do Comércio. Manaus, 20 de Maio de 1967.

Jornal do Comércio. Manaus, 04 de Junho de 1967.

Jornal do Comércio. Manaus, 13 de Junho de 1967.

Jornal do Comércio. Manaus, 17 de Junho de 1967.

Jornal do Comércio. Manaus, 18 de Junho de 1967.

Jornal do Comércio. Manaus, 28 de Junho de 1967.

O Jornal. Manaus, 10 de Março de 1955.

O Jornal. Manaus, 11 de Setembro de 1960.

O Jornal. Manaus, 30 de Outubro de 1960.

O Jornal. Manaus, 03 de Maio de 1964.

O Jornal. Manaus, 28 de Junho de 1964.

O Jornal. Manaus, 10 de Agosto de 1967.

O Jornal. Manaus, 20 de Agosto de 1967.

O Jornal. Manaus, 14 de Setembro de 1967.

O Jornal. Manaus, 17 de Setembro de 1967.

O Jornal. Manaus, 06 de Abril de 1968.

O Jornal. Manaus, 09 de Maio de 1968.

O Jornal. Manaus, 05 de Junho de 1968.

O Jornal. Manaus, 11 de Novembro de 1969.

Realidade. São Paulo, Outubro de 1971.

Revista da Faculdade de Direito do Amazonas. n. 3, Manaus, 1955.

Revista do Conselho Estadual de Cultura. n. 1, Manaus, Julho de 1986.

Última Hora. Rio de Janeiro, 09 de Abril de 1964.

2.2.3. FONTES DIGITAIS:

ALHO, Getúlio. Cinquenta anos esta noite. *Blog Ponto Gê*. Disponível em: <http://www.pontogege.blogspot.com.br/2014/03/cinquenta-anos-esta-noite-alho-para.html>. Acesso em: 29/03/2014.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Elizabeth Azize – PDT/AM: biografia. Portal da Câmara dos Deputados. Disponível em: http://www2.camara.leg.br/deputados/pesquisa/layouts_deputados_biografia?pk=106404&tipo=0. Acesso em: 12 Fev. 2015.

DUARTE-PLON, Leneide. Mestre em tortura. *Carta Maior*. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/revista/780/mestre-em-tortura-8238.html>. Acesso em: 22 fev. 2014.

FEBRO, Eduardo. O general francês que veio ensinar a tortura no Brasil. *Carta Maior*. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Internacional/O-general-frances-que-veio-ensinar-a-torturar-no-Brasil/6/25680>. Acesso em: 05 mar. 2012.

FIEP AMAZONAS. História da FIEP do Estado do Amazonas. Disponível em: <http://www1.fiepam.com.br/p/blog-page.html>. Acesso em: 21 Fev. 2015.

FREIRE, José Ribamar Bessa. As malocas da praça de Maio. *Taqui Pra Ti*. Disponível em: <http://www.taquiprati.com.br/cronica.php?ident=1089>. Acesso em: 02 jun. 2014.

_____. Dona Dadá da Jaca. *Taqui pra Ti*. Disponível em: <http://www.taquiprati.com.br/cronica.php?ident=864>. Acesso em: 31 mar. 2012.

_____. Maria Púcu, a militante fiel. *Taqui Pra Ti*. Disponível em: <http://www.taquiprati.com.br/cronica.php?ident=924>. Acesso em: 22 mar. 2013.

_____. Questionário enviado por e-mail em 22 set. 2014 e recebido por e-mail em 29 set. 2014.

_____. Thomazinho. *Taqui pra Ti*. Disponível em: <http://www.taquiprati.com.br/cronica.php?ident=983>. Acesso em: 10 out. 2012.

JORNAL RASCUNHO. Paiol Literário: Márcio Souza (setembro de 2011). Fonte: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/marcio-souza/>. Acesso em: 25 nov. 2014.

MENÃO, Nielson. *Currículo*. Enviado por e-mail em 18 de Dezembro de 2014.

OLIVEIRA, Gabriel. Joaquim Marinho: 70 anos respirando cultura (publicado em 21 de Novembro de 2013). Fonte: <http://petcomufam.com.br/2013/11/joaquim-marinho-70-anos-respirando-cultura.html>, Acesso em: 25 nov. 2014.

SANTANA, Renato. Livro sobre Genocídio Waimiri-Atroari é lançado. *Casa da Cultura do Urubuí*. Disponível em: <http://urubui.blogspot.com.br/2014/12/livro-sobre-genocidio-waimiri-atroari-e.html>. Acesso em: 12 Jan. 2015.

2.3. FONTES ORAIS:

FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*. Depoimento [03 Jul. 2012]. Entrevistadores: Francisca A. F. da Silva, Maurílio F. Sayão e Vinícius A. do Amaral. Manaus: Amazonas em Tempo (sede), 2012.

_____. Depoimento [03 Abr. 2013]. Entrevistadores: Francisca A. F. da Silva e Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Amazonas em Tempo (sede), 2013.

_____. Depoimento [13 Nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013.

_____. Depoimento [28 Ago. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Sede do Amazonas Em Tempo, 2014.

KAHANÉ, Roberto. *Roberto Kahané*. Depoimento [25 Out. 2012]. Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva, Maurílio Sayão de Freitas e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Escritório pessoal do entrevistado, 2012.

SOUZA, Márcio Bentes de. *Márcio Souza*. Depoimento [01 Set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

Tipo de entrevista: temática – Ditadura militar

Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva, Maurílio Sayão de Freitas e Vinicius Alves do Amaral.

Levantamento de dados: Vinicius Alves do Amaral.

Pesquisa e elaboração do roteiro: equipe.

Data: 03 Jul. 2012.

Local: Sede do Amazonas Em Tempo – Manaus/ AM.

Duração: 51 min 56s.

AF - Bom, meu nome é Aldísio. Aldísio Gomes Filgueiras. E eu sou filho de um acreano com uma roraimense que eu não sei por que vieram pra cá, pra eu ter nascido aqui. Eu podia ter nascido, né? Eles podiam ter pego um Ita no Norte e me levado pra Suíça, por exemplo. Mas não, ficaram aqui e eu fiquei aqui também. E nisso já se passaram 65 anos. E eu fui ficando, ficando e quando eu vi, tava. Quando eu vi, tava.

Ah, eu... me interessei por Literatura muito cedo. Porque eu costumo dizer que faço parte da última geração de pessoas letradas da cidade de Manaus. Depois disso só produziu-se analfabeto funcional, que é aquele que tem até diploma universitário, mas não consegue olhar um palmo diante da realidade. Pode parecer um pouco modesto isso, mas é a situação geral... me dá razão quanto a isso.

E era uma geração que no ginásio, desde a formação fundamental, desde a alfabetização, a gente tinha uma noção de... tinha uma causa, uma causa mesmo. Não era só estar vivo, não era o bastante, era preciso estar vivo de certa maneira. Éramos uma – eu principalmente era – uma classe média pobre. Meus pais eram funcionários públicos. E pobre mesmo! Mas era funcionário público, né. E eu estudei em colégio

público o tempo todo. Nunca fiz, em uma escola... é que também não tinha. Talvez os colégios particulares fossem os de ensino religioso. Santa Dorotéia, o Dom Bosco... O Dorotéia e a Maria Auxiliadora que tem as meninas de um lado e o Dom Bosco, com os meninos do outro. Hoje não, hoje tá tudo realmente menos, os espaços estão ficando menos sexistas. Estão podendo conviver no mesmo espaço e até na mesma cama. Algumas vezes...

E eu fui criado dentro desse espírito, espírito nacional de... quando se instalou o golpe eu tinha 17 anos de idade, estava entrando na Faculdade de Direito. Eu tava indo pra faculdade de Direito porque meu pai queria que eu fosse doutor de alguma coisa, tinha que ter o diploma de curso universitário. E ele tinha razão, porque eu não tinha o diploma universitário e Manaus não oferecia nada para você. A não ser fazer o concurso pro Banco do Brasil ou do Banco da Amazônia, Banco da Borracha. E fazia Direito e aí se aposentava como bancário e advogado do banco e tinha uma aposentadoria legal, respeitável. Isso se não virasse desembargador, que aí já tem ingerências políticas. Pô, aí no meio do curso eu descobri que seria um advogado medíocre e eu não batia muito bem com o curso de Direito porque eu não podia ver um professor de Direito Constitucional justificar um golpe de estado. Porque as Forças Armadas existem pra manter, pra assegurar a vigência a estabilidade e a segurança da Carta Constitucional. Mas o que os militares fizeram foi participar de um complô internacional que se chamava Guerra Fria, uma briga entre capitalismo e comunismo, muito mal entendida no Brasil. Muito mais distorcida pelos Estados Unidos porque não havia nenhuma grave ameaça socialista no país na época dos anos sessenta, não havia mesmo. O que havia era um movimento mais forte no campo com a reivindicação pela reforma agrária, que é uma coisa que parece que é um tabu para a sociedade brasileira. Até hoje não se conseguiu fazer a reforma agrária. E até hoje a gente paga um álcool muito caro pelos usineiros, que ficam devendo a nação o benefício fiscal pra fazer um álcool quase tão caro quanto a gasolina, o etanol e tantan...

Bom... Fora isso eu anunciei para a minha família que eu não ia ser advogado, que não voltaria mais a Faculdade de Direito, nem pra fechar a matrícula, porque eu não queria ter uma tentação um mês depois e querer voltar. Se eu não trancasse a matrícula eu não tinha como voltar. Então eu queimei a ponte de retirada ali. Então mesmo que eu me arrependesse depois tinha que fazer outro vestibular e daí que eu... Então eu não vou me arrepender porque não vou fazer um outro vestibular. Não tinha como, eu tava jubilado.

Cem anos eu seria jubilado, alguma coisa desse tipo. E acho que fui, claro, jubilado. Tem um tempo de esperança, né? “O garoto pode ter uma nova concepção da vida, querer ser uma pessoa importante mais tarde e tal”. E aí eu precisava trabalhar com 17, 18 anos, não sei. Pra você ser olhado como uma pessoa adulta, você tem que produzir, tem que entrar no mercado pra produzir. E eu era pobre, tinha que produzir. Eu era o “homem”, porra! É um saco ser homem, bicho! Dá um trabalho muito grande ser homem. Tudo você tem que fazer porque você é homem, pô. Cansa ser homem. Eu entendo a humanidade hoje, porque cansa realmente.

E eu fui parar numa redação de jornal, porque eu já fazia umas contribuições literárias e tinha contatos também com o pessoal do Clube da Madrugada. Tinha contato com o pessoal do Partido Comunista Brasileiro, com várias tendências de esquerda da Igreja Católica também. Porque Manaus era um ovo! O Serviço Nacional de Informações sabia da gente, mais do que a gente sabia da gente. E todo mundo se conhecia e de repente o nome da gente tava dentro de uma redação de jornal. “*Tem o fulano, tem o sicrano*”. Eu acho que Manaus talvez tivesse 300 mil habitantes. A gente andava a pé pela cidade, cruzava a cidade a pé sem o menor perigo de ser atropelado, de ser assaltado, de ser sequestrado, de ser vitimado por algum tarado sexual. E saía! Eu morava na Cachoeirinha e podia vir pra São Raimundo. O único perigo que tinha era o ciúme que os garotos do São Raimundo tinham das garotas do bairro, né? E o ciúme que os garotos da Cachoeirinha tinham das garotas do bairro. Então era aquele negócio tribal. Cada um segurando o seu lado, sua porção feminina. Era uma cidade que, porra, [era] tranquilíssima. A gente vinha tomar banho aqui na sombra desses igarapés todinhos. A gente podia beber essa água, sem nenhum perigo de contaminação. Hoje você não pode olhar que você fica cego. Porque os gases estão fluindo, fluindo. E nesse período também ocorre mundialmente um fenômeno chamado contracultura. [Nesse momento um carro tocando forró no último volume para na frente do jornal] Um cara que compra um carro e ouve uma música dessas, ele tá com algum problema com a mãe dele. [Risos] Ele não aceita que a mãe é prostituta e coloca uma música dessas pra gente ouvir no meio da cidade.

Nessa época nos anos 60, 70, 80, o mundo estava sofrendo uma transformação que não se entendia bem o que era. Mesmo nós que estávamos iniciando na esquerda... [O pneu de um caminhão que passava pela rua estoura] Isso aí é o sucesso de Manaus: mata um e comemora. [Risos] E a gente não entendia bem a questão, porque a esquerda era o

seguinte: o patrão contra o operário. “Vote 16 contra burguês!” Aquela história bem mecanicista. E era stalinista também. Então a gente tinha globalmente essa percepção enviesada do que é hoje o marxismo, do que é o socialismo. Do que chamamos de socialismo real que era na verdade uma cópia mal feita do estado capitalista. Era um capitalismo de estado. Nos anos sessenta, os operários poloneses perguntavam do que que adianta tomar uma fábrica se vai continuar o patrão em cima, o capataz e a elite operária. Que tipo de igualdade é essa? Então no modo de produção a coisa não foi assimilada. Hoje está se rediscutindo isso. Os equívocos são terríveis. [Os equívocos] que são descobertos são terríveis, terríveis. Por isso em 89 cai o Muro de Berlim. Cai de podre! Porque você tem uma face dita socialista no mundo que era o capitalismo 200 anos atrasado. No fundo no fundo era um capitalismo duzentos anos atrasado.

E dentro dessa crise, dentro desse esquema, dentro da guerra fria também – que acabou apontando essa pseudo-vitória do capitalismo – tinha aquele momento da contracultura. Não era só a questão da economia, mas a questão das pessoas também se transformando. Uma classe média que queria se renovar. E aí tem os hippies e tal. Porque é um movimento de classe média, não era o operariado. Ao contrário, o operariado era muito conservador. A classe média podia até ir pro Tibete com uma mochila nas costas e a pé. Quando faltava dinheiro eles ligavam para os pais em Nova York: “olha, manda uma grana que os tibetanos querem comprar arroz e eu também preciso comer alguma coisa”. E essa coisa contaminou o planeta todo. Chegou em Manaus também.

Sobre os festivais, quando o mercado da música internacional se fortalecia no Brasil e se fortaleceu também a música brasileira, então os festivais também repercutiram em Manaus. E tinha uma ala muito mais rebelde do que aquela que ficou no Festival Universitário da Canção e foi ali que rachou. Foi ali que rachou. Alguns músicos, compositores que tinham inclusive começado nessa onda de festivais estudantis tiveram suas letras consideradas literalmente lixo. As suas letras e suas músicas. Algumas eram realmente um lixo! Com todo respeito à memória da cidade. Mas algumas músicas, alguns autores foram realmente injustiçados pelos critérios de julgamento. Porque era um julgamento conservador, que não admitia ainda naquela época em Manaus a guitarra elétrica, como aconteceu quando Caetano Veloso scandalizou cantando *Alegria Alegria*. E estava repercutindo também o Woodstock. Que foi aquela coisa maravilhosa

que aconteceu lá em Woodstock. E nós queríamos fazer isso aqui também⁴⁶⁰. *Já que vocês vão fazer o seu festival, a gente faz o nosso*. Agora o “aqui” nosso ninguém sabia onde era. Não tinha a menor ideia de onde seria esse festival! Nem o que seria esse festival. Então a gente disse: vamos fazer o festival do lixo. Onde? Primeiro de tudo, a cidade terminava aqui em frente ao CIGS, ali tinha uma barreira rodoviária. Polícia rodoviária era em frente ao CIGS. Depois pra lá era uma trilha estreita que ia até a Ponta Negra. Depois corrigiram essa trilha e ela ficou um pouco mais curta, aí dava uma volta... Só iam lá pra Ponta Negra o que havia de pior na cidade. E o que havia de pior na cidade tinha carro. Ou então... [Passa um carro anunciando no último volume as promoções de certa loja]. Ou então de barco. Então decidimos que seria ali. Agora, houve uma reação; o jornalismo amazonense ficou contra o festival. Primeiro, era festival do lixo, porque as músicas que foram consideradas um lixo então a gente vai fazer o festival do lixo. Tinha o poeta Farias de Carvalho que fazia editoriais incríveis como “*os maconheiros que estavam envolvidos com o festival do lixo*”. Mas era do ponto de vista moral. Não era porque os caras fumavam maconha. Era porque a maconha fazia mal – segundo o ponto de vista dele, da sociedade até hoje – a maconha fazia mais mal que a cerveja que as crianças e os jovens que bebem na virada cultural por exemplo. Durante os três dias da virada cultural eles [falam]: *vira, vira, virou!* Daí virada cultural [Risos]. Então o álcool é uma coisa que é permissível. O cigarro, que mata milhões de pessoas, é permissível também. Agora a maconha não, coitada. Então a culpa era da maconha de tudo que não prestava no mundo! A culpa era da maconha. O outro lado do que não prestava, a culpa era dos comunistas. Então juntar comunista com maconha o mundo estava perdido! Agora eu nunca sei porque que o Brasil deu tanto errado se os comunistas nunca governaram o Brasil. A não ser que os caras que governam o Brasil fumem muita maconha... Então, porque que o Brasil tá errado?

Mas nós passamos três meses tentando esperar a censura, porque tudo tinha que ser feito através da censura, por meio da censura. Primeiro, eles não deixavam ir porque primeiro o local. O local era um local impróprio. Era a Ponta Negra, era um local impróprio. Segundo, o nome do festival do Lixo: era uma coisa que depreciava, que vendia uma imagem de um produto ruim para a sociedade que já não era lá essas coisas. Depois havia... sim, a maconha! Era um bando de maconheiro querendo... Porque realmente

⁴⁶⁰ Além do Festival do Lixo, duas outras tentativas foram feitas no Brasil: Festival de Verão de Guarapari (ES) em 1971 – que não chegou a acontecer – e o Festival de Águas Claras em Iacanga (SP) em 1975.

dava uma impressão de que a gente fumava muita maconha. A gente tinha o cabelo comprido, andava com aquelas bolsas de couro a tiracolo, sandálias de couro também, um jeans que a gente não lavava, só assobiava e ele andava atrás da gente de manhã. Então a impressão era que realmente a sociedade amazonense ia ser destruída por aquele bando de moleque cabeludo, todos amantes dos Beatles e dos Rolling Stones. E alguns mais informados, porque não havia esse tráfego (e tráfico) de informações que existe hoje, [ouviam] os Mutantes, a melhor banda de rock dos anos 70 realmente. Apesar da Rita Lee! Melhor banda de rock brasileiro...

E essa banda que foi fazer o Festival do Lixo tinha sim as suas influencias no rock, mas tinha ainda muita gente fazendo aquela música universitária, embebida na – hoje tem até o forró universitário, você veja o nível da universidade como caiu! [Risos] Forró universitário, quer dizer, tá ruim mesmo a universidade! E bebia muito nessa fonte do nacionalismo. Tinha que fazer uma música regional. Primeiro que nós tínhamos um problema sério de fazer uma música regional aqui: qual a música regional do Amazonas? Toda música que vem pra cá é do Nordeste. O Boi é do Nordeste! E é estranho que você tenha hoje como símbolo cultural do Amazonas o boi que é o maior inimigo da Amazônia! Tanto que houve uma desfiguração do Bumba meu Boi pra Boi Bumbá. Eles não só inverteram a ordem da expressão, mas mudaram substancialmente a história do boi porque é uma peça de teatro, é um auto popular, e hoje o boi é um coadjuvante. Hoje o boi é um coadjuvante. Pai Francisco e Catirina, onde começa a história, são figurantes. Não se conta mais a história do boi, não é mais o auto. É uma coisa histórica aquele apresentador. O cara é maluco! Se houvesse como internar um desvairado daquele. É maluco! Você não ouve a música, você não vê nada. Fica só *ahhhh* (imitando o cantor de toadas). Ninguém aguenta aquilo por duas horas e meia. Depois vem mais duas horas e meia da mesma coisa. Então são quinze horas, bicho! Quinze horas da mesma coisa! Não sei como alguém suporta isso.

Mas muito bem, então nós conseguimos fazer o festival. Mudamos o nome, né, atendendo a solicitação da Polícia Federal, da Polícia Militar e de tudo quanto era polícia. E da polícia civil também. Porque a sociedade amazonense aderiu com uma facilidade e uma rapidez tão grande ao golpe militar que até hoje eu não sei como alguém tem coragem de falar dele agora. Era algo espantoso, a covardia organizada civil era incrível, incrível...

Mas nós conseguimos fazer o festival. Um palco dentro d'água, palafita. Agora na véspera do festival – era um sábado, verão, não sei se foi em 69 ou 70, não consigo me lembrar mais de data- , nós estávamos cinco horas da tarde sentados olhando pro Rio Negro, onde tinha o Hotel Tropical... você veja como a Ponta Negra era uma coisa nossa mesmo! Sentados lá desanimados porque para instalar o som porque... A madeira todo mundo... A Serraria Móvel cedeu a madeira todinha pra nós, de graça. Aquele palco imenso, aquela praia linda. Todo mundo olhando pra praia e pra nós, aquela praia maravilhosa... estrelas...

Cinco horas da tarde, ninguém tinha um tostão pra comprar a sonorização, porque como você vai fazer um festival de música [sem sonorização]? Uma coisa que a gente tinha esquecido!! Tão preocupado em brigar com a censura, pra liberar pra gente [o festival]. E nós tínhamos um jipe que não tinha nacionalidade, não tinha chapa, não tinha nada. E toda vez que a gente passava aqui o jipe era preso. Aí a gente explicava: *“nós estamos fazendo um festival de música e tal, só temos esse aqui e não tem nem gasolina”* Aí os caras liberavam. Mas quando a gente voltava tinha mudado a guarda, aí a gente era preso de novo. Então era uma zorra, bicho! Foi muito estressante. Éramos jovens demais na época então dá pra fazer, dá pra aguentar...

Cadê a grana? Tinha esquecido! Festival de música tem que ter sonorização. Aí estávamos nós lá com cara de arrependidos, querendo voltar, aí chega um garoto e diz: *“olha, eu quero me inscrever no festival”*. *“Olha, se inscrever? Tá aqui a lista”*. Todo mundo se inscrevia, era de graça. Ninguém sabia o que ia cantar, nem nada. Não tinha censura, não tinha nada! Tinha gente que ia pra lá que não tinha nem música, bicho! Se apresentava blábláblá. Ou fazia música na hora. Era um absurdo.

Muito bem, esse garoto – que pena! A vida talvez tenha sido injusta com esse menino... *“Você se inscreve aí, mas não vai ter festival porque não tem a sonorização. A gente precisa de setecentos mil cruzeiros, parece”* – não sei qual era lá a moeda da época... E ele disse: *“Ah, mas não é problema.”* Como moleque? (risos) Como setecentos mil não é problema? Que porra é essa? *“Não, meu pai arranja!”* Isso que é pai! *“Cadê teu pai? Quem é o seu pai?”* Era dono de uma empresa de ônibus, também não sei qual a empresa de ônibus. Talvez algum dia alguém queria fazer alguma injustiça aí e pode prender o pai do cara e eu não quero fazer isso com ele.

Aí se manda todo mundo no jipe doido da gente. Pá, pá, pá (simulando o som do escapamento do jipe). E chegamos lá e o cara deu o cheque, bicho, pra gente! Assim, pá! Deu o cheque pra gente. Aí onde é que estava essa aparelhagem? Porque a gente não ia comprar, a gente ia deixar esse cheque como calção. O José Azevedo da TvLar, tinha só aquela loja ali perto do Colégio Estadual. E era lá que estava a aparelhagem do som, caixa, teclado... E á noite, já quase umas sete horas da noite, fomos na loja do Zé Azevedo. A loja estava fechada, claro. Sete horas da noite. E ele estava no Cinema Politheama com a família assistindo um filme na matinê. Cinema das oito, sessão de gala, uma coisa desse tipo. Passava dois filmes de uma vez.

Porra, bicho! Foi uma noite de tormento! O Cinema Politheama tinha entrada e saída pela Getúlio Vargas, mas uma saída também pela Sete de Setembro. Um portão imenso. Aí bota uma turma na Sete de Setembro pra pegar o cara e outra na Getúlio Vargas. E haja, bicho, dois filmes... Nunca dois filmes, na verdade, foram tão longos! Na minha vida, pelo menos.

Pegamos o Zé Azevedo, ele foi abrir a loja – dez e tanto da noite. E começamos a levar material. E haja levar material. E haja loucura. E aí já começou a aparecer carro. Tinha gente que tinha carro, roubava o carro do pai e levava. Foi uma loucura. Quatro horas da manhã apareceu um louco com uma picape que tinha roubado o piano da avó dele, montando lá em cima do palco. Aí, caramba, testa o som e blá blá. E testa o som e blá blá.

Cara, dez horas da manhã do domingo começamos. Eu abri o festival recitando Malária. O Ilton Oliveira gritava: “*primeira Exposisom-om-om-om*⁴⁶¹...” [risos] Aí toca um violão e blá blá, blá. Alguma coisa como “trezentos mil habitantes quadrados”, coisa assim. Era um rock que era misturado com um blues. E só eu lá com o violão. Nessa época eu tocava violão **mau pacas!** Quando eu descobri que tocava mau pacas eu parei, porque eu acho uma indecência você fazer as coisas e não ser no mínimo competente. Eu já sabia que eu não seria nem advogado nem violonista. Não daria! Mas nessa época os meus três acordes serviram para abrir o festival-al-al, na verdade, a primeira Exposisom-om-om-om... Aí foi, bicho!

⁴⁶¹ A pedido da Polícia Federal, os organizadores utilizaram como nome oficial do festival 1ª Exposisom de Música de Manaus.

Vou te dizer uma coisa: tinha polícia de tudo quanto era matiz. Não houve um [incidente]... Tinha umas vinte mil pessoas, sentaram na praia num sol maluco. Todo mundo olhando pra praia, todo mundo fumando, fumando e bebendo. Não houve uma prisão! O único incidente que houve foi um carinha que pegou uma espécie de jet ski da época e ficou fazendo marola. E aquilo estava incomodando porque o banzeiro estava jogando água dentro do palco e tinha muita instalação elétrica. Nós estávamos preocupados com isso. “*Cara, pára com esse negócio e blá, blá, blá*”. E ele queria se exhibir. Numa dessas voltas ele cai da lanchinha dele, do barquinho dele e o barco na volta corta a perna dele. Foi uma loucura. Tivemos de parar o festival para salvar o cara que queria sacanear o festival da gente. Não sei o que foi que houve com a perna dele, nem com ele. Ninguém soube. Sei que só isso que houve. Fomos até cinco horas da tarde, cantando, fumando, cheirando – cheirando não, porque na época não tinha cheiro. Era só fumar e beber. Fumar e beber, fumar e beber. E até a polícia estava de saco cheio porque não prendia ninguém, pô! Eu acho que eles estavam instruindo: “*oh, deixa os caras fumar e beber porque...*” E eles deixaram.

Pô, bicho! Cinco horas da tarde estávamos lá estarrados. Eu passei quase uma semana lá – eu abri mão da reportagem da Crítica pra cuidar do Festival, olha a irresponsabilidade minha! Pra cuidar do festival... E fiquei lá hospedado na Ponta Negra, na praia. Me levavam lá todo dia, uma equipe. E acabou o festival assim, um dia inteiro de papo pro ar, um som lindo...

Marcos Adolfo⁴⁶² aparece na sacada e comenta: Ei, rapaz, vem um rastro de tufão que soprou pra cá dos Andes!

AF - É, dos Andes não, parece que foi da Califórnia. California Dreams!

MA - A gente tá acostumado só com...

AF - Então [retomando] depois que essa onda da Zona Franca se instalou aqui ainda resistiu/existiu nos anos 70. Mas a coisa foi pegando, foi mudando. Você vai envelhecendo, você vai casando, vai fazendo filho nas mulheres sem piedade e daqui a pouco você tem que sustentar essas crianças em escola privada porque não tem escola pública que presta. Aí você olha o igarapé que tinha e não é mais igarapé, é uma fonte

⁴⁶² Marcos Adolfo é jornalista e cartunista. Foi um dos fundadores dos blocos carnavalescos Andanças de Ciganos e Banda da Bica e ganhou o Prêmio Esso de Jornalismo por uma reportagem em 1984 sobre os reflexos do contrabando de ouro em Manaus.

fétida. E há uma invasão! Trezentas mil pessoas foram pra dois milhões. A cidade cresceu explodindo, implodindo. Estraçalhou-se, sem nenhum tipo de administração. Isso aqui é como dizia minha avó é que nem Deus criou batata: joga a semente e vai espalhando. E a cidade hoje não tem pra onde ir. Tá todo mundo aí na beira do barranco.

E eu fiquei no jornal fazendo jornal. Os amigos meus estão formados: advogados, professores universitários, diretores e tal. No momento em que criamos o Teatro Experimental do Sesc que até hoje resiste bravamente com Márcio Souza...

Agora, a sociedade amazonense rendeu-se muito fácil á ditadura militar, rendeu-se muito fácil. Tanto que era fácil controlar. Mesmo a rebeldia da gente, do ponto de vista político, era muito bem controlada. Hoje eu sei disso. Era muito bem controlada. Eles faziam uma manifestação á noite clandestina, só faltava sair como manchete no jornal.

Porque todo mundo sabia quem era o cara! Parece que o DNA ficava ali, fulano de tal. Todo mundo sabia quem era quem, pô! E era clandestino. Era um negócio muito, muito doido. Bom, era fácil reconhecer quem estava á esquerda do processo.

E essa história da censura do meu livro Estado de Sítio: na verdade não foi bem a censura do regime que proibiu o livro. O que aconteceu foi que o Roberto Kahané – que tá vivo aí contando a história – tirou uma foto muito legal de uma exposição que o Exército tinha feito numa vitrine ali da Eduardo Ribeiro. Como o nome do livro era Estado de Sítio e a poesia tinha forte cunho social, eu peguei a foto do Roberto Kahané. Mas a seção amazonense da União Brasileira dos Escritores achou mais prudente não publicar o livro. Então não foi uma censura externa, foi uma censura interna.

Então, sabe, eu faço questão de contar essa história, porque existe muito heroísmo nessa época. E não houve heroísmo nenhum, foi uma sacanagem. Eles premiaram e depois disseram “não, vamos esperar que acabe a ditadura daqui a trinta anos pra publicar o livro”. O livro saiu depois, mas ninguém presta atenção no livro. Esse livro não vale nenhum dedinho, era a capa do Roberto Kahané que estragou tudo [Risos].

Vinicius: Eu ia perguntar ao senhor se o senhor chegou a ser perseguido por causa desse livro.

Não, não, não. Não havia... Ninguém perseguia a gente realmente. A não ser nesses eventos, onde a gente queria, com o cabelo comprido, fazer uma coisa pública e eles achavam muito louco isso porque as famílias fazem essas coisas, mas tudo escondido.

Você pode praticar o adultério, mas você não pode ser descoberto. Porque aí é imoral. Enquanto não é descoberto é tudo aceitável. Essa é a hipocrisia da sociedade. Então havia atração da própria sociedade contra a gente. Tinha cabelo comprido. Pô, um homem usar cabelo comprido na época era... Na própria polícia... Se você usava sapato sem meia você era “playboy”, você era um cara fora do contexto. Você usava cabelo comprido, você era homossexual.

Então esse tipo de atração. Ou então, realmente, as vezes você era conhecido, como aconteceu comigo, que numa visita do Costa e Silva em Manaus, o DOPS – a Delegacia de Prevenção Política e Social daquela época – me chamou, perguntou o que que eu ia fazer no outro dia. Eu disse: “não tenho a menor ideia. Eu vou pra faculdade, da faculdade... não sei o que vai rolar”. (Risos). Não sabia o que que ia rolar depois da faculdade, porque a faculdade começava às sete horas da manhã e ia até à noite, então a gente passava o dia querendo saber o que fazer depois da faculdade.

E me foi sugerido que eu não saísse de casa durante três dias porque o presidente Costa e Silva, que ia chegar para visitar Manaus, e eles achavam melhor que eu ficasse em casa porque podia haver problemas (Risos). E outros colegas também foram gentilmente – **gentilmente**- convidados a ficar em casa.

E na minha casa acontecia tudo, todo mundo ia pra lá, bicho. Eu precisava nem sair de casa pra ver Manaus, Manaus ia lá pra casa. Se discutia tudo: o festival de música, música, poesia... O próprio governo ia pra lá, às vezes, pra discutir! A secretaria de educação e coisa e tal. Então, era uma loucura. E tinha gente de esquerda engajada no governo também. Que queria ver o diabo, mas não queria ver a esquerda. Mas tava lá como se fosse um progressista, né? Havia pessoas progressistas.

Então, na minha casa passava tudo, cara! Passava tudo. Meus pais iam dormir... Era uma casa simples: lá em cima era madeira, embaixo só a base era de alvenaria. Numa vila lá da Cachoeirinha. E passava três dias lá com o pessoal, indo pra lá e pra cá. Acho até que a gente da informação passava lá. E era tudo muito aberto! Ninguém escondia nada. A gente de vez em quando ia para uma beira de igarapé discutir marxismo. Jogava futebol e discutia marxismo. Uma coisa bem “modo baiano”!

Mas tínhamos uma... Nós vivemos um momento, até os erros do momento nós vivemos. Hoje acho muito estranho, muito estranho, com dois milhões de habitantes... Na época

nós tínhamos uma faculdade, duas faculdades – Direito e Filosofia – e, cara, acontecia tudo! Acontecia tudo em Manaus! Hoje você tem dois milhões de habitantes, não sei quantas universidades, não sei quantas faculdades, não sei quantos mil estudantes universitários, e não acontece nada, cara! Nunca vi uma juventude tão, tão conservadora. Nunca vi uma juventude tão careta! Tão sem, sabe, sem ambição de mudar as coisas. É uma juventude tão acomodada com as coisas que estão...

Não sei como isso... Quer dizer, há explicações para isso. Não existe mistério, como dizia o Abguar Bastos, que era um escritor, que era um escritor socialista, um escritor socialista paraense. Ele dizia que não existem mistérios, o que existe é falta de explicação. Existe explicação pra isso tudo, mas pra fazer isso precisaria fazer um longa metragem soviético de três horas, trinta horas, quarenta horas. Sokurov, um tipo de coisa assim... Pega um Hamlet e passa três dias filmando e passa quatro dias exibindo, né?

Mas isso me deixa inquieto. Até porque tenho três filhos. Tenho três filhos e acho que falta uma... Eu acredito que mesmo com aquela questão da esquerda, um pouco bitolada na época, o paradigma seccionado pela guerra fria entre socialismo e capitalismo, entre passado e futuro, essas contradições, elas foram anuladas. Descobriram que era o fim da filosofia, o fim da história, é o fim do não sei o que. É o pós-moderno. Pós-moderno é uma coisa que não tem nervo. Não tem nervo. É uma coisa que táí, como Deus criou batata. Quer negar o passado, mas não pode negar o passado porque não existe, essa negação do passado é impossível. Mas tá todo mundo feliz da vida. Ou pelo menos parece que tá feliz da vida. Eu não sei até quanto tempo as pessoas vão ficar se enganando. Até quanto tempo as pessoas vão ficar se enganando.

Dentro da economia a gente tá vendo as contradições evidentes, desde os Estados Unidos á Europa. Se alguém acredita que é apenas uma marola que tá passando pelo Brasil, eu, do meu ponto de vista, tá enganado. Eu não sei como que é... Eu acredito que nós estamos criando uma bolha para nos proteger e ela vai estourar e vai nos deixar muito exposto á uma radiação solar que não passa nem mais pela camada de Ozônio, vai nos queimar diretamente a pele. Essa pode ser uma metáfora ecológica, mas não é só ecológica: é do ponto de vista econômico e social. Nós estamos arriscando uma catástrofe social muito perigosa. E essas coisas ainda me inquietam, ainda me inquietam. Eu ainda não cansei de achar que é possível ainda construir... Não acho que a

minha geração mais, nem acho que a geração dos meus filhos, preciso descobrir se será a geração dos meus netos. Mas será que vai haver tempo ainda de corrigir esse planeta?

Eu acredito que é possível, acredito que é possível. Não sou um otimista, nem sou um pessimista também. Sou cético em relação a você achar que pode fazer um planeta verde sem parar de explorar petróleo. O Brasil, ao invés de ficar procurando petróleo lá na cabeça dos japoneses com o Pré-Sal, podia estar investindo todo esse dinheiro em uma energia renovável. Porque o problema hoje é petróleo. O petróleo é o grande vilão da energia e da poluição e tudo. Nós estamos investindo e brigando ainda [por petróleo,] e ao mesmo tempo nós queremos fazer uma coisa verde. Ora, se você polui cinza, como é que a gente vai construir verde? Não é possível! Desenvolvimento nessas bases é uma coisa que não dá. Não pode ser desenvolvimento, nem sustentável. Porque você não quer mudar o modo de produção, você não quer mudar as relações de produção, você não quer mudar nada e quer que fique verde! Mas ao mesmo tempo se está avançando com o cinza. E como é que é possível isso? Como é que você toca fogo numa coisa e quer que não acenda? Que não vire um incêndio? É isso que nós estamos querendo. E isso não é um problema da natureza, é um problema do ser humano. Nós temos que tomar uma posição política sim. Tudo é político, como os antigos gregos queriam. Você nasce na cidade, pólis, é político. E não existe declaração mais política do que aquela que diz: eu sou apolítico. É um babaca! É um babaca. É um político babaca. É uma maria-vai-com-as-outras. É uma vaca de presépio. É um filho da puta, enfim. (Risos).

AS - Pra resumir, né?

VA - O que o senhor acha desses movimentos que estão acontecendo no mundo agora, isso de Primavera Árabe, greve geral nas universidades? O senhor acha que isso é uma esperança?

AF - Eu acho o seguinte: os movimentos foram atomizados, quer dizer, você desune para melhor dominar. Então você tem movimento gay... O que chamam de sociedade civil organizada é um monte de acampamentos, de assentamentos. É o movimento gay, é o movimento negro, é o movimento ecológico, é o movimento contra a corrupção. É uma loja de departamentos! Aí junta tudinho e chama shopping. Então, cadê o elemento de ligação? Sem esse elemento de ligação não vai acontecer nada. Por que a primavera árabe tá voltando a ser inverno de novo porque a Liga Muçulmana tá tomando conta. O

islamismo, o fanatismo religioso tá tomando conta. Então que avanço foi esse? Você troca um ditador militar por um civil ou religioso. Qual a diferença? Não há diferença.

Então, em todos esses elementos, e hoje muito mais fácil de ter ligação pelas comunicações – internet, face, esse monte de frescura que não serve pra nada! De repente vai todo mundo pra praça. E aí? Fazer o que na praça? Derrubar o governo. Sim, e aí? E depois? E o dia depois? Aí vem um oportunista, como Hitler, Mussolini, Gilberto Mestrinho, Getúlio Vargas. E vai tomando conta das coisas. Porque esses caras estão lá. **A cada minuto nasce um pato!** Então um pato no tucupi na hora do jantar não tem problema, problema nenhum. Então, falta... qual será o elemento de ligação dessas revoltas, dessas insatisfações? Não encontramos ainda, não encontramos ainda. Acho que é a nossa obrigação ainda – ah-ah-ah – respirando a nossa geração e a de vocês é como a gente pode ligar essas insatisfações para que enfim possamos ter uma sociedade realmente organizada.

Porque esse monte de acampamento na beira da fronteira não significa organização nenhuma. Ao contrário, ao contrário. Agora cada organização dessa tem mil divisões internas. É como aquele movimento negro em Manaus: eram três negros e três dissidências. Então, não adianta, pô! Então tem o movimento verde. Cento e cinquenta mil pensamentos verdes ali dentro. Tem o movimento gay. Tem cento e cinquenta... gays, cada vez mais Carmen Miranda, cada vez mais Marilyn Monroe, cada vez mais... Tem o movimento das lésbicas, tem o movimento das loiras, tem o movimento das morenas. Oh my god! É muito movimento, bicho! Agora, o oceano pra ser o mesmo, como é que eles conseguem? Que onda vai... Que praia vai bater essa onda? Eu acho que tá faltando perguntas! As pessoas perderam a capacidade de perguntar. As pessoas tem medo de perguntar. Tem medo de uma possível resposta. Sim ou não.

Claro que isso foi um sentimento criado, orquestrado, fabricado que hoje deixou as pessoas assim, com cara de babaca diante de uma hecatombe ecológica, ambiental. Diante de uma possibilidade de uma transformação política e econômica, diante de uma transformação... qualquer que seja que não mexa no sistema. Vamos mudar contanto que... Já [havia] um deputado da época de Getúlio Vargas que dizia “vamos fazer as mudanças, antes que o povo as faça”. Aí o getulismo fez a Consolidação das Leis do Trabalho, Código Penal... Vamos organizar o povo antes que ele fique maluco e bote a gente pra correr daqui.

E é assim que nós estamos nesse momento: impactados! Todo mundo. A juventude está impactada. Tá sem sensibilidade. Os velhos perderam a revolução porque... Os adultos já deram o que tinham que dar e deram errado. (risos) A gente tem uma chance da juventude... Mas a juventude tá ó, babando, bicho. Tá todo mundo: uéé... Ou então pega o... [Simula mexer num celular]. Parece as velhinhas fazendo tricô da época da minha avó. As velinhas fazendo tricô, igual às senhoras mesmo da sociedade que ficavam esperando o marido... [Repete o gesto]. Tá todo mundo assim. [Repete mais uma vez]. Tá todo mundo olhando para um umbigo que é artificial agora. As pessoas se robotizaram agora. Se robotizaram. É, essa é a situação. Não é um... não existe heroísmo nessa história.

Felizmente não existe heroísmo! Estou cansado de heroísmo. E... Mas não há também nenhum sentimento de derrocada, de desesperança. Sou e continuo cético com essa coisa de sociedade civil organizada que se fala muito e com muita facilidade. Sou cético com a questão de desenvolvimento sustentável que ninguém até agora sustentou o suficiente. Com esse otimismo fabricado, mesmo no meio jornalístico. Tô no jornalismo há quarenta e poucos anos e parece que o jornalismo tem uma obrigação de ser otimista! Então ele tem que ser adjetivo e não substantivo. “Porque é maravilhoso o que vai sair amanhã, porque é maravilhoso isso”. Tudo é maravilhoso, tudo é divino, tudo é divino e maravilhoso. “Atenção, tudo é perigoso/ tudo é divino maravilhoso/ atenção para o refrão/ é preciso estar atento e forte/ não temos tempo de temer a morte/ atençãoooo...”

Eu acho que... É, “tudo, tudo no fundo vai dar pé”! [risos]

VA - No fundo no fundo tem um pouquinho de otimismo...

AF - É, vai ter, vai ter... Porque é uma questão de sobrevivência. Nós somos animais – não podemos esquecer isso – somos animais. Não podemos esquecer não, nós somos animais o tempo todo. Mas o lado animal mesmo é o da sobrevivência da espécie. Não é a classe média querendo sobreviver, não. É a espécie humana querendo sobreviver. Como um animal diferenciado. Por isso que pode dar certo. Ou explodir tudo de uma vez! Antes... de dar certo. [risos]

Tipo de entrevista: temática

Entrevistadores: Francisca
Anália Ferreira da Silva e
Vinicius Alves do Amaral.

Levantamento de dados:
Vinicius Alves do Amaral.

Elaboração do roteiro: Vinicius
Alves do Amaral.

Local: Sede do Amazonas Em
Tempo – Manaus/ AM.

Data: 03 Abr. 2013.

Duração: 74 min 55s.

AF – É, tem sempre um começo pra tudo. Agora às vezes o começo é um tropeção no meio do caminho. Você tropeça aí muda de caminho. Não consegue... não segue mais aquele roteiro que consciente ou inconscientemente você tinha. Às vezes eu fico pensando se não tem um pouco de vaidade no começo de tudo isso aí.

Por que eu comecei a ler, aprender a ler muito cedo. E além da escola pública que eu frequentava garoto, tinha também na minha vizinhança umas professorinhas muito bonitas, muito lindinhas e que ganhavam dinheiro ajudando a molecada a aprender a ler. E um dos exercícios que se tinha naquela época era você ler pra sala e era interessante isso: primeiro, as professoras ditavam o texto, você escrevia o texto ditado aí elas corrigiam, depois você lia esse texto pra sala. E ler corretamente isso era muito legal porque você ganhava a simpatia da lindinha da professora e a inveja dos camaradas da sala [risos]. Então esse tipo de disputa saudável – não sei se existe disputa saudável , mas pra aquela coisa que estávamos fazendo era muito interessante – e depois a gente começa a descobrir que a leitura te dá... é uma viagem, bicho. Você começa a viajar por mundos que você precisaria ter um bilhão de vidas para percorrer. Isso é impossível. E você não consegue ler tudo que está escrito. Então é um universo tão rico que você acaba conhecendo geografias e personalidades que de outra maneira você não

conseguiria. Principalmente vivendo em uma cidade pequena como eu vivia, como era Manaus.

Manaus na minha infância tinha quantos habitantes? Tinha cem habitantes em Manaus naquela época. E era tudo muito perto. A cidade era pequena, você andava a pé, não tinha carro. Os ônibus eram mais precários ainda [que hoje]. Mas também não tinham dois milhões de habitantes pra andar de ônibus. E eu saía da Cachoeirinha para estudar no Colégio Estadual no centro á pé. E voltava á pé. Uma hora da tarde, num sol desgraçado e não tinha nenhum problema.

Agora essa questão da leitura ela era cobrada, ela era cobrada. Tinha a palmatória. Se você não soubesse ler levava uma porrada de palmatória. Se você não soubesse contar até dez e multiplicar por cinco, cinquenta levava uma paulada de palmatória. E era uma coisa malvada mesmo, perversa. Porque reunião era sabatina. Reunião... A equipe de estudantes toda aqui e a professora ficava no meio fazendo perguntas. Se você errasse ela passava adiante. Quem acertava dava um bolo, o companheiro dava um bolo no outro. E não podia dar devagarzinho não, não podia afrouxar não. Era porrada mesmo. Porque se não ele que pegava o bolo. Então, cara, era meio terrorista a coisa pra aprender. E tinha que aprender! Tinha que aprender.

Tinha outro elemento que não dava escapatória para você: **você nunca tinha razão!** Não adiantava chegar em casa dizendo que levou bolo da professora, que a professora puxou tua orelha, que a professora brigou contigo de alguma maneira. Se você chegasse em casa dizendo isso a primeira coisa que ia te acontecer é que você iria levar uma surra, porque a sentença já estava pronta. Se a professora fez isso com você é porque você fez alguma coisa errada.

VA – Você mereceu, né?

AF – Você mereceu. Alguma coisa você fez para merecer. E porque você fez isso lá vai levar uma surra aqui pra nunca mais fazer lá. Então, ou você andava na linha ou você era massacrado. E tinha gente que adorava ser massacrado. Tem neguinho que não entrava na linha nem a porrada, nem apanhando.

Então, bom, a escola tinha esse elemento de comunidade, que a família de alguma maneira tinha uma ligação com a escola, tinha uma ligação com a escola. Um adulto que iria chamar atenção de um garoto, um menor de idade na rua ainda era agradecido

pelos pais. Hoje se você fizer isso leva uma porrada do pai do garoto – leva um tiro preferivelmente. Então a cidade, ela funcionava assim como aquela paidéia dos gregos, você nascia dentro de uma estrutura social, dentro de um mecanismo de educação, de cultura, de informação que funcionava coletivamente.

Claro que existiam as pessoas ricas, existiam as pessoas remediadas e as pessoas pobres. Mas mesmo a pobreza da minha infância não tinha essa precariedade que tem a pobreza de hoje por quê... não se passava fome. Éramos pobres, mas não passávamos fome. O governo não dava livro, o governo não dava farda, o governo não dava tênis. O governo dava a escola e a professora, bicho. Você se vira. E farda, o seu pai tem de comprar a farda, tem de comprar o sapato, tem de comprar o livro. E você não podia chegar sujo dentro da escola.

VA – Era outro bolo.

AF – Era outro bolo. Você não pode chegar sujo, com a farda suja, não podia chegar com o sapato sujo, não podia chegar com o cabelo assanhado. Cara, você não podia entrar no ônibus como hoje se entra sem camisa. Primeiro que o ônibus nem parava pra ti. Nem parava pra ti.

Então tinha um complexo educacional, a cidade era um complexo educacional. E eu tava dentro dessa droga pobre de ma-ré, ma-ré, ma-ré... Mas a escola também democratizava os contatos. Tinha uma classe média que tinha acesso á livros, que podia comprar livros, mais livros. E aquilo criava um circuito, sem nenhuma pretensão. “Eu to lendo isso aqui”. Deixa eu ler, é bom é gostoso e pá. É como acaba o cara se viciando em droga: vai experimentando, experimentando e acaba gostando e cai na coisa.

E dentro do Colégio já quando eu comecei realmente trabalhar texto... Dentro do colégio o grêmio estudantil do Colégio estadual, do Ginásio Amazonense D. Pedro II tinha concurso literário, tinha concurso de oratória, tinha intervenções políticas, manifestações políticas tinha seminário. Era um frégio, bicho, o ginásio. Ir para o ginásio era como antigamente era entrar na universidade, sabe? Era como você sair em uma Universidade de Stanford ou Mirtz, Harvard, um negócio... Não é essas porcarias aqui de Manaus que setenta por cento dos caras não foi nem votar no reitor.

Então quando você entrava no Colégio Estadual do Amazonas, no Ginásio Amazonense, era um status, você crescia. Eu que sempre fui baixinho tinha três metros

de altura no dia que entrei no Colégio. Tinha três metros de altura. Eu entrei, sabe, olhando por cima. E levei logo umas porradas, né? Pra não me empolgar muito. Porque no colégio o cara que entrava era bicho, o novato. Calouro era bicho. Não era calouro, era bicho, depois você virava pipoca e depois que você virava veterano.

VA – Tinha toda uma hierarquia.

AF – Tinha toda uma hierarquia. E como bicho, cara, você era tratado como bicho mesmo. Você sofria, cara! Você sofria na mão dos pipocas e os pipocas sofriam na mão dos veteranos. Era uma hierarquia de sofrimento, era uma zorra. E isso criava também o seguinte: as pessoas também criavam personalidade dentro desse negócio. E eu fui me enturmando com gente que tinha realmente interesse em mim e eu tinha interesse neles. E aquela convivência acabou criando as vocações. Você não nasce com vocação pra ser músico, professor, médico. **Você não nasce nada, porra!** Depois que você vai criar as vocações. “Ah, eu nasci com a vocação de ser cantor”. Porra nenhuma! Você não nasce nem falando, como é que ia cantar? Então você vai criando essas vocações, aptidões, esses gostos, essas necessidades que podemos chamar de necessidades psicológicas ou espirituais, de se constituir como ser humano. Como gente que gosta de olhar na altura das pessoas.

E num desses concursos eu escrevi um poema. Um amigo meu chegou e me disse: “olha, escrevi um poema pra concorrer no concurso tal”. Aí eu fiquei pensando: “pô, se esse cara pode escrever um poema porque eu também não posso?” E foi um negócio bem arrogante mesmo! Se ele pode escrever um poema porque eu não posso escrever um poema? Aí escrevi um poema. Não aconteceu nada! Mas houve a leitura dos poemas; as meninas já participavam; os garotos que declamavam os textos e tal.

E de repente você começa primeiro a imitar tudo que você lia. Tipo Chico Xavier: bota a mão na cabeça e escreve igual a Castro Alves. Bota a mão cabeça e escreve igual Victor Hugo. E aí chega um momento que você domina a técnica, porque escrever é uma técnica. Tanto que você aprende a escrever na escola. E hoje existem extensões universitárias que ensinam você a escrever um best-seller. Como escrever um romance, como escrever um poema. Só lá em casa eu tenho uns dez ou doze livros que ensinam a fazer isso. Não me serve pra nada. Não me serve pra nada.

Por que quando você aprende as regras de português... As regras existem para serem... (quebradas) quebradas, transgredidas. Porque você sabe a regra, pronto, e daí? Vai ficar preso á regra? Como você vai se expressar só com a regra? Isso me irrita. Então você começa a descobrir que os autores criam regras e você começa a copiar aquilo porque acha legal e tal. De repente tem um movimento social e você gosta mais de Castro Alves. Aí você não gosta de ação, prefere Olavo Bilac. Você vai psicografando esses caras.

VA – E quais você mais psicografava?

AF – Eu psicografava mais o Castro Alves. Eu gostava daquela coisa: blargh! Parecia uma cachoeira baiana. Aqueles trovões, aqueles sons de trovões na poesia dele. E isso vai animando você. Não pensando ainda como profissional, não dava pra pensar como profissional. Não sabia nem o que queria ser na vida. Tava lá estudando, bicho, pra ser alguém na vida. Alguma coisa ia acontecer comigo.

E não tinha uma, não tinha... Eu quando terminei o ginásio não sabia o que fazer da vida. Meu pai queria que eu fosse doutor – “doutor” era qualquer título universitário. Porque ele sabia, que ele era funcionário público, que sabia que ter um diploma universitário era muito importante numa sociedade hipócrita e burra como a nossa. Tinha eu que ser doutor, como diz o Paulinho da Viola. Todo mundo tem de ser doutor, todo mundo tem de ter diploma, na verdade nem sabe pra quê. E quando eu terminei o ginásio eu disse: porra, eu não sei o que fazer da minha vida. E não tinha muita opção também: você tinha de fazer ou faculdade de Direito, ou Economia – tinha faculdade de Economia – ou ser professor, fazer Letras, Filosofia.

Eu não queria fazer nada. Sinceramente eu não queria fazer nada. Eu não queria fazer nada. Direito, claro. Antes de criar uma cidade eles criam um curso de Direito. Aí eu, bom, tenho de fazer o vestibular. Aí eu fui fazer o vestibular e escolhi Economia

VA – Agronomia?

AF – Economia. Não sabia nada. Passei minhas férias toda lendo romance. Tinha nada a ver com Economia. Nunca peguei um livro de Economia. Cheguei na prova e enxerguei aquele monte de estatísticas, de... entreguei a prova na hora. Aí eu disse: olha, não vai dar certo esse negócio de Economia comigo não. Aí, o seguinte, cara... [o celular de Filgueiras toca]. Oi, Márcio. Só um momento.

INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO

AF - Eu não tinha nenhuma perspectiva do que queria da minha vida. Aí propositalmente eu fiz o vestibular de Economia para ser reprovado. Eu sabia que não ia passar, mas era uma boa desculpa você dizer: Olha, eu não passei. (risos) Era melhor que chegar e dizer: não quero fazer nada, pô! Você não pode chegar assim de repente pros pais. Aí meu pai, que queria que eu fosse doutor de alguma maneira, descobriu que a bendita faculdade de direito tinha feito um vestibular, mas não tinha preenchido todas as vagas. Então faria um segundo vestibular. Nunca vi isso na minha vida. Mas tinha que acontecer comigo. Aí eu fui pra ser reprovado. Enquanto tiver vestibular vou ser reprovado até eles perceberem que eu não servia pra nada. Aí eu passei, cara! Passei na droga do vestibular. Aí fui pra aquela porcaria da faculdade de Direito. Aí era a época da ditadura militar. Aí, pô, o orgulho que eu tive quando entrei no ginásio...

VA – Acabou ali.

AF - ... foi a vergonha quando eu entrei na universidade. Aquilo... [passa um carro anunciando: veterinária Planeta Animal]. Aquilo era um planeta animal! [Risos]. **Você não cresce, você afunda.** Você era obrigado a usar paletó, até nas férias, pra você ver. Até no banheiro você tinha de usar paletó. Eu desmoralizei aquilo. Usava o paletó de um companheiro de um metro e oitenta de altura, andava de sandália japonesa. Aí eu não aguentei. Aguentei um ano e meio nessa viagem, porque era sistema anual. Primeiro, segundo, terceiro ano...

VA – Nesse meio tempo eles chegaram a chamar a sua atenção?

AF – Nunca! Nunca chamaram minha atenção. Nem me viam na faculdade. Eu só tinha de dizer presente e ir embora. Ninguém se preocupava comigo. Foi bom, senão eu seria preso, torturado. Eu ficava invisível. Então cheguei em casa dizendo que não ia mais. Não vou mais pra faculdade porque aquilo não presta. O professor de Direito Constitucional justificar um golpe militar e eu estou fazendo o quê nessa faculdade? Alguém tá gozando da minha cara. Uns velhinhos safados, covardes. Não vou, acabou!

Aí tive o apoio da minha mãe. “O problema é dele, não quer ser doutor. Vai ver depois, mais tarde”. Eu nunca senti vontade de ser doutor. Não me arrependi de ter largado Direito. Eu seria um desembargador hoje corrupto, barrigudo, inchado de uísque,

tentando paquerar as menininhas nos corredores dos tribunais. Bem como é normal no nosso judiciário.

Aí eu virei jornalista, eu já sabia escrever. Já estava metido com o pessoal do modernismo, já tava detestando Castro Alves. Tava tentando descobrir, tava tentando descobrir como dizer o quê. Esse é o problema do artista: como dizer o quê? Por que se não você fica fazendo só técnicazinhas, exercícios... a poesia que está circulando no Brasil hoje é poesia de estudante do curso de letras. É tarefa pra casa. Como é que se escreve assim? E muito romancista que é professor também escreve assim. Então, está um aguaceiro a literatura brasileira hoje.

E fui cair por acaso também numa redação de jornal. E me convidaram para trabalhar. E foi a melhor coisa que eu podia fazer porque eu realmente queria dizer alguma coisa e de alguma maneira, que era a literatura. Só que eu não sabia o que dizer! Você sentia a coisa assim, você consegue dizer o diabo que está sentindo. Porque é muito mais fácil você reconhecer o que não quer, agora reconhecer o que você quer é difícil, porque exige coragem. Exige uma coragem, porque é um salto no escuro. Quando você diz “eu quero ser médico”, você tá dando um salto no escuro. “Quero ser advogado”, você tá dando um salto no escuro. A opção é um salto no escuro. E quando você diz “quero ser escritor”, aí não, é um salto no abismo. (risos). Não tem solução.

E o jornalismo pra mim – eu fui amadurecendo essa concepção – é literatura. É literatura. Agora, é literatura de não ficção. E a ocorrência da internet, da informática, dessas mídias todas de realidade instantânea, de tempo real, me fortalece mais essa ideia. Porque jornal e revista que é pra quem lê. Quem quer ver, liga a TV. E o pessoal do jornalismo não entendeu isso. O jornalista é um escritor. O jornalista é um contador de histórias. O que você lê no jornal todo dia é um cara contando uma história. O cara matou com dois tiros fulano de tal, tal... Só que escreve mal pra caralho.

Por que escreve mal? Porque eles vão pro curso de comunicação aprender técnica de redação. Técnicas de redação você ensina para o primeiro grau do fundamental, já no fundamental, no secundário – não sei se chama de secundário ainda - que é pra você escrever cartas. Como escrever cartas comerciais, cartas de recomendação de emprego, pra dizer não pra namorada. Agora o jornalista tem que ler técnicas literárias, tem que ler escolas literárias, recursos literários. Como fazer crível aquilo que você tá dizendo.

É essa a problemática do jornalismo impresso e do jornalismo midiático, de TV e de internet. Porque as faculdades de jornalismo não estão formando bacharéis em curso superior não, estão formando técnicos. É uma pobreza. Você pega um jornal e todo mundo escreve igual, todo mundo escreve igual. “Começa assim”... É um formulário, bicho! Passa cinco anos na faculdade pra aprender a preencher um formulário! Porra, é uma falta de respeito. Então está essa crise no jornalismo. Por quê? Ninguém sabe contar uma história! Ninguém sabe contar uma história! Aí fica todo mundo vendo a história, que é diferente. Que é muito diferente, que é muito diferente... Que o rádio e a literatura te permite criar, imaginar. A TV não, a TV tá ali pronta. Tanto que as pessoas assistem à televisão caladas. Ninguém fala. “Cala a boca, menino, to ouvindo a TV”. (risos) O rádio não, você pode fazer um monte de coisas ouvindo o rádio. Então o rádio você passa o dia. A minha mãe, por exemplo... As mulheres hoje não cantam mais porque não ouvem mais. A minha mãe passava o dia cantando, pra onde ia o rádio tava lá. Ela cantava com o rádio, o rádio falava. O rádio fazia parte da família.

E o jornal era disputado. O jornal entrava na rua, dava seis horas da noite o dono do jornal ia lá no fim da rua buscar um pedaço do jornal. A página de esportes, a página de estado. O jornal ia sendo desmembrado pela rua. Todo mundo ia lendo o pedaço que queria. “Me empresta aquela parte”. Era um negócio assim complicado. Hoje você não tem essa... Tá todo mundo preso á... As pessoas não usam o cérebro mais hoje. Hoje é [Filgueiras pega o gravador e finge estar mexendo em um smartphone]. Isso aqui todo mundo sabe. Só usa os dedos, ninguém usa o cérebro. Tanto que tem aquela piadazinha de internet, muito conhecida: o garoto chega pro pai e diz “olha, pai, hoje a gente tem computador, internet e como vocês faziam na sua época” e ele diz “a gente usava a cabeça”. Porque o garoto que vai pra escola com a calculadora ele não vai aprender nunca a somar, a multiplicar, nada. Não vai aprender nunca a não ser... Porque a máquina tem tudo pronto. Você só... É aquela história: você só pode colar se você souber. Senão você cola errado. Que pra você usar a máquina você tem de saber, senão ela te manipula. Senão você vai fazer o jogo dela.

Mas muito bem, então eu virei escritor assim. Porque o jornal, às vezes publicidade, é que sustenta. Eu não ganho dinheiro nenhum com literatura, até porque eu faço poesia. As pessoas odeiam poesia! A poesia é a coisa mais marginal que existe no mercado. Ninguém quer saber de poesia. Poeta só é legal duzentos anos depois. Duzentos anos

depois. Não tem poeta bom vivo. Isso é um grande consolo para mim. (risos) É um grande consolo para mim.

Então a minha preocupação hoje é o que dizer, como? E como minhas preocupações são preocupações de cidadão, de gente que mora em cidade... As minhas preocupações são das relações humanas, com o nível de barbárie que a sociedade tá se deixando levar. Como eu não acredito em Deus e não acredito em outra vida esse tipo de coisa, eu tenho de me resolver aqui e isso cria uma outra situação: a da responsabilidade como pessoa. Porque é muito fácil dizer Deus quis, Deus não quis. Porra, aí é legal. Agora eu quero ver você se encarar: porra, isso deu errado e tá tá tá... Essa situação é bem mais difícil de...

VA – Difícil de admitir.

AF - ...difícil de admitir. E Deus também nunca me preocupou. Eu estudei dois anos num Colégio Salesiano e Deus nunca me tirou o sono. Nunca me interessou Deus. E depois o seguinte: eu acho uma falta de humildade. Se Deus existe porque eu tenho que se preocupar com Ele? Quem sou eu? Ele que tem de se preocupar comigo. Eu não tenho nada a ver. E se Ele não existe, pronto, tá resolvido o problema. Então eu acho isso muito, sabe, uma falta de humildade. Até porque se é verdade que o ser humano inventou Deus isso aí é outra falta de humildade. Porque o ser humano se acha tão superior que precisa de um deus superior para poder contê-lo.

Esse é o tipo de coisa que eu discuto comigo pessoalmente. Não me meto em religião, sou casado com uma mulher católica. Meus filhos, que eu saiba, não são materialistas, não são ateus. Não encho o saco das pessoas com isso desde que não tentem me converter. Não adianta mais hoje.

VA – Caso perdido.

AF – Caso perdido. Vai tudo bem. Eu vivo muito bem, convivo muito bem. Tenho amigos judeus. Não tenho amigos muçulmanos porque nenhum se declarou ainda. Mas tenho amigos protestantes... Principalmente esses neopentecostais, são uns pentelhos. Neopentelhos. Que criaram essa religiosidade pop, a teologia da prosperidade. Até com essa gente eu, quando não pedem o dízimo, eu me dou muito bem com elas.

FA – Quando não me cobram dez por cento...

AF - E agora tá bem lucrativo. Por que eles estão inventando... Tem um cara na televisão de madrugada – pode ligar – que diz que você deve dar dez por cento daquilo que você gostaria de ganhar.

FA – Waldomiro?

AF – É, Waldomiro Santiago. Aquilo sim... Aquilo é estelionato. Aquilo é 171. E tá solto aí! ”Não, você tem que pagar aquilo que você gostaria de ganhar; você não tá pagando, você tá devolvendo”. Agora tem isso: você não paga, você devolve. O que é aquilo? Pão duro do diabo.

Depois de pagar tudo isso vai sobrar o que pra devolver? E eu? E eu? Mas isso é folclore. Religião não me tira sono. Se tem uma coisa que não me tira o sono é religião. Nunca realmente tive problema com Deus nem com a religião. Sempre achei estranho aquele papo dos padres. E mais maluco ainda porque aqueles caras andavam ainda com uma batina, naquele calor desgraçado de Manaus. Eu nunca entendi aquilo.

VA – Surreal...

AF – E sempre tive uma atitude muito cínica, verdadeiramente cínica, com aqueles rituais todos... E eu casei na Igreja na primeira vez. Puto da vida porque casei com uma menina que era pagã aí tive de pedir licença ao bispo. Fiquei desmoralizado. Sai todo desmoralizado. (risos) Fui lá com o bispo da Cidade de Manaus pedir licença pra casar com a minha pagã. Eu não sabia que ela era pagã. Eu nunca sei o que as pessoas são, eu não pergunto, não interessa. Aí me casei com a licença do bispo – disparidade de culto, do direito canônico, uma loucura. E o padre que nos casou era meu colega na faculdade de direito. Aliás, ele dirige um movimento fortíssimo na Bahia: o axé. O movimento axé. O padre Cesare La Roca. Era uma figura incrível. Ele saía pra tomar cerveja com a gente. A gente tinha uma banda de rock e fazíamos show na paróquia dele que era lá na Nossa Senhora das Graças. E a gente tomava a cerveja tudo doido, bicho...

VA – E esse pessoal te acompanhou, assim, nos jornais, no...?

AF – Olha, muita gente foi pro cinema, muita gente foi pro teatro, muita gente virou advogado realmente. Sei que metade da minha sala desistiu. O resto virou advogado, queria ser advogado. Queria ser advogado de firma. Bom, eu acabei virando jornalista, presidente do Sindicato dos Jornalistas, desempregado, jornalista desempregado. Poeta,

que as pessoas acham que não entendem o que eu escrevo. A culpa não é minha. Ninguém lê! (risos). Mas se eu pegar um texto russo não sei ler porra nenhuma. Não sei ler russo. Só sei ler em português mesmo e espanhol. É muito difícil para mim ler em outra língua, apesar de ter casado com uma mulher que tinha nascido nos Estados Unidos – americana, professora de inglês – ,mas eu realmente nunca fui um bom aluno e não aprendi. E agora acho que não vou aprender mais nada. Já me basta a língua portuguesa. A língua portuguesa me dá problemas, cara!

E tô preocupado sim em escrever romance – não tinha escrito antes. Porque é fácil, tem um manual para escrever, então é fácil. Agora para dizer de uma maneira nova, alguma coisa diferente isso é que é preocupante. Porque de repente você vira um profissional da literatura e você tem que atender ao mercado, né bicho? Você tem que produzir, produzir, senão você não come. Senão você não come. O cara escreve dois livros por ano, ou um por ano. Você tem que tá na mídia, tem que tá no mercado, tem que tá no teatro. Tem que ser anunciado, igual a Coca Cola. Igual a outro produto. Eu não aguento isso. Sinceramente não aguento. E gozado: eu tenho de escrever todo dia. Tenho de escrever todo dia. Mas não é ficção. Aí eu trabalho com técnica literária o que é factual, lembra? Para escrever a literatura, para transformar isso em uma linguagem de literatura, uma linguagem fora mídia aí é outro desafio.

VA – Outros quinhentos.

AF – Aí são outros quinhentos. Porque são duas atitudes mentais, como é uma atitude mental fazer poesia. Você faz de uma maneira, quando você faz prosa é outra maneira de pensar, outra ordenação do pensamento. Então eu vivo entrando e saindo dessas estruturas mentais. Tanto que em casa as pessoas pensam que eu sou autista. “Fiquei muito feliz com o dia de ontem que era tudo azul. [risos] E hoje é meu dia, cheguei em casa e corri, porque hoje é meu dia”. Eu disse que não sou artista, sou autista. Então sou autista. “Ando muito feliz com a ponte azul. Fiquei tão lindo com a ponte azul”. [risos]

Então, camarada, é isso: é uma opção na vida. É uma opção na vida. O meu tropeção foi ter nascido numa família pobre. E quando você nasce numa família pobre você não pode se dar ao luxo de continuar pobre. Pobre de várias maneiras também. Não só o pobre financeiramente, mas o pobre de espírito, pobre de cultura. E você não pode se admitir, aceitar ficar nessa condição. Até porque a família, pelo menos na minha geração, ela confluía para que você sáísse desse status de pobreza, de necessidade, que

você criasse um patamar em que você tivesse opções pra viver, porra. Por que você não pode viver só trabalhando. A gente não quer só comida, a gente quer curtir também. Porque só trabalhar, trabalhar, você... Ninguém consegue criar.

Alguém teve de bolar as estruturas das pirâmides do Egito. Não foram os caras que carregaram as pedras. Alguém tem que afinar o piano, não é o cara que faz o concerto. A humanidade só conseguiu evoluir realmente quando começou a armazenar bens e comida o bastante para que você pudesse tocar viola de papo pro ar. O Oswald de Andrade dizia que o negócio é a negação do ócio. Então quando você faz um negócio você tá ocupando seu tempo de criatividade. Ninguém consegue criar, sabe, carregando pedra. Não pode. Porque quando você tá carregando pedra a única coisa que você pensa é comer. É não morrer de fome. Claro você bebe cachaça que é outro antídoto para fome e esse negócio. Mas você só pensa nisso. Não consegue ampliar a sua visão. E como você é um ser humano você precisa casar, ter uma mulher, e de repente tem filhos, aí pronto, cara. Você entra num jogo que é pra baixo.

VA – Não tem mais saída.

AF – não tem mais saída. E os filhos hoje não tem mais essa...

VA – Mentalidade.

AF – Essa retaguarda de família. A família mudou a estrutura dela. Não foi só a mulher que foi solicitada a sair de casa para o mercado. Foi o mercado que mudou: ele precisa de todo mundo, cara. Antes tinha alguém que podia ficar tomando conta de criança. Hoje você tem filho pra que? Pra deixa-lo numa creche e só vê-lo de noite, e só vê-lo de manhã. Pra quê diabo você quer filho? Pra que serve filho hoje? Antes tinha uma preocupação, um objetivo. “Vou ter filho porque eu quero que família cresça dessa maneira e tal, tal”. Era um projeto que hoje é difícil de você acompanhar. Você acompanhava o filho. Se o filho fumava você sabia. Se o filho estava transando com a menina da rua você sabia. Hoje você não sabe quem do seu filho. Não sabe. Não sabe.

Nem pode imaginar!

Até porque essa liberdade, a própria liberdade que a juventude tem hoje, é outra mudança da família. Os jovens são mais livres hoje, são mais livres hoje. E a liberdade é uma coisa muito perigosa. É uma responsabilidade fantástica a liberdade. Liberdade não é só cortar as correntes. Liberdade é fazer o quê depois de cortar as correntes. Aí é que

começa o problema da liberdade. O problema da liberdade não é a corrente, é depois da corrente. Depois das algemas E agora? É aquele negócio: e agora que eu não creio em Deus, o que vou fazer da minha vida? Na época da ditadura a gente dizia que o pessoal casava pra não botar a culpa de tudo no governo. [risos]

VA – “Metade é da mulher”.

AF – Não acredito em Deus então vou casar e botar a culpa na mulher.

VA – Aldísio, você acha que naquele momento a imprensa era assim um espaço para muitos artistas sobreviverem?

AF – Sem dúvida nenhuma. Ainda hoje é. E olha que grandes artistas.

VA – Naquele momento nos jornais em que você trabalhava tinham bastante?

AF – Tinha. Escrevia-se muito bem. O pessoal era bom.

VA – Desculpa, qual era o jornal mesmo?

AF – Eu trabalhei na *Crítica*, trabalhei na *Notícia*, no *Jornal do Comércio*. Mas sempre, claro, a gente criava... Porque o jornal não é uma pessoa que faz. Jornal é uma equipe, uma engrenagem, uma linha de montagem. Se você consegue montar uma equipe afinada e tal, você tem um grande jornal. Agora se você tem só um grande jornalista e uma equipe desafinada você não consegue fazer nada. Não consegue fazer nada. Sai uma coisinha boa aqui, ali. Mas não tem conjunto, sabe? É um jogador bom no meio do campo com dez pernas de pau. Não dá certo. E se o técnico não quebrar a perna do outro logo pra todo mundo jogar igual [risos] não vai dar certo, vai ficar na lanterna o tempo todo.

E, porra, você vê o seguinte: e que exemplos nós tínhamos! Carlos Drummond de Andrade escrevia em jornal. O Rubem Braga escrevia em jornal. Meu Deus, os jornais eram cheios de inteligência, cara! Hoje por exemplo, nós temos uma pauta recente: setenta por cento das pessoas da Universidade Federal do Amazonas deixaram de votar na eleição passada. **Setenta por cento, cara!** Ninguém quer nem saber onde fica a universidade.

VA – Não sabem nem quem é a Márcia [Perales].

AF – Nem sabem. E é melhor que nem saiba para não ficar furioso com o voto. E é uma universidade que já fez o diabo aqui nessa cidade, que já deu as cartas políticas.

FA – Engraçado que um dia depois da eleição estávamos na UFAM e tinha uma moça de Enfermagem inflamando o povo para ter ciência lá de onde seria apurado. Aí eu fiquei olhando. Foi uma moça de Enfermagem...

VA – A gente pensando que era de História, Filosofia...

FA – Os outros cursos não estão nem aí pra isso.

AF – É. Virou tudo funcionário público. Bate o ponto aí fica contando a hora da aposentadoria. Não pode dar certo uma sociedade assim, não pode dar certo nada assim. Agora isso vai durar um pouco mais, vai durar um pouco mais. Mas é perigosíssimo esse momento porque é um momento de violência. Não se pode esperar nada dessa situação que vive sociedade hoje senão a violência. A violência individual, daqui a pouco... Já são grupais, já são de gangues. Daqui a pouco isso vira outra luta de classes mesmo, com um padrão violento.

Porque agora a sociedade foi dividida em negros, pardos, gays, lésbicas, israelitas, muçulmanos... A sociedade agora é uma loja de departamentos. Um shopping de departamento. Não vai dar certo, nunca deu certo. Não vai dar certo.

VA – Naquele momento da ditadura todos se uniram por causa de um inimigo comum.

AF – Por que era um inimigo comum. Agora, até hoje se diz ditadura militar e não foi ditadura militar. Hoje a gente sabe que eles eram os caras que estavam com a farda verde, a arma na mão, os tanques na rua, mas atrás deles estava a sociedade civil, fascista mesmo. Foram eles que tiraram o dinheiro. Os militares não tinham dinheiro pra nada. Foram eles que levantaram o dinheiro, que criaram as delegacias de tortura. Foi a sociedade civil sim. De extrema direita. O empresariado, não tenha dúvida disso. Parte da igreja. Porra, a sociedade saiu para... Era Deus, Família e Propriedade.

Tudo que se dizia naquela época... A ameaça comunista. Qual ameaça comunista que existia naquela época? Ninguém, ninguém viu. Só dez anos depois que se fez uma guerrilha com sessenta pessoas e o Exército precisou de dez mil homens para prender sessenta pessoas e matar metade delas. Qual ameaça que tinha no Brasil? Não tinha

ameaça nenhuma. Agora o que se queria? Fazer uma reforma agrária, que até hoje não se fez. Nenhum país se criou sem reforma agrária.

VA – Aldísio, você se lembra se chegou a ter aqui alguma “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”? Aqui chegou a ter algum IPES, aquele Instituto de Pesquisas Sociais?

AF – Teve. Aqui teve o SNI, teve tudo. A minha faculdade era de direita. Não era direita, era de direita. E você não podia sequer discutir um problema, por exemplo, com a sua prova. Quero rever a minha prova. Tá louco! Nunca mais você sairia da faculdade.

VA – Por isso as discussões a maioria acontecem nos bares?

AF – Sim, porque foi pro lado marginal. A gente fazia reuniões pra ler marxismo e essas coisas em beira de igarapé.

VA – Você se importa de enumerar pra gente os lugares que vocês costumavam ir para discutir? Não todos, mas os lugares que foram mais marcantes para você.

AF – Um dos lugares que a gente ia tá em frente ali do [Hospital] 28 de agosto. Onde derrubaram a casa do Severiano Porto ali tinha um lugar incrível. Então a gente ia pra lá, jogar futebol, beber e discutir marxismo. Esse era um dos lugares. Ou então a gente ia pra minha casa. Na minha casa aconteceu de tudo: de *rock roll* a festinhas.

VA – Seus pais não reclamavam?

AF – Meus pais não. Uma coisa que devo a meus pais é essa liberdade. Eles não marcavam em cima não, sabe? E gozado meu pai era escrivão de polícia. Era escrivão de polícia. Mas a gente nunca conversava sobre polícia.

VA – Cada um na sua.

AF – Ele na dele, eu na minha. Nunca conversamos não. Ia todo mundo pra lá. Até gente da direita, gente do governo, secretário de Educação. Era uma zorra a minha casa! Á noite – eram dois pisos – meus pais se recolhiam e embaixo ficava todo mundo lá: professores e estudantes... todo mundo.

Agora, a gente atravessava aqui o Igarapé do Educandos para assistir filmes lá no Cinema Vitória que hoje é aquele supermercado lá. Porque os bons filmes os caras não

passavam no centro. Passavam bem distante, porque não iam dar grande plateia e a gente tinha que atravessar o igarapé de catraia. Agora onde tem essa ponte na rua dos Andradas [?]. A gente ia de catraia á noite para lá. Aí se reunia todo mundo á noite ali na Praça do Pina e tinha gente do SNI também lá. Tinha todo mundo: espionagem, da [Polícia] Federal...

VA – Mas eles estavam lá só pra patrulhar mesmo ou você acha que eles...

AF – Pra saber o quê, o quê podia se extrair dali. Tinha muita boemia também, mais que revolução, tinha muita boemia. O país não estava pronto pra uma revolução. O país não estava pronto para uma revolução. Estavam todos equivocados, a direita e a esquerda. Ninguém se entendeu ali. Ninguém sabia o que estava acontecendo realmente. Foi uma tragédia. Uma tragédia.

Agora, financiada pelos EUA. Inclusive botou a marinha deles na costa brasileira. Pra ver o pânico que os americanos têm dos comunistas. Se você gritar “olha o comunista” no meio da rua em Nova York o pau canta, bicho. Vai todo mundo pro abrigo nuclear.

VA - Aqui nesse momento esse medo também era forte?

AF – Era forte, era forte. Porque você veja... Hoje, por exemplo, foi devolvido o mandato de deputado estadual do Arlindo Porto. Ele foi o primeiro cara cassado. E foi cassado pela Assembleia sem ninguém pedir que fosse cassado. Foi pra mostrar serviço.

VA – “Olha como somos eficientes”.

AF – É. Pra mostrar serviço. Foi puxa-saquismo! A sociedade amazonense adere com muita facilidade. Eu falo sociedade amazonense, mas principalmente com aquela advertência que acho que fiz antes pra você: é Manaus. Manaus é centro político mesmo do Estado, onde decide as coisas, mas Manaus é uma cidade muito traíra. Manaus é uma cidade traíra. O que a gente dizia da Zona Franca em 77 e levava porrada, e era acusado de comunista, acusado de derrotista e tal, os empresários estão dizendo hoje. Eles chegaram a conclusão de que esse é o modelo que estagnou. Aí só fechando agora. Eles não criaram em 46 anos uma opção. É a mesma coisa. Então agora já existe uma bolsa-família para o polo industrial de Manaus que é a prorrogação do prazo de vigência. Trinta anos, cinquenta anos pra fazer a mesma coisa! A mesma coisa. Isso foi criado, em tese, para irradiar o desenvolvimento, qualquer que seja ele, pra Amazônia

Ocidental. Porra, não sai da zona leste de Manaus! Qual foi a influência disso na educação, na formação técnica? Não tem. Não tem nem auxiliar de pedreiro, bicho, a indústria civil. Tem que buscar gente de fora. Para fazer essa ponte teve que buscar gente de fora, para fazer a arena tem que buscar gente de fora. Gente de fora não é engenheiro não, não é um químico, um físico nuclear não. Pedreiro, pô!

Agora é legal: tem cem mil empregos, cem mil empregos... Você nem encontra direito cem mil empregos. Se você somar tudo que já foi aprovado de emprego tá sobrando emprego no Brasil por causa da Zona Franca de Manaus.

VA – E eles ainda veem com aquela desculpa de que os haitianos estão tomando os empregos.

AF – Porque os haitianos que chegaram não foram os haitianos analfabetos e fedidos até porque eles não teriam dinheiro para chegar até aqui. Foi uma classe média do Haiti que chegou aqui.

VA – Já tem um conhecimento...

AF – De no mínimo dois ou três idiomas. Você vê o seguinte: não houve um conflito com haitiano aqui em Manaus. Só um que foi assassinado porque a mulher decidiu dar em cima do negão, porque agora está na moda. Aí o ex dela, o ex dela – o cara que tem complexo de corno é foda (risos) – aí matou o rapaz que não tinha nada a ver com isso. Era daqueles negão tudo liso, dente brancão e tal, com sotaque francês. A caboca não resiste. Sexo aqui é uma questão de ecologia.

FA – O cara com três línguas.

AF – O cara tem três línguas! Com uma língua já é um negócio... (risos). Então, porra, uma vez eu fui, fui rapidinho, almoçar com o Márcio Souza e tem um restaurante do SENAC ali na Saldanha Marinho. Tem uma escola de cozinheiros, garçons, copeiros, mître, o cacete lá. Eu gosto de quanto tô no centro comer lá. Eu fui com o Márcio lá. E tinha uma negra haitiana, uma figurinha, bicho. Uma figurinha. Engraçada. Bicho, falava um português melhor que o meu! Um português claríssimo. Na outra semana já tinha sido contratada pelo Hotel Tropical.

Os caras tão dando aula de português, francês, espanhol. Então por isso tomam o lugar, porque não tem ninguém pra fazer isso aqui. Não tomam porque não tem. Não tá na sua

mão. Se os caras estivessem empregados e fossem desempregados por eles, não. Eles chegaram aqui tava a porta aberta, porra! Então...

VA – Oportunidade, né?

AF – Olha, não tem médico no interior. Vai chegar o momento que esses médicos vão se arrepender de não ir para o interior. Primeiro que não pode ficar sem medo. Segundo porque o médico vai fazer a política errada: ao invés de formar médicos, vai mandar buscar fora. Aí vai todo mundo reclamar. Porque os caras são estrangeiros, porque os caras estão ocupando nosso lugar. O lugar tá lá, porra! Bicho, os caras ganham vinte mil reais por mês! Qual a despesa que o cara tem? Não tem despesa nenhuma. Um médico se passar cinco anos lá ele sai com uma fazenda. Porque o cara dá um boi de presente a ele porque curou a gripe do filho, o outro dá uma galinha porque curou isso, o outro dá um pote... Ganhar vinte e mil pra gastar em quê? Faz uma poupança e pronto. Faz uma poupança.

FA – Um amigo nosso que nem é formado tá ganhando dezessete mil.

AF – Dezessete mil. Não é um salário ruim não, cara. Um cara com dezessete mil no interior do Estado, meu Deus, ele manda mais que o prefeito.

VA – Ele volta pra cá como um novo Eike.

AF – Agora a universidade tá formando o quê? Cirurgião cardíaco. E o povo tá precisando de que? De clínico geral. A ortopedia sofisticou tanto que tem cara que só entende de tornozelo, o outro só entende de joelho. Junta um monte desses caras pra cuidar de uma perna quebrada. A necessidade de saúde do país tá fora do currículo das universidades. O que quê um psiquiatra, por exemplo, vai fazer em Coari? Ele vai ficar doido. Vai cheirar cocaína até voltar pra Manaus. [risos] Psiquiatra tem que ir pra São Paulo. Os doidinhos daqui não dão futuro, cara.

VA – Só ficam andando pela rua.

FA – A gente vê aqui uma deficiência muito grande na área de biologia e da geriatria.

AF – É, geriatria, olha. Não tem geriatra em Maués. Tá todo mundo espantado que eles vivem até cem anos. Se botar um geriatra lá eles vão morrer tudo, não nasce mais ninguém em Maués. O Euler tá doidão querendo saber porquê eles vivem até cem anos.

Claro, não tem nem o Euler lá pra encher o saco. Não tem um trânsito doido desse, não tem um prefeito maluco desse, não tem um governador maluco desse, não tem ninguém enchendo o saco dele. Ele tá lá de papo pro ar. Não tem com que se estressar. Não tem preocupação nenhuma. E agora que tá ganhando um bolsa-floresta vai viver cento e vinte anos, cento e trinta anos, cara.

FA – E eu só esperando a bolsa-pós-graduação.

AF – É cruel, meus irmãos. Então eu me meti em literatura, porque isso tudo que estou falando com vocês é parte da minha literatura. São essas coisas que preocupam a minha literatura. Me preocupam o dia todo. Eu vivo isso 25 horas por dia. Quando eu tô escrevendo, às vezes eu acordo á noite para notar soluções que eu passo o dia, uma semana, duas, um mês aí de repente – pow! – aparece a solução.

Os caras chamam isso de inspiração. Não é não. É trabalho pra caralho. É trabalho pra caralho. Não existe inspiração. Não existe. Isso é bobagem. Inspiração geralmente é depressão. “Hoje eu tô inspirado”. Quer dizer, hoje ele tá pra baixo. Aí enche a cara e começa a escrever besteira. “Tô inspirado, escrevi um poema hoje”. Legal. Passo dois anos pra escrever um poema e o cara escreve assim rapidinho. Tenho uma inveja.

VA – Mas naquele momento estava circulando no Brasil o neoconcretismo. Ele te inspirou?

AF – Sim!

VA – O que inspirou e em que sentido?

AF – Sim, ele me inspirou. O concretismo! Ele me provocou, ele era instigante o concretismo. A poesia não é grande coisa, a poesia concreta não... Mas eles vasculhavam tudo, eles traziam novidades interpretativas da literatura, eles redescobriram Oswald de Andrade; eles descobriram Sousândrade, um pós romântico; eles descobriram o Quorpo Santo, que era um cara louco, bicho, lá do Rio Grande do Sul, um doido completo do Teatro do Absurdo que a Europa ainda não tinha feito isso. Então eles tinham uma curiosidade fantástica. Traduziram do chinês pra cá, traduziram do inglês pra cá. Quer dizer, eles abasteceram o mercado de novidades. Então isso pra mim foi uma loucura. Noigrandes! Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari.

VA – Você chegou a entrar em contato com algum deles?

AF – Nunca, nunca. Eu saio pouquíssimo de Manaus. O Márcio Souza diz que Belém já é litoral para mim [risos]. Ele brinca que “se falar em Aldísio sair de Manaus, Belém já é Oceano Atlântico pra ele, não vai pra lá”. Então eu não tive contato com o Haroldo Campos nem com o Augusto Campos. Mas é gozado: meus filhos tiveram.

VA – Eles tiveram?

AF – Meus filhos tiveram. Porque eles foram morar no Rio e em São Paulo e fazendo universidade – porque a base deles é no Espírito Santo – estão transitando entre Rio, São Paulo, Nova York. Meu filho ano passado esteve em Stanford, a outra [filha] esteve em Brown. Então nesse circuito todo maluco eles toparam com o Haroldo. Na USP e num botequim da [inaudível]. Eles ainda me mandaram uma mensagem me sacaneando. “Pô, tô aqui! Sabe quem tá aqui do meu lado? – na outra mesa, claro – Haroldo de Campos!”

VA – Chegaram a tirar foto e tudo?

AF – Me sacanearam. “Pô, legal! Sabe quem tá aqui desse lado? Eu!” Aqui estou eu, pronto para obedecê-los como seu escravo.

Então essas coisas todas tem que ter uma visada de 360 graus. Nossa visão é de 180 graus. Tem que ampliar. Tem que usar o retrovisor. Agora isso não precisa ser uma obsessão, uma missão. Não, porra nenhuma. Só vale isso se for prazer. Pra mim, isso serve pra mim. Não tenho preocupação com férias. Eu vou tirar férias agora do jornal, porque é obrigado tirar férias. Você não pode ficar dentro do jornal. E depois me ajuda a ver meus filhos lá.

Mas eu trabalho porque é meu prazer, cara, eu me divirto. Sofro, curto com esse trabalho de literatura. Então, quando é que eu me canso? Não tenho um motivo pra envelhecer. Eu gosto. Claro que de vez em quando eu fico puto da vida, mas isso faz parte da vida. E também se fizer tudo igual... Tem aquela coisa do Vinícius de Moraes, Vinícius, o Poetinha – esse eu conheci e enchi a cara com ele...

VA – Foi quando ele veio aqui em 73?

AF - É. Naquela época tomamos uma garrafa de uísque, e o Vinícius bebe, bebe pra caralho. Aí eu... sai voado. O Vinícius tem aquela canção que dizia “se todos fossem no mundo iguais á você”. Seria uma chatice. Como é que eu vou saber que é você? Tudo é igual.

VA – Na China é assim.

AF – Mas o problema é que tem as diferenças. Essas diferenças internas são fantásticas, elas são maravilhosas. Isso que faz do ser humano suportável. O ser humano às vezes dá vontade de apertar o botão vermelho. Mas é o que faz parte do jogo e é isso aí. Na verdade, o Abguar Bastos, que é um escritor paraense socialista, na abertura do seu livro *Terra de Icamabas*, ele diz assim: “não existe mistério, o que existe é falta de explicação”. É bom de vez em quando criar um misteriozinho. Porque você entra na rotina e você se robotiza, você fica no automático o tempo todo. Aí é cruel, Aí é cruel. Porque você chega um momento que você tem reações irracionais. Porque o ser humano, o corpo humano, não aguenta a rotina. Por isso que as férias são necessárias no trabalho, senão o cara enlouquece.

VA – Vira mais uma máquina.

AF – Já viu Tempos Modernos do Chaplin?

VA – Sim, sim.

AF – É fantástico! A história tá ali. Pira, o cara pira. O cara pira. Aquilo é uma coisa incrível.

VA – Aldísio, você tá preparando alguma coisa nova, assim um romance?

AF – Sim, eu tô terminando um romance. Quero ver se eu vendo esse romance. Eu acho que vou vender legal esse romance. [risos] Era uma história que seria uma história infantil, infanto-juvenil ou qualquer coisa que eu não entendo bem o que seria isso, mas complicou tanto, cara, que agora já tá além da adolescência isso [risos]. Já saiu da infância.

FA – Para maiores de dezoito, né?

AF – Eu acho que devia ter terminado isso no ano passado, mas é aquela história: dizer o quê com quê? Porque é fácil escrever uma história, porra! Todo dia os caras escrevem

uma história. Não é difícil pra mim escrever uma história. Mas eu quero escrever a mesma história? Qual é a graça? Já tá escrito, porra, o quê que eu vou fazer?

Tem um escritor americano que renovou o romance policial, Dashiell Hamett, que durante dez anos foi a grande estrela do romance policial americano. E continua muito bom o texto dele, muito bom. Depois fez roteiro de cinema. Teve um momento que ele parou de escrever. Por que ele parou de escrever? Porque ele disse: “agora já sei escrever”. Bem, teve outros motivos: o alcoolismo violento e a perseguição comunista que ele sofria lá nos Estados Unidos. Não queria arrumar emprego, não arrumava porra nenhuma, e tinha uma mulher também que era muito doida e... Era complicado.

Esse que é o grande problema do artista: quando você descobre a fórmula, a derradeira fórmula, aí é triste. É começar a desfazer tudo, começar tudo de novo. Porque senão você vai ficando uma *xerox*. Como são os best-sellers, né? Se você prestar atenção na estrutura, primeiro, que eram escritos há duzentos anos dessa maneira: eram os folhetins. A novela da Globo também é a mesma estrutura. Numa novela o homem que é o mau, na outra é a mulher que é má. Não sei qual o problema da Globo que tem sempre alguém que não sabe quem é o pai, quem é o filho. Tem sempre um filho da puta na novela. Toda novela da Globo tem essa coisa.

VA – No final sempre alguém casa.

AF – Tem no final alguém que sempre descobre que é filho de não sei de quem. Tem essas obsessões da Globo. Que é uma coisa antiga, antiquíssima. Como o time que tá dando certo não se mexe, eles continuam fazendo a mesma porcaria. E agora tá pior porque os aparelhos de televisão tem agora uma resolução muito, né, e então você quantas camadas de maquiagem tem cada ator ali da Globo. Principalmente os mais antigos. Tarcísio Meira, então, parece assim uma múmia do Egito.

VA – Mais camadas que uma cebola.

AF – Então a tentativa é sempre de evitar o óbvio, porque essas coisas ficam sempre no inconsciente coletivo e se transformam sobrevivências culturais. Você, por exemplo, pode escrever e tem muita gente aqui que escreve sobre o mar. Não tem mar aqui, mas o mar existe no imaginário. É a mesma coisa que o cara que não acredita em Deus e diz “oh, meu Deus!”. Ou então “merda!” é a mesma coisa. Ele existe como figura de linguagem, de retórica. Então isso fica na vida das pessoas. Hoje as pessoas, por

exemplo, querem construir uma família do tempo que há 150 anos não existia mais: patriarca, aquela família todo unida. O Brecht já dizia: não vamos partir das coisas boas de outrora, vamos partir das coisas novas e ruins de agora.

VA – Senão a gente não continua.

AF – Senão a gente não sai do lugar, cara. Não é um processo fácil. Não é de repente você que desenvolve um talento pra descobrir isso. Não é assim. Não tô dizendo que é difícil. Cada dia é um dia diferente, cada dia é uma exigência diferente. Se não você tá programado. Você diz que é fácil e não é fácil. E a gente paga um preço caro por isso. E quanto mais caro mais valorizado você fica. [risos] Você vira grife, cara!

Tipo de entrevista: história de vida.

Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral.

Levantamento de dados: Vinícius Alves do Amaral.

Elaboração do roteiro: Vinícius Alves do Amaral.

Data: 13 Nov. 2013.

Local: casa do entrevistado.

Duração: 01 h, 80 min, 17 s.

VA – Você estava falando dessa questão do pessoal policiar os costumes aqui do pessoal de Manaus, mas aqui, por exemplo, quando vocês começaram a andar com cabelo grande e aquelas calças jeans...

AF – Mas isso foi nos anos 60, né?

VA – Mas nessa época já era complicado, o pessoal já era perseguido?

AF – Manaus era uma cidade de classe média. E a polícia achava que nós éramos realmente maconheiros, marginais. Era época da ditadura militar. Tinha aquela onda internacional no Ocidente dos hippies que refletiu aqui no Brasil. Que foi um movimento de classe média, não foi nem operário. Até porque não tinha operário em Manaus, no Amazonas. E a polícia achava que a gente era marginal e o conjunto da sociedade mais conservador achava que éramos todos homossexuais. E na época ser homossexual era um desvio, embora houvesse muito homossexual na classe média alta inclusive. E até hoje eu acho que Manaus é uma cidade bissexual por excelência. [Risos] Bissexual por excelência.

VA – Você dá dois passinhos e encontra...

AF – É. Não é que esteja aumentando o número, eles estão se revelando. Os armários estão se abrindo. Não se usa mais armário com porta, né? Então havia esse controle, mas, por exemplo, era uma classe média intelectualizada, que comecei cedo a fazer parte dela. E artista é uma coisa que... **Artista é artista.** É doido, coitado! Não serve pra nada. Não serve pra nada nem pro bem, nem pro mal. Quando eu fui servi, quando eu fui me alistar no exército, eu tinha o cabelo comprido já. Aí os caras...

VA – Te zoaram.

AF – Começaram a me zoar: “Vocês são magros, vocês que são poetas são tudo magros, parece que não comem”. E achava que estava fazendo um grande favor e estava. E estava. “Não vou dar uma chance pra ti vou te botar no excesso de contingente”. Aí eu não servi porque tinha o cabelo comprido porque eu era um cara ligado aos intelectuais e pá, pá. Uma coisa assim. Não sei como eles realmente chegaram a essa conclusão, devia ser um serviço de inteligência muito interessante da ditadura militar.

E eu não servi justamente por isso. Porque era artista. Se fumava maconha com a polícia federal na Praça do Congresso. A [Polícia] Federal dizia “Não, não quero conversa com vocês. Não vou prender vocês, porque vocês são artistas, são músicos, são cantores, são escritores. Eu quero pegar os fariseus ”.

VA – Os fariseus?

AF – Eu não ia perguntar quem eram os fariseus, né? (risos). Mas dava pra saber que os fariseus eram os comunistas, os comunistas, e os traficantes pesados.

VA – E tinha muita droga em Manaus naquela época?

AF – A única droga que tinha em Manaus era maconha. Maconha. A cocaína entrou depois dos anos setenta, lá pelo final dos anos setenta e oitenta, como consumo pesado. Não só como consumo pesado, mas como controle de mercado. E até a maconha sumiu.

VA – Monopolizou tudo.

AF - Monopolizou. A coisa era cocaína e até hoje é assim.

VA – Nos jornais lá eu ouço falar muito das bolinhas.

AF – Bolinhas eram... bolinhas eram anfetaminas. Você usa pra controlar o sono, pra engordar, pra emagrecer. Essas são as bolinhas. São anfetaminas realmente. Tinha um remédio até que os estudantes usavam pra passar a noite acordado para estudar para o vestibular. Fazer vestibular era assim como se preparar para escalar o Everest. Pessoal levava sério, bicho. Hoje não, tem cota pra tudo. “Sou gay”. Passa. “Sou negro”. Passa. “Sou branco”. Branco não passa. A maioria no Brasil é branca, então não passa. “Sou mulher”. Qual é a dúvida? Passa.

VA – Fazer um exame antes.

AF – Fazer um exame de toque pra ver se realmente funciona... Então essa era a bolinha que se chama, também não sei como se chama mais isso hoje. Mas era bolinha, se chamava bolinha. E era fácil se achar nas farmácias. Não havia uma epidemia disso. Não havia uma epidemia.

VA – Era muito sensacionalismo.

AF - Não era “droga”. Até hoje eu acho que nem realmente a maconha é uma “droga” realmente. Eu acho que droga é cachaça, cerveja, isso é uma droga mais pesada que dá pra economia brasileira muito mais prejuízo que a maconha, por exemplo.

Até porque, porra, pra fumar maconha você tem que tá á disposição disso, cara. Tem que estar à disposição. Primeiro pra tecer aquela porra. Você não compra vinte cigarros de maconha da Souza Cruz, né? Tem que tecer aquela porra todinha, pá, pá. Escolher um local pra fumar legal. Porra... Porque quê cachimbo ninguém fuma no meio da rua? Porque dá um trabalho da porra! Botar aquilo, apaga, acende, apaga acende. Cachimbo é coisa de lobo do mar, capitão de navio que fica no meio do oceano fazendo porra nenhuma. Tem tempo pra caramba pra ficar acendendo aquilo.

Então... Agora no núcleo mais... Por exemplo, os pedreiros...

VA – Os peões mesmo.

AF - Esse pessoal agredia mesmo fisicamente porque usava cabelo comprido.

VA – Ah é? Eles partiam pra cima?

AF - De jogar pedra. Você passava por uma construção os caras jogavam tijolo em cima de você.

VA – Tinha que andar de capacete então.

AF - Tinha isso também. Às vezes tinham as brigas por causa disso. Você usava cabelo comprido aí você ficava puto porque te chamavam de mulher. Mas qual o problema, né?

VA – Hoje não tem nem aí né?

AF – Mas qual o problema de ser chamado de mulher? Não é nenhuma ofensa. Você é mulher? Sim! Agora se o cara chamar de cachorro, aí sim. Cachorro não. Vou te morder. (Risos). É aquela coisa do macho: não admitia ser chamado de mulher. Grande merda ser mulher. Não acho que haja problema nenhum com isso.

Fora esses empecilhos, tinha a polícia. Que a polícia adorava se mostrar. Chegava na rua: “cadê os documentos?” A arrogância da própria formação da polícia e do momento da ditadura militar. E esses estratos mais populares, assim, achavam extravagante o homem andar de cabelo comprido, não confiavam muito nessa história. Deve ser homossexual. Como existem reações ainda hoje, principalmente em relação ao homossexualismo feminino. Essa coisa da Daniela Mercury com a Malu hoje. Até hoje eles devem [estar se perguntando]: “porra, como é que ela chama a outra de esposa? Esposa, quem que é a esposa quem que é o esposo lá?” Como se isso fosse importante, né?

Sempre teve aqui isso. Mas se sabia quem era homossexual. Se sabia.

VA – Era pequeno, né?

AF – É, Manaus. Todo mundo se conhecia, cara, em Manaus. Manaus terminava ali na Cachoeirinha e terminava na Sete de Setembro, com Eduardo Ribeiro. Mais para oeste era São Raimundo, aí acabou. Tanto que o posto rodoviário ficava em frente ao CIGS nos anos setenta. Aqui no CIGS, aqui é São Jorge. Ali onde faz compra todo sábado de verdura. Pra você ver pra que serve o CIGS agora. [risos]

E foi esse... esses momentos assim porque não havia uma repressão... Até porque não eram tantos assim. Quem usava o cabelo comprido assim era o cara que estava praticamente protegido, porque estava na classe média, sabe?

VA – Ah sim!

AF - De um poder mais visível, né? Então, era filho do doutor tal, tem uma banda de rock. Tem uma banda de rock então pode desmunhecar a vontade. Baixou dessa faixa aí a coisa era mais séria. “Pô, meus amigos tão dizendo que eu tenho um filho bicha”. Que não era bicha, era viado. Não se usava bicha, era viado e pederasta.

VA – Pederasta?

AF - É, “pederasta”. **Palavra horrorosa.** Até hoje. Pederasta e viado. Homossexual não se usava. Bicha também não. Era homossexual e pederasta. Pederasta eram esses viados bem doido mesmo, sabe, que já nasce Carmen Miranda.

VA – É as *drag queen* da vida.

AF – Já nasce com um holofote na cabeça. “Eu sou, eu sou, eu sou!”

VA - E tinha muitos aqui antigamente?

AF - Não, realmente não. Era discreto, né? Mas aparecia, claro.

VA – De vez em quando aparecia.

AF - Nos anos setenta tinha umas doidas, doidas, doidas... E faziam questão, sabe? E eram negros. Quer dizer, haviam negros. E esses se expunham mais. Mas Manaus sempre foi muito permeável a essas coisas porque aqui ninguém fala mal do outro porque tá com a barba de molho.

Então essa coisa do cabelo comprido, a mim ao menos e os camaradinhas que eu convivia e tal, e a gente tava fazendo teatro, tava fazendo música, tava fazendo literatura... E eu fazia jornalismo também. Quer dizer, eu trabalhava. Nunca tive muita chance de ficar sustentado pela família. E eu tinha o cabelo comprido, deixei o cabelo crescer realmente. E trabalhava em jornal, que era uma complicação também às vezes. Você chegar com o cabelo comprido, com uma calça jeans desbotada, uma sandália de couro, com uma bolsa a tiracolo – a famosa bolsa tiracolo, de couro também. E às vezes o entrevistado dava um chá de cadeira em você. “Porra, eu vou perder meu tempo com esse vagabundo! Tá pedindo esmola aqui na minha porta. Não quer entrevista, quer uma esmola”. [risos]. Mas depois na hora dos papos a gente se entendia. Porque ele

descobria que eu não estava pedindo nada dele. Isso é uma entrevista, estava pedindo a opinião dele. Se ele quisesse dar tudo bem, se não quisesse eu escrevia “ não deu a opinião, pronto!” [Risos]. De qualquer maneira ia sair no jornal.

VA – Ia sair lá.

AF – Qualquer maneira ia sair no jornal. Nunca voltava pra redação sem assunto. Esse negócio de “a pauta caiu”... Pauta caiu, mas tem que arranjar outra. Não tem jeito.

VA – E já aconteceu de você estar no lugar certo na hora certa, tipo assistir uma manchete acontecer na sua frente ou não?

AF - Acontece sim. É preciso muita sorte. Se bem que não se tinha grandes acidentes assim em Manaus. Mas se criava oportunidades, né? Você chegava no aeroporto de Manaus, que era o Ponta Pelada...

VA – Ponta Pelada...

AF – Ponta Pelada! Aí você chega lá com a certeza de que não vai entrevistar ninguém. Você é mandado pra lá, mas já sabendo que ninguém vai te dar uma entrevista. Os militares da Aeronáutica, a Federal não vai te dar. E um avião sequestrado, que teve uma vez aqui...

VA – Sequestrado?

AF – É, sequestraram um avião e levaram pra Cuba. Levaram pra Cuba. Era da Cruzeiro do Sul. Levaram pra Cuba. E antes de chegar a Cuba, eles fizeram um pouso estratégico em Georgetown na Guiana. República da Guiana.

Na volta, pararam em Manaus para abastecimento. E o povo que ia pra Manaus... Eles pararam aqui pra deixa-los também. E, pô, tinha que conversar. “Como é que foi a experiência, a viagem?” Que nada. Quando pousava a [Polícia] Federal entrava, os órgãos de segurança entravam, e já instruíam pra não falar nada pra ninguém. Não dar entrevista. E se a Federal dizia isso era melhor cumprir, né? E numa dessa eu tava lá. Tava lá não, eu fui mandado pra lá! Porque o avião ia passar por lá então fui pra lá. E assim...

VA – Não aconteceu nada.

AF – Aí Eu fiquei lá. Fumava muito e se podia fumar em qualquer lugar também, né? No saguão do aeroporto se podia fumar. Fiquei lá fumando e olhando o movimento, né? Movimento de aeroporto, que é a coisa mais horrorosa que existe.

VA – É uma beleza...

AF – É, parece que você vai para o hospital dizer adeus. Aeroporto é um negócio triste. Mas estava animado por causa desse avião que chegava com os passageiros que tinha família no Amazonas e tal. E tava lá, com todo mundo da imprensa. Sem poder falar com ninguém, claro. “Não quero falar. Não posso falar”. Eu vi uma garotinha assim de

uns dez anos. Lindinha! Parecia uma borboleta, bicho, voando no saguão do aeroporto de desembarque. Naquela época que as crianças, as meninas usavam vestidinho de menina. Não descia aquela criança de dez anos com maquiagem de trinta e cinco naquela época. Não descia nenhuma Madonna, era uma criança mesmo. Com lacinho no cabelo, essas coisas todinhas. Tava ela lá borboleteando. [Pausa] É o jeito. [Risos] É o jeito.

“Vem cá! Blá blá!” Rapaz, bati um papo com a meninazinha. “Você tava nesse avião? Você não teve medo?” “Foi aquela coisa, ah, uh!” Fui valorizando a menina, né? Daqui a pouco ela tinha já trinta e cinco anos mesmo. Tava falando do avião, aí, pô, descobriram que eu estava lá. Como se eu fosse um pedófilo. Olharam para mim como se eu fosse um pedófilo. “Ei, menina, pra cá, num sei o quê!” Mas já era tarde demais.

VA – Chegaram a censurar a matéria?

AF – Não, não censuraram.

VA – Ah, então saiu.

AF – Não, não censuraram. Foi pro jornal... “Aí a garotinha: tan tan...” Ela fazendo a descrição de Georgetown: as casinhas brancas, pareciam de natal, num sei o quê. Porra, bicho, foi um sucesso esse negócio.

E acontecia de você tá presente nas coisas assim. Porque o jornalista precisa também desse tipo de sorte, né cara? Eu tinha um amigo meu que era da produção, um grande jornalista brasileiro, que estava na produção do Estado de São Paulo e ele foi pro Chile. Acho que ele tava de férias, não sei. Sei que ele foi pro Chile na época e lá o frio do Chile deu um problema na garganta dele. Uma infecção, amidalite, sei lá, um caralho de asa desses aí. E ele, pow, se manda pro Brasil, porque quente, né. “Vou descongelar a garganta”. Quando o avião dele sai do aeroporto, cai o Allende.

VA - O golpe lá do Pinochet.

AF - O Pinochet derruba Allende. O Allende se suicida. Agora se sabe que ele se suicidou. E o cara estava lá.

Às vezes você chega e acontece. Tem piadas assim. De um jornalista do Jornal do Brasil que foi cobrir um jogo da seleção brasileira na África. Chegou lá não houve o jogo. Um amistoso. Não houve o jogo. Houve um golpe de Estado. Aí ele liga pro Brasil: olha não vai haver o jogo, houve um golpe de Estado aqui, o quê que eu faço? Pô, numa dessa o cara vem lá e diz: pega um avião e volta pro Brasil. Ele pegou o avião e voltou pro Brasil. Chegou aqui ele tava demitido [Risos]. “Porra, teve um golpe de Estado e você tá preocupado com um jogo que não houve”! Tava demitido.

Então, na vida do jornalista tem essas coisas. Você tropeça às vezes em grandes histórias, histórias humanas. Que às vezes você procura. Por que no assunto não é só “houve um acidente, pow, um carro bateu no outro”. Isso toda hora acontece. Agora

como extrair disso aí uma coisa que não seja moralista, mas que seja uma história que esteja ligada à questão que se chama hoje de mobilidade urbana? Você cria uma reportagem sobre isso em cima da realidade de uma capital com dois milhões de habitantes que compra carro pra deixar na garagem. Não tem espaço nem pra motocicleta. Motocicleta hoje anda debaixo dos carros [Risos].

É essa coisa que eu chamo atenção hoje para os jovens repórteres. “Você não é menino de recado”. Menino de recado não precisa passar quatro anos numa faculdade, porra!

E hoje tem gravador. No meu tempo não tinha gravador. No meu tempo você tinha que escrever tudo. O que era muito bom porque você já estava escrevendo a matéria. Hoje você vai pegar o gravador, você vai ter de ouvir tudinho e o que chama decupar. Não só decupar, mas ouvir tudinho e botar o meio no fim, o fim no meio. O princípio não sei aonde. Fazer toda a colagem da coisa pra poder narrar de um ponto de vista que interesse ao leitor e ao ouvinte.

Por que só levar o gravador e... “O quê que você acha disso?” Tipo perguntas imbecis. O cara está, o prefeito está asphaltando uma rua. “Qual a importância de asfaltar essa rua?” “Importância nenhuma, minha senhora, é que eu tô doido hoje e resolvi botar a porra desse asfalto aqui”.

Quer dizer, o cara não sabe o que diabo é uma cidade, o que é uma rua, não sabe. Não sabe nada, bicho! Então vai lá, com o diploma de comunicólogo na mão...

VA - Comunicólogo?

AF - ... Comunicólogo na mão fazer o quê? Com menos disso você contrata um garoto.

VA - E ainda faz uma reportagem melhor.

AF - Bota lá o gravador e faz as perguntas. E traz. Só isso! Aí você pergunta: “Sim, e esse assunto”? “Ah, ele não falou”. “Ele não falou, mas você não perguntou”? “Não”. Então não podia falar, né?

VA - Tá demitido! Vem cá, Aldísio: você chegou a flertar com o jornalismo literário? Porque teve um momento em que ele chegou ao Brasil e o pessoal...

AF - Eu comecei a escrevendo como jornalismo literário, mas eu não sabia. Quando eu fui pra redação eu já escrevia. Já escrevia. Então eu pulei essa lição de lide, sublide, texto. Eu pulei essa lição. Eu ia direto. Resolvia tudo num tópico frasal, como se fosse começar uma história, como se fosse começar um romance, um poema. Um negócio que, pow, fosse logo deflagrando interesse. “Aconteceu a tantas horas, depois de tantas horas”. Aquela coisa naturalista. Então eu já comecei escrevendo assim. Eu não tinha a menor ideia de que era jornalismo literário, que era o novo jornalismo, que era Tom Wolf...

VA – Norman Mailer.

AF – Norman Mailer e Truman Capote, [esse pessoal] que estava transando essas porras nos EUA. Como é que eu ia saber essa porra em Manaus? Agora a gente lia as reportagens do Jornal do Brasil que era uma grande escola de jornalismo. Quer dizer, como é que o cara escrevia aquilo? O cara escrevia como se escrevia romances, pô! Depois eu fui amadurecendo e hoje eu defendo o seguinte: o jornalista é um escritor de não ficção. De não ficção. Então, ele é um narrador. Ele é um contador de histórias. Um contador de histórias. E em vez de estar aprendendo técnica de redação, que técnico de redação quem aprende é secretário, office-boy, ele tem que estudar os grandes movimentos literários, o realismo, expressionismo. E ler romance. Ler bastante história, bastante ficção para escrever não ficção. Porque do jeito que se escreve nos jornais hoje, que ainda se escreve nos jornais, ninguém precisa fazer quatro anos de faculdade.

Se bem que hoje você faz o ensino médio e não sabe escrever mesmo. Você entra e sai da faculdade sem saber escrever. Na minha geração, não. Na minha geração o cara terminava a alfabetização e ele já escrevia. Quando ele fazia o ginásio que não sei como se chama hoje, ele já escrevia. Primeiro que ninguém fazia prova com xis num quadradinho assim. Não tinha essa loteria nessa época. Não, você tinha que escrever. Dizer o seu ponto de vista sobre isso, isso, e o que você acha dessa porra que você estudou e tal. Não tinha esse negócio “vou na megasena, vou jogar aqui e ali”. Não tinha xis.

Eram dez questões que chamavam quesito – não sei, deve ser alguma coisa espanhola - e tinha que desenvolver, tinha que escrever, claro. Com o seu punho. Não tinha computador, não tinha porra nenhuma não.

VA - Não tinha como colar...

AF - Colar se colava sim, porque o pessoal sempre foi muito bom. Quem não cola não sai da escola. O pessoal era bom de colar. Mas pra colar você tem que saber. Senão você cola errado. Já imaginou o cara dizer: “pô, você não sabe nem colar!”. Sabe, é o fim. (Risos)

VA - É o fim da picada.

AF - É o fim da burrice.

VA - Daí pro suicídio.

AF - Daí pro suicídio. E se o cara tenta o suicídio e não consegue aí é um incompetente mesmo! Então você não sabe nem colar. Não existe desmoralização maior. Então pra colar, o cara tem de saber. Até porque cola é lembrete. A cola não é a resposta do que você imagina que vai ter de dar. Cola é lembrete. Sabe, quando você tem um branco de repente? Não lembro o nome do Napoleão, não consigo mais... Qual era nome do cavalo branco do Napoleão?

Então essas coisas do ambiente, né? Do ambiente... Eu aprendia ler e escrever com professoras que tinham todo esse processo e quando eu cheguei no jornalismo eu já

tinha uma intimidade com o texto. Eu tinha facilidade em redigir. E também tinha uma noção crítica da realidade, porque muito cedo tive contato com o pessoal do partido comunista, com o pessoal a igreja avançada, da [igreja] progressista. Sempre tive contato com pessoas adultas. Mais com pessoas adultas do que o pessoal da minha idade. Só depois da pós-adolescência que eu fui me meter com gente da minha idade. Mas assim mesmo a nossa turminha sempre tinha contato com boas companhias. As nossas companhias eram boas companhias. A gente sai do Ginásio e ia pra casa do Djalma Batista.

VA - O médico?

AF - O médico Djalma Batista. E ele nos recebia e conversava. Pô, aquilo tudo enchia você. Primeiro que você estava conversando com o Djalma Batista. E eu tinha, tive um lado boêmio, fazia serenata e sai pros lugares com pessoas adultas que tocavam violão e cantava muito bem. E cantavam um repertório que era feito por pessoas que sabiam ler e escrever. [Som de buzina na entrada da casa]. Dá licença.

INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO.

VA - Me diz uma coisa: você começou no *A Crítica* ou no *Jornal*?

AF - *A Crítica*.

VA - Nos anos 60 ou nos anos 70?

AF - 68 a 69, final de 68. AI-5.

VA - Depois teve um suplemento no *Jornal do Comércio*.

AF - Sim, eu trabalhava na *Crítica*, mas colaborava no *Jornal do Comércio* com um suplemento que deu uma confusão da porra.

VA - Ah é?

AF - Era... Qual era o nome daquele Suplemento? *Jornal Jovem*? *Jornal Jovem* alguma coisa maluca dessas. Era um tablóide. Era e o Joaquim Marinho fazendo aquilo. E com aquela linguagem aberta, aquela linguagem automática do modernismo, telegráfica.

Uma vez eu coloquei uma foto de uma família antiga de umas senhoras opulentas, só que os descendentes dessas senhoras opulentas [risos] estavam vivos ainda aí, pô! Aí esculhambaram e pronto, cassaram nosso direito de fazer jornal. Mas foi o próprio jornal que fez isso.

VA- E quem que articulou? O Joaquim Marinho?

AF - Joaquim Marinho que fazia isso.

VA - Tava por trás de tudo.

AF - Era. E incrível... Eu acho que era uma raridade isso. Porque eu trabalhava em um jornal e colaborava com outro. Uma coisa que não existe em Manaus. Você automaticamente era exclusivo de um jornal impresso.

Então a família deu um jeito do jornal proibir o caderno. Se é censura eu também não vou mais, se é censura também ninguém vai mais. Mas era tudo loucura que a gente escrevia, os textos eram muito louco. Não tinham pé nem cabeça aquelas coisas.

VA - O Joaquim chegou a trabalhar no governo, no DEPRO.

AF - Trabalhou no DEPRO. Trabalhou no DEPRO.

VA - E o pessoal se reunia lá?

AF - A gente saía do Ginásio e ia pra lá. O DEPRO ficava ali naquela construção que foi derrubada, que ficava ali em frente ao Rio Negro [Clube], uma coisa do Estado Novo, aquele caixote que ficava na Praça da Saudade. E embaixo tinha uma sala enorme com ar condicionado. Era uma beleza porque gente sai do Colégio Estadual, subia a Eduardo Ribeiro e chegava lá suado da porra. Tirava a camisa e deitava. Ali a gente bolava festival de música, todas as loucuras da cidade.

VA - O Joaquim tinha carta branca do governador?

AF - Tinha. Era uma loucura. Você vê o seguinte: em plena ditadura ele conseguiu trazer o TUCA, Teatro Universitário Católico, com a peça *Morte e Vida Severina*.

VA - Chegou a vir pra cá?

AF - Chegou. Vimos aqui em Manaus. Nós trouxemos o Glauber Rocha pra fazer filme pro governo [Risos]. Tinha um tráfico, **trá-fe-go**, de artistas do mais alto nível. Nós em 69, 70, já tínhamos criado o TESC. E no TESC, bicho, tinha todo tempo gente chegando lá. Atrizes como... Qual era essa menina lindinha? Diretores de teatro como Fernando Peixoto...

VA - Bárbara Heliodora?

AF - Não, acho que Bárbara Heliodora já nessa época já tinha bastante idade para não andar viajando de avião para Manaus.

VA - Ruth Escobar?

AF - Ruth Escobar que liberou um texto pra gente. Ela conseguiu liberar um texto pra gente. Acho que foi *Tem Piranha no Pirarucu*.

VA - Ah é? Mas é porque ela era lá de um órgão?

AF - Não, a Ruth Escobar parece que se interessou por um texto do Márcio. Parece que era *Tem Piranha no...* Isso, porque o texto se chamava *Zona Franca Meu Amor*. Mas Zona Franca não podia.

Almir Haddad. O José Celso Martinez com o Teatro Oficina trouxe *Os Pequenos Burgueses, o Rei da Vela...* E tinha um terceiro espetáculo... *Galileu Galilei!*

Tudo isso a gente assistia em Manaus e em plena ditadura. O Marinho também era representante da *Philips*. Então a gente tinha acesso a melhor música lançada ontem. Todo tempo ouvindo música, acompanhando tudo em cima do lance. Não era dois anos depois.

VA - Mas isso só pro grupo em comum ou era trazido pra mais gente?

AF - Não isso era trazido para as lojas de Manaus. Mas a loja não ia querer um disco do *Quinteto Violado*.

VA - Sim.

AF - Mas a gente tinha as músicas do *Quinteto Violado*. Aí tinha as músicas de experimento de jazz. O próprio rock. Aquele rock mais... de raiz (risos). Rock de raiz. Não é esse rock agora que cada um faz um nome novo. Um rock diferente. Coisa engraçada isso. Então éramos uma vanguarda, uma elite, muito bem municiada de informação.

VA – Em relação a música, teatro e também cinema.

AF - Cinema! Cinema que a [Polícia] Federal caçou, ficou procurando em Manaus o Luis Buñuel.

VA - O *L'Age...*

AF - *L'Age Dor*. Eles queriam porque queria prender o Luis Buñuel (risos).

VA - Mas vocês tinham um cineclube próprio.

AF - Tínhamos um cineclube. Funcionava no alto da Biblioteca Pública. Grupo de Estudos Cinematográficos. A gente vivia vendo filme. A gente escrevia. O Márcio Souza começou escrevendo crônica de cinema com 15 anos de idade esculhambando filmes.

Então a cidade... nós éramos a cidade. Essa era a verdade da coisa. E tínhamos esse destaque de vanguarda na cidade e tal. Usava-se cabelo comprido, calça justa, boca de sino, sapato sem meia. Porra, sapato sem meia se odiava. Playboy. Chamavam de playboy quem usava sapato sem meia. E quem lançou realmente o sapato sem meia em Manaus foi o Alan de Lon no filme *O Sol por Testemunha*. Que ele usa um sapato mocasim. Pô, Alan de Lon, né? [risos] Mocasim branco sem meia. Porra, isso foi... Rapidinho a classe média consumia. Tipo Roberto Carlos que fez um show em Manaus e lançou a moda daquelas borrachinhas de contar dinheiro no banco...

VA - Sim, sim.

AF - De usar aquelas pulseiras. É que ele chegou aqui e só entrava no palco se recebesse. Porque Manaus tinha a fama de não pagar os artistas até muito recentemente. [pigarro]. Então o Roberto entra. [pigarro] Aí fizeram o rateio e ele ficou lá, contando dinheiro e colocando a borrachinha no bolso, no pulso. Um monte de borrachinha. E ele entrou no palco assim. No outro dia, bicho, tinha neguinho vendendo nas esquinas [risos]. Todo mundo usava aquele negócio porque Roberto Carlos usou. Só em Manaus, claro, porque foi um acidente aquilo.

VA - O Jean Paul Belmondo chegou aqui pra fazer um filme, né?

AF - Fez. *O Homem do Rio*.

VA - E foi aquela confusão ao redor dele?

AF - Não muito não.

VA - Ninguém conhecia.

AF - Ninguém sabia quem era Jean Paul Belmondo. Foi ali na frente do Mercado Municipal, na Cidade Flutuante. Construíram um flutuante bonito. Nós filmamos lá também quando o governador... Arthur Cezar mandou queimar. Não queria sair, então queima. Não tinha esse negócio de negociar não. E nós fizemos um último testemunho daquele momento ali da cidade. A gente não tem imagem da Cidade Flutuante...

VA - Só dos destroços.

AF - Só daqueles destroços. Porque ela vinha quase até ao meio do Rio Negro, aquele monte de flutuantes ali. E tinha tudo ali. Tinha comércio, tinha prostituição, tinha bar, tinha restaurante, tinha o caralho de asa ali.

VA - Vocês iam muito lá?

AF - Nós íamos muito depois da coisa. Porque na época a classe média jovem tinha receio de entrar ali.

VA – Perigoso, né?

AF - Era como assim o Complexo do Alemão. Não com essa violência toda, mas com uma fama ruim. E menino, bicho... Eu uma vez tentei tomar uma cachaça com limão durante o carnaval num barzinho na esquina da Barroso com Saldanha Marinho. Tinha um bar ali. O carnaval de Manaus era na Eduardo ribeiro. E eu moleque, acho que eu tinha quatorze ou quinze anos, era menor de idade, eu lembro disso. E eu cheguei no boteco e aquela “macharada” toda tomando cachaça com limão. E eu fui lá pedir a minha dose. “Não, ninguém serve bebida pra criança”. Tinha essa coisa do início que eu falei pra ti. Os adultos tinham uma **autoridade** sobre as crianças. A cidade tinha um código de ética, de moral e **de conduta**. Que só de uma maneira muito eventual era transgredido. Um crime, qualquer coisa. Era um negócio realmente... era um evento. Era um evento. Não era hoje que isso é a coisa mais normal do mundo. A mulher tá sendo

estrangulada ali na rua e a gente continua conversando aqui, pois isso não é um assunto que nos interessa. “Deixa ela ser estrangulada, vai ver que ela tá até gostando”.

Então a cidade tinha um código realmente de comunidade. Quando se chama comunidade é qualquer amontoado de gente. O cara invade ali um pedaço de terra, tem 50 famílias, já é uma comunidade? Não é uma comunidade! Comunidade tem que ter uma raiz com o ambiente, uma territorialidade... Hoje não há comunidade nem em condomínio!

VA – Não tem aquela sociabilidade.

AF - Não tem aquela sociabilidade. A única coisa comum que eles fazem é não pagar o condomínio e manter em segredo. Mas a construção de comunidade que chamam hoje é muito raro que existam.

VA – Naquela época tinham muitos hippies por aqui?

AF - Não, não. Quando pintavam **hippie** era quando vinha alguém de fora. Alguém do Rio de Janeiro, às vezes da Bahia. Eles vinham mais pra cá como o hippie americano ia pro Nepal. Aqui era a Amazônia e eles achavam que aqui era o Paraíso. Não tinha porra nenhuma pra eles aqui, aqui não tinha nada. Eles que traziam o LSD, por exemplo. Eles traziam pra cá o LSD. Não era um tráfico. Era uma coisa que eles traziam pro consumo deles e acabavam socializando [risos]. Porque aí eles tinham a maconha daqui e tinha a hospitalidade daqui também, canalha.

VA – As caboquinhas.

AF - As caboquinhas são a grande porta de entrada da Amazônia. E o Brasil nunca teve hippie realmente, né? Caetano Veloso nunca foi hippie. Quer dizer, foi uma moda que chegou aqui, como o jeans. O jeans é um resto de... pano de índigo que um judeu comprou em Nova York e fez calça pra trabalhador e virou moda. O cara ficou milionário - acho que foi o Lévi-Strauss. E nós importamos, todo mundo queria. Era maior sufoco comprar uma calça Lee, que era contrabandeada da Colômbia, e ter de passar na água sanitária pra desbotar. Pra ficar parecido com esses caras de estrada. Hoje você paga uma nota pra pagar uma casa rasgada já. Pra você bancar o idiota. Caríssimo, cara. Mas era uma moda, como o rock roll brasileiro. O rock roll brasileiro sempre foi um rockzinho muito vagabundo. Um rockzinho de família. A Cely Campelo: “toma um banho de lua” com aquele vestidinho...

VA - Aquele Carlos Araújo. “Eu sou o bom...”.

AF - Eduardo Araújo. A jovem guarda toda foi uma coisa muito paroquial. Não é a toa que o Roberto Carlos é o sacristão do papa. Cheio de TOCs, cheio de manias. Eu acho que a melhor coisa que teve do rock foi os mutantes, a primeira formação, que tinha aquela coisa chata que era a Rita Lee. Que era um som legal. Mas o som dos Mutantes era também porra da época que tinha a Tropicália, maestros como Rogério Duprat. Tinha o pessoal do movimento concretista lá em São Paulo, de alto nível intelectual.

Não é essa porcaria que existe agora que chamam de rock de garagem. O rock é uma coisa que vai da costa leste a costa oeste, da oeste pra leste, norte e sul. Uma coisa de estrada, do cara que tem automóvel. Rock de garagem é uma coisa que só pode dar roqueiro de armário. O sertanejo. A música sertaneja é uma música sertaneja de garagem e de armário. É um samba-canção, um bolero mal acabado, alguma coisa assim.

VA – Às vezes precisa dizer que é universitário pra vender.

AF - Mas é porque a Universidade baixou o nível. Baixou o nível. A universidade tá no nível do Enem. A USP era um nome do tamanho do Brasil. Uspiano era um negócio que abrangia... Hoje não. O único sertão que ele viu foi na GNT. Na TV a cabo. Por acaso, zapeando ali: “pô, sertanejo!” Sertanejo universitário. Pra você ver o nível da universidade. Que é uma coisa urbana, a universidade, e acaba voltando pro sertão. Quer dizer...

VA – É um retrocesso [Risos].

AF - É um retrocesso! Todo progresso esvazia o sertão pra cidade. O sertanejo universitário vai da cidade pro sertão, chega lá não tem mais nada.

VA - E a faculdade de Direito aqui em Manaus, Aldísio? Você chegou a cursar um período, né?

AF - Eu fiz um ano e meio. Era serial. Primeiro ano, segundo ano, terceiro ano, quarto ano. Não era essa coisa de crédito, né? Você faz cinco matérias hoje, quinze amanhã e tal. Pode até terminar em um ano se quiser. E fiz o primeiro ano e não fui muito feliz lá não. Eu já disse pra ti esse negócio que a maior decepção da minha vida foi a faculdade. Eu fiquei mais feliz quando entrei no Colégio Estadual do que quando entrei na... Eu achava aqueles professores o fim da picada. Eram burros, arrogantes. Você tinha que ser arrogante também. Você tinha que se mancar que era estudante. Se você pedisse uma revisão de prova, por exemplo, você nunca mais teria chance de passar em coisa nenhuma. Eles se sentiam ofendidíssimos. A Justiça brasileira, ela se ofende. Ela não democratiza. Isso é um discurso. E as aulas eram medíocres. Medíocres. Eu não aguentei aquilo. Eu achei que estava sendo...

VA – Lesado.

AF - Eu achei que estava sendo insultado. O professor esquecia o caderninho e não dava aula. O Benchimol era um cara que valia a pena. Era uma aula com Samuel Benchimol. Primeiro, ele era um cara bem humorado. Ele tinha humor. Ele sacaneava contigo brincando. Sem nenhum... Só cinco anos depois que você sentia que ele te sacaneou [risos]. Que ele se divertia, sabe, com a tua burrice, com a tua insegurança e tal. Mas também não te humilhava. Isso não era uma humilhação. “Qual é, bicho? Ao invés de usar a esquerda usa a direita porque é isso e tal”.

VA - Ainda pedia pra apanhar mais [risos].

AF - Então esse era um cara legal. Que você sentia que o cara tinha o domínio da coisa, embora você não concordasse ideologicamente... e eu não concordava, nunca concordei ideologicamente com ele. Porque eu, garoto que começava a ser socialista, tava impregnado ainda de um marxismo muito primário. Quer dizer, quem era marxista... Fizeram do marxismo uma coisa primária, muito mecânica, de ação e reação. Que era um negócio stalinista, que era coisa do Partido Comunista Brasileiro.

E uma vez o Samuel me chamou a atenção. Eu fiz um trabalho... ele pediu um trabalho, uma análise sobre um negócio aí, uma porra de economia aí da Amazônia, sobre um produto. E eu escrevi um discurso ideológico, um discurso de luta de classe, de espoliação do imperialismo. E ele fez uma observação assim: “Aldísio, eu pedi uma análise, entre aspas, burguesa, não foi uma declaração ideológica” [risos]. Quer dizer... Mas não me reprovou, entende? Ele não interveio no meu... Chamou a atenção de que eu realmente estava fora do que ele pediu, do assunto [risos]. Mas era uma grande chance para um filho da puta daquele, como qualquer professor faria se tivesse a competência dele, de me reprovar. Mas não me reprovou. Ele me deu uma nota acima do que eu precisava para passar. Era um cara que tinha um sentimento de democracia, porra! Que era possível você confiar numa figura dessa.

Agora o resto não. O resto era **burro**. Burro. Eu fiz um teste. Copiei uma vez dez folhas datilografadas de uma revista, *Tempo Brasileiro*, sobre filosofia do Direito. Copiei direto dez páginas, aí eu assinei. Entreguei pro professor. Tirei dez! A revista *Tempo Brasileiro* tava nas bancas, tava nas livrarias. Era uma revista meio...

VA - Conceituada.

AF - Era conceituada e tava no olho da repressão também. A *Tempo Brasileiro*, a *Civilização Brasileira*. Era uma revista que um professor que tivesse atualizado...

VA - Saberá.

AF - Teria acesso a qualquer momento. Eu arrisquei e ganhei. Tirei dez! Mas também se ele quisesse discutir o assunto eu discutiria o assunto com ele. Eu fiz aquilo pra sacanear mesmo.

VA - Uma experiência.

AF - Pra mostrar pra mim que eu tinha razão [risos]. Que aqueles caras não tavam com nada mesmo. Não é o fato de enganar o professor com um texto que não era nem plágio. Não era nem plágio, era cópia direto. Aquilo você pode até fazer com a internet hoje. Mas ele tinha condições. Não era, assim, como uma internet onde você tem cinquenta mil recursos pra captar uma informação. Não, ali você tinha um recurso só pra ter aquela informação. E esse recurso estava à disposição de todo mundo. É como se eu tivesse entrado na biblioteca dele, se ele tivesse uma biblioteca, e usasse um livro dele, copiasse e passasse pra ele e ele não reconhecesse que o texto era dele. **Até pra não reconhecer que o texto não poderia ser escrito por um garoto de dezoito anos**, mesmo que fosse um gênio. Mesmo que fosse um gênio. Significa o seguinte: que ele

viu dez páginas datilografadas limpamente e nem leu. Eu tenho essas manias malucas. Eu chamo de salto escuro: tá muito chato, não quero nem saber o que tem do outro lado.

Então, a questão do jornalismo literário eu resolvo assim: jornalismo literário é uma coisa eufemística. Jornalismo é literário, é literário. Os jornalistas é que não são literários [risos]. Os jornalistas é que não sabem escrever. Porque descobriram uma fórmula, uma fórmula que foi inventada, inclusive, numa época de guerra. Numa época de guerra. Numa época em que as comunicações eram rotineiramente interrompidas, então se fazia um pequeno texto que dizia tudo de uma vez. Morreu tantos, tal, tal. Depois que chegava os detalhes. O cara do outro lado do planeta inventava as histórias dele.

Isso acabou virando o esteio do jornalismo no Brasil. Uma coisa boba, burra. Eu acho que o jornalista tem que estudar história, tem que estudar... Uma vez perguntaram para o Sebastião Salgado o que ele diria para um jovem que quisesse ser fotógrafo. Ele disse: “não, você estuda economia”. Como é que ele vai entender aquele povo que ele fotografa? E como é que ele vai escolher aquele povo? É porque ele é negro e ele fotografa em preto e branco? Não é possível que seja só isso. Porque se pode fazer preto e branco em qualquer cidade, qualquer cidade.

Então é questão de formação cultural mesmo. Essa garotada é... é fácil de resolver as coisas e tal. O professor não pode mais reprovar o aluno, não pode chamar a atenção do aluno, não pode fazer mais nada. Então fica uma esculhambação. O professor não se respeita mais, ele desistiu. Quando vai fazer greve ele discute só única e basicamente a questão do salário – que eu acho importante porque ninguém pode viver sem comer, sem vestir, sem comprar livros – mas não discute o ensino. O Plano Nacional de Educação tá saindo aí e tem um parágrafo sobre o ensino médio. Que é onde a coisa prepara. É o básico. É o ensino básico, que se chama hoje. Ensino fundamental! Ensino fundamental é ensino fundamental, porra! Tem que investir tudo ali.

VA – Senão se torna analfabeto funcional.

AF - O garoto chega semi-analfabeto funcional. Chega na universidade, os professores são analfabetos funcionais, porque não tem dinheiro pra comprar livros, mas tem dinheiro pra comprar cerveja todo final de semana. E disco de sertanejo universitário que é pra valorizar a categoria. Isso não vai dar certo. Sai de lá professores e vão formar os burrinhos de sempre.

[Um gato aproxima-se de Filgueiras miando compulsivamente].

AF – Que é isso, desastrado? Por que você chega assim? “Miau” pra ti também!

VA - Mau humor.

AF – Ei, mau humorado! Que quê tu quer, em Tigrinho? Só pra encher o meu saco. Vai lá na porta chorar pra abrir a porta, depois dá a volta... Figuraça, cara.

VA - Sabe que agora o pessoal de História está discutindo bastante essa questão de se a história é também literatura, uma literatura de ficção.

AF - Isso é falta do que fazer. Isso é um modismo francês, com certeza. Modismo francês. Estão discutindo a validade da narrativa. Que é uma coisa pós moderna. Os pós-modernos acabaram com a humanidade. Tudo que eles fazem agora é reciclar lixo. Eles não conseguem propor nada. Então o historiador está sob suspeita. Até o pessoal da análise do discurso poderia resolver uma questão dessa, da veracidade do discurso e tal. É porque os pós-modernistas não acreditam mais em ideologia, não acreditam mais em história. A história acabou.

VA - Mataram a história.

AF - Eles não conseguem mais identificar o novo estágio – o que quê tu quer, menino chato? [dirigindo-se ao gato que passa novamente por nós] Eles não conseguem identificar o novo estágio da luta de classes. Você não ouve falar em luta de classes num curso de história. As diferenças ideológicas de hoje. Você não ouve nem a palavra ideologia. Aliás, tem gente que diz que é ideológico tudo que é de esquerda. Como se a direita não fosse um discurso ideológico, uma narrativa ideológica.

VA - Como se fosse normal.

AF - A direita que é normal, a esquerda canhota sempre foi... Pronto, você não pode nem escrever com a mão esquerda. Então tem essa saturação de um corpus de sociedade que estava estratificada, que foi estratificada. Classe operária, classe média, burgueses e tal . A produção também era uma coisa: dinheiro produzia mercadoria, mercadoria produzia dinheiro. Tinha-se um mundo que, apesar das contradições internas, ele tava... Ele era um sinônimo de harmonia. Ele tinha uma harmonia. Tinha um estado que funcionava. Ele tinha uma polícia que funcionava, uma igreja que funcionava. De repente essa estrutura de produção, ela deu um salto qualitativamente, para o bem ou para o mal.

O dinheiro começou a se reproduzir sozinho. O dinheiro virou hermafrodita. Ele se reproduz sozinho. Tanto que dinheiro ele é nominal, quase não se pega em dinheiro. Dinheiro é só valores. A desregularização o mercado com o exemplo dessa bolha de 2008. Sabe, crédito á vontade, crédito á vontade. De repente segura e pá! Não tem dinheiro. O dinheiro não existe. Aí o Estado que foi jogado pra escanteio foi chamado de volta pra ajudar os filhos da puta que tavam afundando. As pessoas perderam as suas poupanças, mas os banqueiros não. Então você tá dentro de uma sociedade que você vê: quem é o dono da Coca-Cola? Não tem mais o dono da Coca-Cola, não tem mais o dono da Ford.

VA – Não tem mais um rosto.

AF - Não é mais um rosto, não tem mais isso. Então o que existe hoje... nem o capitalista existe mais hoje, o que existe hoje é o capital. Ele que comanda a coisa. O resto tudo ganha bônus, salário. Todo mundo é executivo, todo mundo é assalariado.

Enfim, todo mundo é assalariado. Até o patrão é assalariado. A grande democratização que aconteceu foi o seguinte: “não, você é assalariado, mas que eu também sou”. Só que você ganha sessenta milhões por ano e eu ganho... seis mil por mês. E olhe lá! [risos] E olhe lá!

VA - E como é que você ver a arte hoje em dia? Essa arte contemporânea?

AF - A arte tem todo o reflexo dessa instabilidade de... [O gato volta a miar] Lá vai ele. Descobriu um jeito de sair. A arte reflete todo esse momento do ser humano estar diante de... Estar sofrendo uma perplexidade. Você não tem mais Deus. Você não estuda mais pra vencer na vida. Onde é que você vai chegar? Porque você tinha um roteiro de vida. Você estudava, passava numa universidade pra ser um professor, pra ser um médico, um engenheiro.

Eu acabo de sair de uma cirurgia que foi um milagre. Os caras são muito bons em vídeo-laparoscopia. Uma das coisas mais modernas que existe hoje. Não precisa cortar você todo pra retirar a vesícula. Mas o hospital é uma loucura, bicho! Se você atravessar aquele hospital só pra fazer uma visita você já tá correndo o risco de pegar uma infecção e nunca mais sair de lá ou então sair morto, porque é de uma **incompetência geral**, cara!

Então a arte tem esse reflexo da coisa. Você pega um texto hoje de um romance, de uma poesia, principalmente poesia, e as pessoas estão brincando com palavras. Brincando com palavras. É como esses cursos de extensão universitária: “como escrever um romance que faça sucesso”. Esses cursos já existem, não sei se no Amazonas já tem. No Brasil já tem. Esses cursos de verão, esses cursos de extensão universitária, essas coisas de pós-classe. “Como escrever poesia”. Se você pega uma poesia de hoje e é um exercício verbal. Simples exercício verbal. Em torno do umbigo. Um exercício tão pobre que não admite nem abrir uma janela para entrar o sol. É uma brincadeirinha assim, uns “textículos” assim bem curtos porque não tem folego. Desmoralizou-se a narrativa, as grandes narrativas, ficam então umas pequenas, umas ínfimas narrativas...

VA – Literatura de twitter.

AF – É, literatura de twitter! Por isso que tem uma paixão agora pelo haicai. Todo mundo quer fazer, só que não tão fazendo haicai porra nenhuma. Tão fazendo mensagem de 140 caracteres. Porque as pessoas acham que haicai é só aquelas três letrinhas curtas, bem curtas de cinco, sete, cinco, doze, dezesseis sílabas poéticas. Aquilo é uma questão de percepção, não de narrativa da realidade. Não de descrição da realidade. “O sol pousou na borboleta”. Os caras não conhecem o fundamento, então ficam utilizando aquilo como uma forma só. Só que aquela forma nasceu com um conteúdo, um *flash*.

VA - Eles não tem contato com essa tradição.

AF - Não, não tem. E não tem contato com nenhuma realidade, porque a realidade vira palavra. E eles ficam brincando com a palavra. A palavra, ela é um produto social. Ela

não dá em árvore como laranja, maçã e manga. Uma palavra quando aparece, mesmo paralisada no freezer do dicionário ela tem uma história, ela é uma cultura. Ela tem um DNA. E quando sai dali e descongela ela tem de estar em função com alguma coisa. Ela é virótica. Ela tem de ter um organismo pra sustentar. E a literatura hoje não tem isso. E as pessoas não percebem isso. Por quê? O Graciliano [Ramos]... Acabamos de falar sobre Graciliano ali na feira do livro do Sesc. O Graciliano dizia: “a palavra não é pra ornamentar, não é pra florear as coisas, ela é pra **dizer**”. O grande problema da arte hoje é que ela não tem o que dizer. Ou não sabe o que dizer, porque ter o que dizer tem. O problema é descobrir o que dizer. Então fica todo mundo brincando de formas, quando que as formas, no modernismo, por exemplo (o modernismo só como um exemplo), eram formas de detonação da tradição. Detonação. Soneto, não vamos mais escrever. Vamos escrever verso livre. Mas isso constrói uma engenharia, uma lógica de tratamento da realidade. Da realidade pela palavra. Isso não era feito simplesmente. Podia até dizer coisas desconexas, mas essa desconexão era algo...

VA – Pensado.

AF – Mas aquela desconexão tinha a ver com uma sensibilidade bastante atenta às mudanças. O uso cotidiano e rotineiro da eletricidade, por exemplo, isso muda a sensibilidade das pessoas, porque tira as fronteiras da noite e do dia, né? As cidades são vistas como locais sem sossego, porque elas passam a noite acessas. As cidades funcionam vinte e quatro horas por dia. E até se fala, por exemplo, “os teus olhos mornos como o luar”... “teus olhos cor” de sei lá o quê, rosa. E aí eu pergunto pra você: quantas vezes você viu a lua esse ano ou esse mês?

VA - Acho que se foram duas ainda foi muito.

AF - Então a lua - aí está outra coisa interessante também da literatura. Você não precisa ver a lua pra falar da lua porque ela já é um objeto literário.

VA – Tanta gente já cantou sobre a lua...

AF - Tudo é a lua. “Teus olhos rasos d’água”. Todo mundo já disse isso. Virou... Um rouxinol, por exemplo. Onde é que nasce o rouxinol? O rouxinol é um pássaro literário. No Amazonas, se prestar atenção, tem gente que escreve sobre o mar sem nunca ter visto o mar. Porque o mar é uma metáfora. É uma metáfora...

VA – Violeta Branca parece que fala.

AF – Fala. É uma fulana aqui de Manaus. Até o “minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá” do Gonçalves Dias... Aí vem o Cassiano Ricardo no modernismo e diz: “não, o único sabiá que não canta é o de palmeira” [risos]. Quer dizer, o cara quer substituir o rouxinol pelo sabiá de palmeira, mas erra o alvo. Podia ser sabiá de mangueira. “Minha terra tem mangueiras”... A mangueira é indiana! E a palmeira também. A palmeira é uma coisa que parece que vem da Polinésia. O coco pelo menos vem da Polinésia [risos]. Então fica complicado. Então pra você pegar a palavra como produto social você tem que ter uma antenação com a sua realidade e geralmente essa antenação (não

sei se está correto isso), ela vem de início pela a angústia. Com a falta de conhecimento de onde vem a dor.

Por isso que é bom conhecer. Porque mesmo que você saiba que vai morrer é bom que você saiba que tenha um câncer porque “pelo menos eu sei que to sofrendo de um câncer e vou morrer”. Você não vai morrer ignorante da coisa. “Porra, será que foi um fantasma, mau olhado que tive, um sarampo mal curado e tal”? Então o conhecimento é bom porque te alivia dessa ansiedade criada pela ignorância. Porque a ignorância gera um medo da coisa. “O que é que eu tenho?” Você entra em pânico. “Ah, você tem um câncer”. “Pô, câncer cara!” Vai morrer de câncer. “Tá bem, eu tenho um câncer”. Vai morrer de câncer, mas sei que é um câncer. E sei também que não tem solução.

VA - Fazer o quê?

AF - Então eu tenho que me acostumar com a ideia de que vou morrer de câncer. Que é a primeira ideia e a primeira verdade irrefutável, a única verdade irrefutável, que você tem desde o início da vida: que você vai morrer um dia. O grande problema é que nós não nos educamos o bastante para entendermos que nós vamos morrer um dia, embora nós saibamos disso. Como é que você vai tratar essa ideia de que você vai morrer a qualquer momento ou amanhã?

Por isso que o cara tem artista. Quer tudo de graça? [Risos]. Tem que trabalhar pra tentar chegar a um acordo com isso. Quer aprender tudo sobre literatura você aprende com livro. Você aprende a escrever logo na alfabetização. É obrigação da pessoa. Devia pagar uma multa a pessoa que não soubesse escrever. Agora ser escritor é outra coisa. Você tem de ter uma...

VA - Uma sensibilidade.

AF - Uma sensibilidade. Uma curiosidade, primeiro. O que quê tá rolando com as pessoas? Porque que as pessoas são assim? Eu tenho estudado muito essa questão. Eu zapeio, mas hoje eu não vejo mais, porque eu já vi tudo: novela da Globo. Porque são as mais bem estruturadas, as mais bem fotografadas, mas são a mesma coisa. É a mesma coisa. Não adianta chamar *Avenida Brasil* ou *O Profeta*. É a mesma coisa. Uma hora é uma mulher que quer se vingar, outra hora é um homem que quer se vingar. E não sei porque a Globo tem essa coisa: ninguém sabe quem é o pai de quem. Tem sempre uma criança, alguém, que é filho da puta. Não sei porque essa coisa da Globo.

VA - Vai ver é algo freudiano.

AF - É. Mas vem dos folhetins antigos. Até o Conde de Monte Cristo tinha aquela história que acaba descobrindo que o fulano é filho do cara que ele mais odeia. Então você tem que estudar isso do ponto de vista da História também. Também da História. Quando é que o homem começa a se preocupar com esse negócio de amor? O que e esse amor que a gente fala tanto e **nessa maneira**? Porque se fala **nessa maneira**? Porque você vê na Globo, no folhetim da Globo, as pessoas só falam de amor. Elas só ficam alegres, sofrem ou sacaneiam os outros por causa do amor!

VA – Dinheiro, trabalho, isso tudo...

AF - Não, trabalho é uma coisa de pano de fundo. Pano de fundo. O cara é dono de uma indústria, não sei o quê, você não vê ele trabalhar. Ele não tem tempo pra trabalhar. Não tem tempo. Se demorasse um pouco mais a novela ia a falência tudo.

Então porque essa fixação nessa coisa de amor? Sempre foi assim o amor? Como os gregos antigos olhavam o amor? Como é que na Idade Média... Qual seria a relação na época das cavernas? [Risos]. Como é que é a relação hoje em que a mulher hoje independe do homem? Como é que pode ser vista a família no momento em que a família celular foi bombardeada e o átomo já explodiu? Já separaram o átomo aí a família celular foi pras picas com o átomo também. Como a família pode ser vista hoje quando a figura paterna já não é mais figura paterna?

Aqui já tive uma conversa com o meu filho hoje de manhã. A namoradinha dele queria ter um filho com ele. “Não, eu não posso ter um filho, só com quarenta anos. Eu preciso trabalhar, eu preciso estudar. Não é da minha natureza ter filho”. Então vai ter o seu filho com a tua natureza, porra! [Risos]. “Minha natureza é estudar, eu não sou só natureza, sou história, sou cultura. Vou estudar [primeiro] Quando eu tiver tempo de ter filho eu vou ter”. Eu falei: “Quase que você fala do seu pai”. “Não vou fazer como o meu pai”... [Risos] “Não vou repetir o meu pai”. Filho da puta [Risos].

VA - Só aprende o que não deve.

AF - Então do ponto materialista da coisa - que eu sou e reivindico pra mim essa questão - a vida não tem sentido, cara. Você dá um sentido pra ela. E porque você dá sentido pra ela? Porque você é um dependente químico.

VA – Da vida!

AF – Da vida. Tudo que acontece com você são reações químicas. O cérebro enquanto estou falando com você tá saindo fumaça por aqui. Tudo é reação química. O ser humano é reação química. Então porque que você se vicia usando droga? Por que vai direto na área do cérebro que dá prazer só. Pode se viciar em trabalho também. Tem gente que descobre prazer em contar dinheiro. Ganhar dinheiro, ganhar dinheiro. Não sei se é mal ou bem. Nunca tive muita disposição pra ganhar muito dinheiro. Só não quero que chova em cima do meu dinheiro, nem do meu computador. Então quando você perde todo esse ambiente na crença num Deus, numa sociedade que está estruturada apesar de todas as contradições dela, você fica só, porra. Já pensou o que é ser só? Eu sou só! Eu sou só! Não tem mais nenhum espírito que vai sustentar minha vida! Porque você se despe de uma acomodação milenar. Milenar é pouco. Tô eu e um tigre dentro dum bote. Ou eu como o tigre ou ele vai me comer. Só que no filme tem a intervenção divina...

VA – O final da história...

AF - Aquele final e aquele começo esculhamba a história. Filme tão bem produzido.

VA - Voltando rapidinho: eu tava vendo os jornais e descobri que você era de um grêmio, Mário de Andrade.

AF - Era. O Clube Mário de Andrade.

VA - Era do Ginásio?

AF - Era um pessoal do Ginásio.

VA – E lá vocês faziam o quê, reuniões? Foram vocês que fundaram ou ele já existia?

AF - Não, nós criamos. Porque se tinha o Clube da madrugada e a gente queria fazer uma coisa que não fosse o Clube da Madrugada. Até porque eles não queriam a gente lá. Era tudo moleque, tudo garoto, novo. Começando a escrever e eles mantinham o status, de “nós chegamos primeiro e tal”. E nós fizemos o Clube Mário de Andrade. Que era uma salada, porque a gente não entendia direito mesmo pra que diabo servia aquele clube. A não ser pra aglutinar e ler os poemas e ler os contos. Naquela época se produzia muitos contos. Tinha um pessoal bom de contos naquela época. Etivaldo Paes Barreto. Etivaldo Paes Barreto. O que era pintor também...

VA - Afrânio?

AF - Não, o Afrânio escrevia poesia. Era ruim pra caralho. José Carlos Maciel escrevia poesia também. Tinha um cara que tá em Brasília agora... Getúlio Alho! E gozado porque eu fui parar nesse clube, mas na realidade sempre gostei mais do Oswald de Andrade. Não tenho muita apreciação pelo... Eu gosto mais da radicalidade do Oswald.

VA - O Mário tinha aquela questão de fazer pose... de se autoproclamar papa do modernismo.

AF - É, ele era muito condescendente. Ele tem realmente o *Macunaíma*. O *Macunaíma* eu acho muito, muito legal. O cara vem lá de São Paulo escrever um romance de uma porra de mitologia aqui da Amazônia... eu acho isso genial. Eu gosto do *Macunaíma*, mas a poesia dele é muito ainda...

VA - Aquela coisa simbólica.

AF - Muito atada ao passado. Agora o Oswald não.

VA – Iconoclasta.

AF - Um radicalismo incrível, né? O romance dele em capítulos pequeninhos. O teatro feroz! Machista também, porque ele confunde... tudo que é fascista ele acha que é viado [Risos]. Ele tem essa coisa stalinista que ele deve ter herdado do Partido Comunista. Você vê o *Rei da Vela*: tudo que é fascista é viado. Aí chega na mão do José Celso então, pronto.

VA - Mas te convidaram pra ir lá ou foi você...?

AF - Não, nós decidimos fazer. Criar e... Mas não demorou muito, não durou muita coisa não. Porque não tinha assim uma...

VA - Uma série.

AF – Não era nada questão da série. Não tinha um propósito realmente além de, sabe, ficar lambendo um ao outro na porra das poesias que a gente fazia. Era um negócio que não tinha um objetivo assim de longo alcance. Era uma coisa...

VA - Era do momento.

AF – Era! Pra gente ocupar uns momentos assim da tarde, fim de tarde, alguma coisa assim...

VA - E como vocês viam a produção do pessoal do Clube da Madrugada?

AF - Nessa época... Primeiro contato a gente tinha realmente um respeito. Até porque a gente mandava texto, eles tinham uma página no *Jornal*.

VA – Suplemento Madrugada.

AF – E eles faziam crítica dos nossos textos. Davam porradinhas na gente e às vezes não publicavam pra não dar uma maior. E era legal pra gente ser notado por eles. Você manda um texto pra eles e eles se dignam a responder. A dizer que é uma merda. E é um grande negócio! “Olha, podia ser melhor, você tem um acerto, uma pegada legal nessa frase, mas se dilui naquele resto de pá, pá...” Então, porra, você ocupa um lugar.

Mas depois a gente começa a radicalizar, eu principalmente, pela questão política. Eu vou mais pra esquerda. Apesar de que até a produção da poesia religiosa do Luiz Ruas, por exemplo, e o surrealismo do Guimarães de Paula, todo o universo do Clube da Madrugada tinha sim um toque do Partido Comunista Brasileiro. Era uma coisa de esquerda, mas eu queria mais à esquerda. Eu queria mais à esquerda. E comecei a identificar muita concessão no produto: um romantismo e demagógico do Farias de Carvalho, uma religiosidade que pra mim não dizia nada nem como poesia também, embora artesanalmente a coisa funcionasse, mas não havia uma teologia dentro da coisa, dentro dessa religiosidade do Alencar e Silva. E logo no início eu tive um problema, mas logo superado, com a poesia do Luiz Bacellar. E depois a que eu aceitei mais imediatamente foi a do Elson Farias. O Elson Farias trabalha com o material da região. Ele veio lá do interior de Itacoatiara, você imagina. Acho que nem existe mais o lugar onde ele nasceu, virou terra caída. E o Bacellar que tinha uma precisão no verso incrível. Exato, exato! Mas eu também queria mais. Queria uma revolução social e tal...

Mas esses dois caras realmente me inspiram, até hoje. Sou amigo do Elson e fiz amizade com o Luiz Bacellar, o que não era uma coisa fácil. Fazer amizade com o Luiz Bacellar... [Risos] Ele era cruel, tinha dia que ele passava por ti, te atravessava. Num dia ele te esculhambava e no outro você era o melhor amigo dele. Era muito complicado, a

figura. Mas a gente precisa conviver com as pessoas se não a gente acaba sozinho, não tem com quem falar mal de alguém.

Então esses dois poetas me interessaram. A prosa não. A prosa do Clube da Madrugada nunca me pegou legal não. Nunca me pegou legal não. Nunca me pegou. Eu tava lendo Kafka. Tava em outra. Eu tava procurando a minha dicção, a minha sintaxe. Porque escrever era fácil. É fácil. Desde muito cedo eu estava escrevendo. Eu escrevo bem, razoavelmente bem. **Mas eu não quero escrever bem**, eu quero escrever uma coisa interessante, uma coisa que de um toque nas pessoas e tal. Porque se não eu sento no computador aí e numa semana eu termino uma historinha e vou inventando besteira que o pessoal adora. Quanto mais besta, mais se vende. Mas eu não quero me associar a essa corrente mercadológica da coisa. Eu quero vender sim claro, porque espero que um dia pelo menos possa pagar a minha cremação com o dinheiro de minha literatura.

Mas não quero também ficar... Entende? Não me interessa. Realmente acho que nunca me interessou isso. Eu escrevo porque gosto. Eu acho um tesão ficar, sabe, acordado uma semana atrás de uma palavra. A desgraçada existe, você sabe que ela existe, mas ela não está te segurando. Você abre o dicionário, não é aquilo. Chega lá de repente: uma merdinha de nada. Mas é porque o tamanho dela, o som dela, a textura dela tem que dar nessa arquitetura aqui. Tem que entrar ali. Não pode ser outra, não pode ser um sinônimo.

VA – Senão quebra tudo.

AF - Desmonta. Fica... É como botar um band-aid no nariz. Fica visível que é um band-aid no nariz. Não pode. Tem que ser **aquela palavra**, aquela. Não pode ser outra. Fica nessa obsessão. É aquela história: se fosse só a palavra do dicionário, congelada e tal, tudo bem; mas não, ela tem que estar com o calor da vida, o vírus da vida, a poluição da vida, tudo que não presta da vida ela tem que ter lá nela. É essa a diferença da coisa. É essa a diferença que a rapaziada que faz poesia hoje não tá entendendo. Porque eles aprendem as técnicas, que é fácil. Tem livros aí, livros muito bons que ensinam a escrever as coisas. Só que e aí? Isso é muito bom a gente aprender pra não fazer. Porque quanto mais você sabe, mais caminhos descobre.

VA – Até porque se você reverenciar muito acaba ficando engessado.

AF - Não, engessa. Não tem como. Fica falso. Fica falso. Não tem como. Sabe, é como você ter sessenta anos e pintar o cabelo de preto. Esse preto do seu cabelo nunca vai ter com a pele de seus sessenta anos. Então não adianta você querer esconder o sol com a pintura, aquela coisa da Avon. Fica aquela coisa estúpida na sua cabeça. Aquela pele de quem tá quase morto, ou que acabou de morrer, e o cabelo preto ali, vistoso. Não tem nada ver. É incrível. Aí o bigode tá amarelo, né? Então as pessoas tem que descobrir... Isso só pode ser com algum tipo de engajamento na vida. Você tem que ter um tipo de interesse pela vida. Porque até aquelas pessoas que querem morrer e escrevem tem interesse pela vida. Tem gente que odiava a vida e são grandes escritores...

VA – Essa questão do engajamento, Aldísio. Assim, rastreando pelo pouco que sei da sua vida, você nunca se envolveu com um cargo público antes de 64 nem depois?

AF – Não, cargo público não.

VA – Mas era porque você não viu necessidade ou...?

AF- Não. É porque as pessoas nunca confiaram em mim.

VA – Nunca te deram chance.

AF – Nunca confiaram muito em mim. E depois o seguinte: eu não bato bem com o trabalho que as pessoas... Eu chego lá e digo: “Tá errado isso, não pode ser assim”. E os caras não [querem]. Eles querem que você vá pra lá pra fazer o que eles querem que você faça. Bom, tudo bem, até farei se você me provar que o negócio é legal, que aquilo é o correto, que aquilo é o que se pede para o que se pede naquele momento. Agora não, eu vou pra um local pra ficar fazendo o quê? Ganhando um cargo comissionado e ficar brigando pelo cara... Ele vai me demitir. Então pra ele não demitir, e ele gosta de mim, não me admite.

VA – Pra não perder a amizade [Risos].

AF – Pra não perder a nossa amizade, melhor você ficar aí. Quando eu tiver querendo alguém pra me encher o saco aí eu ligo pra ti. Quando ligam pra mim eles ouvem isso. Então eles acham que eu não sou confiável, eu não visto a camisa. **Não, vamos tratar as coisas seriamente, pô!** Porque sou eu, cara, não é você que me contratou. Sou eu. Não é você que tá assinando embaixo, sou eu que assino. Agora quando eu vou assinar embaixo eu quero saber tudo. Eu quero saber se é isso mesmo que quero, senão não assino, pô! Não interessa, enfim. Pô, não fiz isso mais cedo quando se tem mais ambição de... Eu nunca tive ambição de porra nenhuma. Nunca tive ambição nem de dirigir carro. Minha mulher viaja, passa um mês viajando, esse carro fica aí, a bateria cai, eu nem toco ele. Se roubarem também nem sei porque tem dia que nem vejo. Nem vejo

VA - Bloqueia mentalmente.

AF - Cadê o carro? Não sei. Sumiu. “Sei lá, deve ter derretido com esse calor fodido”. Não tenho esse tipo de necessidade de exposição, porque é bobo isso. Se as pessoas entendesse como se faz uma coluna social jamais quereriam aparecer em uma coluna social. Quando você paga pra aparecer – é incrível ! – você paga caro mesmo. Caro mesmo. É ridículo. Porque pagar pra aparecer já é ridículo. Você está colocando uma luz em você que não é sua. Vai aparecer pra quem? Pra quem? Quem é que vai comprar esse produto que você tá anunciando de uma maneira tão ridícula, com uma publicidade errada. Então não vale a pena. Eu acho que não vale a pena. E com isso você cria também uma série de necessidades que você tem que atender estupidamente. Você tem que trocar o carro, você tem que vestir uma roupa de grife. Sabe, você tem que estar permanentemente em...

VA – Estado de alerta.

AF – Estado de alerta, porra! Que loucura é essa? Eu vou me estressar com uma bobagem dessa? Não. Se eu puder deixar pra depois de amanhã eu deixo. Não vou entrar num discurso desse. Realmente não vou. Não tem necessidade. Não preciso. Não me vejo assim. Quando eu quero fazer uma coisa eu vou pro palco do teatro, canto uma música, faço um texto. Mas ali é pra eu fazer um texto. Não é pra eu ficar ali sentado durante trinta minutos pras pessoas me olharem, não. Eu me dou o luxo de escrever mais devagar. Meio preguiçoso. Não tem editor me cobrando. Se bem que é foda. Tem que pagar isso, pagar aquilo. Mas trabalho em jornal. E o trabalho de jornal me dá essa necessidade de todo dia ficar escrevendo. Tô todo dia lendo. Não tô parado: tô escrevendo, tô lendo. Só faço isso também.

VA – Falando em jornal, lembrei agora que você ajudou a fundar o Jornal da Amazônia.

AF – Foi. *O Jornal da Amazônia*. Eu, Márcio Souza, Mario Antonio Sussman, Nestor Nascimento, Gilda Vicente.

VA – E como foi? A censura caiu matando?

AF – Rapaz, nós resolvemos fazer... Porque estava na onda do jornal alternativo. Tinha o *Opinião*, o *Movimento*...

VA – O *Bondinho*.

AF - Aquela revista era linda! *Bondinho* era fantástico! *A Opinião*, o *Movimento*, *A República*, tinha uma porrada de jornais. E nós resolvemos fazer o nosso. Mas rapaz, fazer um jornal em Manaus... Alternativo. É cruel, cara! Você acredita o seguinte: que nós mandávamos o jornal pra ser diagramado, composto e colocado num avião no Rio de Janeiro?

VA - Isso tudo no Rio de Janeiro pra vir pra cá?

AF - Pra vir pra cá. A gente escrevia, mandavam os textos, os caras diagramavam, botavam num avião pra vir pra cá. Sai assim 99% mais barato do que fazer em Manaus. Porque os caras botavam o preço lá em cima para não fazer. Porque se fizesse o governo não comprava mais o material deles e tal. Então essa era a nossa situação. E ninguém podia viver disso. Raramente algumas pessoas davam um dinheiro pra [pigarro] manter o fluxo, porque não dava pra viver. Eu trabalhava no jornal, a gente ia pra minha casa... Eu morava num porão na Rua Boa Sorte. Domingo à tarde a gente se metia lá no meu porão e taca escrever sobre contra a “revolução”, contra o golpe de estado, contra o caralho.

VA - E o pessoal lia bastante? Porque nessa época a Universidade do Amazonas já existia.

AF – Mas não o bastante. Nós aguentamos vinte e quatro números. “Cuidado: Esse número contém cultura”. E botava ficção e botava o caralho. Não dava pra segurar mais.

VA - Falaram que o Arthur Reis ficava assim de olho grande nos jornais, que se falassem mal dele ele já mandava cercar e empastelar.

AF - Não era falar mal dele, não. Na verdade, o Arthur Reis era um liberal, agora um liberal conservador. E ele veio pra cá nomeado governador pelo...

VA - Castelo Branco.

AF - Ele veio pra cá pra botar ordem na orgia [Risos]. E mandou empastelar jornal, mas em compensação foi o governador que mais editou livros sem censura. Sem censura. O Márcio trabalhou com ele. O Joaquim trabalhou com ele. E foi no governo dele que a gente trouxe uma porrada de maluco pro teatro aqui de Manaus.

Bruna Lombardi vivia no Tesc. Glória Menezes, todo mundo que passava em Manaus ia pro Tesc. Essa menina que agora é cantora, que como cantora era uma grande atriz, a Elba Ramalho. Ela veio pra cá atriz e nós cantamos juntos no palco do nosso grupinho de teatro. Veio ela, a Kátia d' França. Passamos uma noite doida cantando no Tesc e depois resolvemos ir na Ponta Negra, não no Tarumã. Á noite. E a Kátia: “Mas vocês não vão me estupar, não”? “Não, Kátia, ninguém aqui tem saco pra estuprar”. Na época em que o Tarumã ainda era Tarumã. A cachoeira grande do Tarumã.

VA - Foi ele que construiu a Fundação Cultural ou foi o Danilo Areosa, o sucessor dele?

AF - Rapaz, acho que foi... Deixa eu ver, deixa eu ver. Rapaz, acho que foi o Danilo, porque na época do Arthur Reis ainda era o DEPRO.

VA - Porque o Arthur Reis ainda fez aquele Seminário de Revisão da Cultura Amazonense que virou o Conselho Estadual de Cultura.

AF - Mas isso são coisas muito... Por exemplo, o Conselho de Cultura do Estado. O que faz? Eu participei do Conselho de Cultura do Estado na época do Amazonino. Faz nada. Esses conselhos, Conselho Tutelar, Conselho de Medicina, Conselho de Saúde, Conselho de Educação, isso tudo não faz nada. Isso é só pra legitimar o organograma. Tá lá na lei que tem que ter o conselho. E pra legitimar o que o governador [ou] o prefeito [ou] o caralho quer fazer. Tem de fazer isso, aí vai lá e aprova. É como o Executivo faz com o Parlamento. A Dilma chega lá [e diz]: “Vamos aprovar essa transa aqui”. “Ah, tudo bem, tem três ministérios aí pra nós”. Mas o conselho nem isso pode fazer. Faz nada, nem força pra isso.

VA - A Fundação Cultural também era assim? Mal das pernas?

AF - Era sim. Sempre foi.

VA - Mas eles realizavam mais era o quê: publicar livro ou realizar festivais?

AF - Realizar festivais. Não era uma coisa cara de se fazer na época.

VA - Juntava um pessoal e...

AF - Já tinha um pessoal pronto pra fazer isso. Não era um profissional, entende? Hoje qualquer coisa você paga um artista. Mas na época você dava infra-estrutura. E o pessoal queria, pô! Pronto, acontecia. Eu fiz com a rapaziada o Festival do Lixo na Ponta Negra. Não gastamos nada. Depois o pessoal da Rede Amazônica tentou fazer, [alguém tentou] pegar o [cabo de] som com a mão. Primeira noite teve um assassinato aí pararam. Quer dizer, o público e o sentido da coisa era outro. Nós não. Tínhamos um monte de pessoas que queriam que acontecesse aquele frégio. Ai todo mundo foi pra lá fazer o frégio. E da Rede Amazônica não. Era um negócio que vendia espaço, vendia cerveja, vendia não sei o quê, vendia o caralho. **O negócio é ganhar dinheiro no balde!** Mataram um logo não sei como. Nunca mais fizeram de novo. Dá muito trabalho!

Tipo de entrevista: história de vida.

Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral.

Levantamento de dados: Vinicius Alves do Amaral.

Elaboração do roteiro: Vinicius Alves do Amaral.

Local: Sede do Amazonas Em Tempo – Manaus/ AM.

Data: 28 Ago. 2014.

Duração: 12 min 32s.

VA – Sua expulsão do Colégio Estadual: isso foi decisão do diretor?

AF - Foi. Direção do colégio. O diretor era nomeado pela ditadura militar. E depois eu fui falar com a direção do colégio porque eu fiquei mil anos suspenso. Se tivesse outro colégio para eu fazer aqui eu fazia. Tá bom. Então você assina esse documento aqui. Fizeram um documento para eu pedir desculpas, dizendo que eu não sabia o que estava fazendo. E eu disse: não, isso tá errado! Tem nada a ver com isso. Tanto que eu fiz que estava ciente. Tô pedindo pra voltar porque só tem esse curso aqui, pô. Aí assinei: “Peço pra voltar porque só tem esse curso em Manaus e eu não posso ir pro Rio de Janeiro ou Estados Unidos”. E voltei. **Ninguém falava comigo.** Ia sem farda. **Ninguém falava comigo.**

VA - Mas até os funcionários ou só os estudantes?

AF - Até os funcionários. Ninguém falava comigo. Tinha uma namorada. Ela olhava pra mim e pulava lá do telhado do colégio para não me ver. E eu fiz o resto do ano, assim: ia pro colégio só pra zorrar. Entrava sem farda. Entrava a qualquer hora, saía a qualquer hora. Ninguém falava comigo. E fui aprovado. Fui aprovado. Quer dizer... Por excesso de contingente [Risos].

VA - Foi junto com a sala...

AF – “Leva esse cara daqui. Tira esse cara daqui. Aprova ele junto com a moçada”. Só que o que aparece no Colégio Estadual hoje - eu fui ver uma vez faz uns quatro, cinco anos que fizeram essa homenagem - eles tinham imprimindo o documento.

VA - Aquele que você assinou?

AF - O que eu não assinei. Estava o documento que eu não assinei.

SA - Com a sua assinatura.

AF - Aí fui lá: “Olha, eu não assinei nada disso, tem alguma coisa errada”. Então se vocês toparem com esse documento tem essa versão minha da coisa. Foi o diretor... Quem era o diretor na época? Guilherme Nery! Era irmão do governador Paulo Nery. Guilherme Nery. E nós criávamos o maior caso com ele... e ele tinha uma academia de boxe. Era instrutor de boxe. E quando o governador do Estado, que era o Arthur Reis, chamou a gente ele [perguntou]: “o que vocês estão fazendo aqui?”

VA - Ele aceitou falar com vocês?

Claro. Porque ele foi professor do Colégio Estadual, foi aluno. E o Colégio Estadual era recebido por qualquer governador, bicho. O Colégio Estadual tinha status assim de universidade, que nem universidade hoje tem. E nos chamou: “ei, o que quê está acontecendo?”. E primeiro ele disse: “Você é filho de quem? Você é filho de quem?”. E quando chegou em mim ele disse: “Você é filho de quem?” E eu: “Eu sou o Aldísio Filgueiras e sou muito famoso entre os Filgueiras” [Risos]. “Ah, conheço teu pai”. Meu pai era escrivão de polícia. “Conheço teu pai. O quê que está acontecendo?” Eu disse: “Olha, nós estamos fazendo uma greve porque não tem aula. Nós somos obrigados a entrar sete horas da noite e sai dez, ficar cinco horas, tudo sentado. Ou libera a gente ou fecha o colégio, o que não pode é a gente ficar lá sem fazer nada”. Aí o Arthur Reis falou: “Vocês são uma coisa muito estranha. Na minha época a gente fazia greve para não ter aula” [Risos].

VA – “Vocês fazem para ter aula”.

AF – “Vocês fazem para ter aula”. Não tinha nenhum professor, a ditadura cassou todo mundo!

VA - Até o Farias de Carvalho?

AF - Até o Farias de Carvalho.

[INTERRUPÇÃO NO ÁUDIO]

VA – Na sua casa era só você de filho?

AF – Não, tinha duas irmãs.

Duas irmãs? Elas também te ajudavam.

Porra nenhuma. Eram vadias pra caralho [Risos].

VA - Qual era o nome delas?

AF - Denise e Yeda. Denise morreu. Teve um choque anafilático no hospital e morreu. A outra ainda tá aí, cuidando da minha mãe que está com Alzheimer agora.

VA - Eu achei no jornal uma vez uma foto sua com uma menina chamada Yeda Antony. Era ela?

AF - Não. É Yeda, mas não é ela não é Antony não. A Yeda Antony foi um flerte que a gente teve.

SA - Hmm... Namoradinha!

AF - Foi um flerte que a gente teve no Colégio. Com greve ela sumiu da minha vida. Acho que hoje ela é promotora ou casada com um desembargador, alguma coisa assim.

VA - Foi ela que denunciou o negócio das fitas do Buñuel?

AF - Não, não. Ela não tinha essa atividade marginal não [Risos]. Ela era filha de família. Tinha uma menina que eu não lembro o nome dela que era amante do Guilherme Nery, que era amante lá do diretor que namorava com a gente para nos denunciar para o diretor. Era muito bonitinha ela. Nossa, era uma vigarista! [Risos] Uma putinha safada. Tinha essas coisas. Os caras eram muito sujos. E essa menina depois se deu mal pra caralho, porque os próprios caras do SNI sacanearam com ela.

VA - Difamaram ela.

AF - Acabaram mesmo com a carreira dela. E nós ajudamos também, porque quando a gente descobriu...

SA - Vingança.

AF - A vingança era maligna [Risos].

[INTERRUPÇÃO NO ÁUDIO]

VA - Seu pai, Aldísio, o quê que ele achou de você entrar pro jornal?

AF - Ele ficou puto da vida porque eu comecei a ganhar mais do que ele [Risos].

VA - Ah é?

AF - Meu primeiro salário era duas, três vezes mais do que ele ganhava como escrivão de polícia. E ele era bom pra caralho. Processo que ele instruía – e ele só tinha o segundo grau, pô! Só o curso médio. Como é que chama?

VA - Não é Ensino Médio? Hoje é só Fundamental e Médio.

AF - Então tinha só o médio, porque o Fundamental ia até o quarto ano, depois tinha mais três anos. Sete, oito anos, é isso aí... E fez Científico! Acho que ele queria fazer Medicina. Mas não tinha Medicina, ele tinha que sair daqui, mas não tinha dinheiro. **Filho da puta sabia tudo de Direito Penal e o cacete.** Então, quando ele instruía o processo não tinha juiz que devolvesse. Não tinha juiz que soltasse o preso. Tava amarrado. Hoje o escrivão de polícia tem que ser bacharel em Direito e o cara ainda é solto. Não conhece a lei, não sabe nada. **Meu pai era bom pra caralho.**

VA - Ele era daqui de Manaus?

AF - Acreano. Era do Cruzeiro do Sul. Ele veio criança pra cá.

VA - E qual era o nome dele?

AF - Era Aloísio.

VA - Aloísio?

AF - Aloísio da Costa Filgueiras.

VA - Pra eu dar uma pesquisada.

AF - Ele era de Cruzeiro do Sul. Cruzeiro do Sul.

VA - A sua mãe também era funcionária pública?

AF - A minha mãe trabalhou no Departamento de Águas, trabalhou no Banco do Estado, no DERA [Departamento de Estradas e Rodagem do Amazonas]. Ela era de Roraima. **Diamantina da Costa Filgueiras.** Porque na época Roraima tinha um negócio de garimpeiro. Dizem que tem muito diamante por lá. Ela nasceu de pais nordestinos. E em função disso o nome dela foi Diamantina.

Tipo de entrevista: temática – Ditadura militar e cinema

Entrevistadores: Francisca Anália Ferreira da Silva, Maurílio Sayão de Freitas e Vinicius Alves do Amaral.

Levantamento de dados: Vinicius Alves do Amaral.

Elaboração do roteiro: Vinicius Alves do Amaral.

Data: 25 Out. 2012.

Local: Estúdio do entrevistado.

Duração: 27m, 58s.

RK - Bem, eu sou Roberto Kahané. Cineasta de formação, profissão e sobrevivência. Nasci em 1948. E vocês me pediram um depoimento sobre o movimento cinematográfico, as influências que esse movimento teve em Manaus em função do golpe militar em 1964.

Por coincidência, a minha vida profissional começou em 1965, um ano depois do golpe militar. O meu primeiro filme foi... Na verdade, eu teria de falar um pouco sobre o meu envolvimento no movimento cineclubista, que existia no Brasil inteiro. E Manaus tinha um movimento muito forte cineclubista. E as primeiras experiências cinematográficas minhas foram a partir do engajamento deste envolvimento.

Em 1965 eu fiz o meu primeiro filme. Foi o *Igual a Mim, Igual a Ti*. Esse título é muito sugestivo. É em cima de um poema do meu querido amigo e acadêmico Aldísio Filgueiras. Fizemos juntos o filme. Era um poema que eu pedi que ele me fizesse porque na época existia em frente a cidade de Manaus – não sei se vocês já ouviram falar – a Cidade flutuante. Era uma cidade de palafitas flutuantes que ia praticamente ao meio do rio Negro. Toda a orla do centro da cidade tinha essa cidade flutuante. O primeiro governo, o primeiro governador que veio já produto da revolução de 1964 foi o intelectual amazonense... Ô, meu Deus, esqueci o nome.

VA – O Arthur Reis.

RK - É o Arthur Reis. O Arthur Reis. A primeira providência...

MF – É ele...

RK - A primeira providência foi acabar, sanear com a Cidade Flutuante. Evidentemente nós tínhamos toda uma formação de esquerda na época, todo mundo contestador. Tínhamos um posicionamento contrário ao que tinha acontecido com a deposição da ordem constituída com o golpe militar, enfim. E todos éramos contra a destruição da Cidade Flutuante.

Então o título, *Igual a Mim, Igual a Ti*, foi dado, eu dei para o Aldísio fazer um poema que pudesse contar de uma forma romântica e ao mesmo tempo incisiva e de denúncia o que estava acontecendo com aquela população que estava sendo deslocada da Cidade Flutuante. Pra onde tinha ido essa população e qual era os anseios dessa população e a desgraça que aconteceu ao tirá-la de seu hábitat. Eles viviam já décadas naquela situação, insalubre ou não, mas era onde eles sobreviviam. Eles foram transferidos para - Eu me lembro que no filme eu fiz umas cenas - eles foram transferidos em grande parte para o bairro do São Jorge. Esse título eu dei para o Aldísio, meu querido Poetinha. O Aldísio fez um poema lindíssimo e eu comecei a pautar as imagens que eu capturava da cidade flutuante daquilo que eu via com a minha visão ainda muito jovem de cineasta, tentar ver o que eu poderia ilustrar o poema do Aldísio.

O título veio de uma frase do Dziga Vertov, um cineasta russo em que ele tinha uma... Se chama “o olho da verdade”. É um tipo de cinema documental que o Dziga Vertov fazia na então Rússia comunista, na União Soviética da época. E falava que a vertente... da lente dele como diretor ao documentar uma coisa era primeiro perceber que o ser humano, todo ser humano, é igual a mim e a ti, ou seja, somos todos iguais. Entre aspas, porque com o tempo, com o amadurecimento a gente percebe que não é bem assim.

Mas, enfim, o filme foi feito em 1965. E a locução foi feita pelo meu professor de História, o querido Farias de Carvalho. Com a sua locução verborrágica, dramática. O filme é... Eu fiz uma releitura, eu recuperei depois de anos de tentativa para poder digitalizar. Ele foi feito em 1965 em 8mm, sonoro. Eu tinha um pequeno estúdio em casa que eu colocava som no filme, mas o som de uma maneira muito precária. Mas na época era o que se tinha disponível no isolamento que nós estávamos em plena Amazônia. O Cinema Novo já pontificando no sul do país e nós tínhamos informações. E nós queríamos fazer cinema. Nós queríamos fazer cinema. E aquela era uma oportunidade única que se tinha disponível. Uma câmera e um pequeno estúdio de sonorização. E fez!

Eu agora consegui recuperar. Eu fiz uma releitura tentando melhorar o máximo possível o áudio, porque algumas coisas você não entende, porque o som era tão ruim. Mas ficaram ótimas. Lancei um DVD colocando os meus três primeiros filmes.

O segundo filme... Esse aí, o *Igual a Mim Igual a ti*, sobre a Cidade Flutuante, foi em preto e branco. O segundo já foi em cores, que foi *Um pintor amazonense*. Que é um filme sobre a vida do meu querido, meu querido pintor... Pintor mais talentoso já surgido na história das artes plásticas do Amazonas que foi o Hanneman Bacellar. O Hanneman Bacellar foi um grande companheiro meu, um amigo que teve uma morte trágica. Mas o filme revela muito a ingenuidade e o talento explosivo do Hanneman.

Que sem dúvida nenhuma foi da minha geração o artista mais talentoso que surgiu no nosso meio. Então fizemos um filme sobre a vida dele. Também com depoimentos dele, com depoimentos de seu mentor intelectual, o professor Álvaro Páscoa, artista plástico da época.

E esse filme teve uma repercussão muito grande. Sempre dentro do movimento cineclubista. De alguns festivais ele participou, festivais de cinema amador que eram promovidos por jornais da época. E é engraçado que tanto meu primeiro filme quanto o segundo do Hanneman nunca ganhamos nenhum festival. Nunca ganhamos nenhum festival. Porque nós éramos uma espécie de *infant terrible* da cidade. E como eu tinha a possibilidade técnica de fazer um trabalho já com som, só ganhava os filmes mais pobres, vamos dizer assim. Os filmes mais primários ganhavam o festival. Eu ficava louco da vida! Porque quê o meu não ganha? [Risos]. Mas, enfim. Na verdade eu me lembro de um filme, que por sinal eu gosto muito, que foi do Normandi Litaiff, que foi o *Carniça*. Que fez e ganhou o primeiro festival de cinema amador aqui. Eu tirei o segundo lugar com o *Igual a Mim, Igual a Ti*. E é o *Carniça*. Filme mudo, mas impactante. Eu gosto até hoje do filme, gosto até hoje do filme. O Normandi Litaiff não era um cineasta, era fotógrafo, mas eu não sei. As imagens dele eram muito, muito, muito fortes. Falam sobre a matança do gado, da carne que era consumida, no Matadouro que existia na Glória, que era chamado de Curro... Curro? Um nome assim. E essas imagens dele eram muito fortes! Isso impactou também os julgadores do festival, enfim. O filme tá aí pra quem quiser ver e é muito bonito. Eu gosto do filme.

Muito bem. E o terceiro filme foi *Plástica e Movimento*. Eu fiz esses filmes em 8mm. E é um clipe, é um clipe. Eu chamo clipe, sobre uma exposição de artes plásticas que aconteceu na Ponta Negra, pra você ver como é que era Manaus na época. Isso já por 1967. Esse filme mostrava essa exposição aonde você via a classe média, que toda ela convergia para o lazer na Ponta Negra. Não existia Hotel Tropical, não existia nada. Então você tinha uma exposição de artistas plásticas da cidade em plena praia, num sol de domingo, um calor enorme. E os intelectuais, os profissionais liberais, todas as famílias amazonense iam para o seu lazer na praia. Mas a praia da Ponta Negra não era o que é a praia da Ponta Negra hoje, que converge mais uma população mais popular, mais da periferia. Não, era classe média mesmo que frequentava a Ponta Negra. E essa exposição fez um sucesso danado e eu fiz um clipe, com jazz, entende? É muito interessante o filme. Também recuperei agora.

E continuando: o movimento cineclubista durou na verdade até a década de setenta, mas no final da década de sessenta eu participei da organização do I Festival Norte de Cinema Brasileiro. I Festival Norte de Cinema Brasileiro foi organizado pelo Depro que era o Departamento de Propaganda do Estado, na época já do governador... Danilo Mattos Areosa. E o presidente do Depro era o Joaquim Marinho, meu querido amigo. E o Joaquim sempre fez parte também desse movimento cineclubista. E ele disse: “vamos fazer um cinema”... E ele realmente tinha possibilidade de fazer um festival nacional. Por quê? Ele estava dirigindo o departamento de propaganda do estado. O governador,

muito amigo da família, muito amigo dele, disse: “Faça, mas cuidado! Cuidado com os comunistas! Olha quem você vai convidar!”.

Essa coisa. Ele disse: Não, deixa comigo. Aí eu fui, ele me chamou, o Joaquim. “Olha, Roberto, então você prepara aí os filmes que estão sendo lançados e vamos tentar trazer os filmes e organizar o festival. Então, tu vais para o Rio, para São Paulo, e faz os convites pessoalmente com todos eles”. Aí que eu comecei a ter contato com os cineastas do sul. A partir deste festival. Eu participei da organização, mas durante o festival eu tive de me afastar, porque eu tinha o meu filme que iria participar na mostra competitiva, então eu não podia estar na organização, lógico. Eu tive de sair. Mas o convite fui eu que fui o porta voz do Departamento do Governo do Estado pra convidá-los. Então, foi o Rogério Sgarzela, o Walter Lima Júnior e... E muitos atores e atrizes: Anecy Rocha, que era a irmã do Glauber Rocha, teve a Helena Ignez, teve... mais a Maria Pompeu, Isabela, que tinha acabado de fazer *Capitu* no filme do [Paulo César] Sarraceni. Então, eu tive contato com todo esse pessoal e consegui trazer os filmes que tinham acabado de acontecer, viu? Para estreiar no Festival. Então o filme do Rogério Sgarzela, *Mulher de Todos*, veio pra cá, estreou aqui. Só não tive contato com o Joaquim Pedro de Andrade, por uma questão de logística mesmo, não consegui encontra-lo, mas consegui trazer pra cá o *Macunaíma*. O filme *Macunaíma* do Joaquim Pedro estreou no festival. Estreou no festival. Muito... Foi um sucesso.

Bem, depois dos longas todos selecionados, tinha os curtas. Aí eu me afastei, entende. E os curtas eu participei com a *Coisa Mais Linda que Existe ou A Trajetória de um Seringueiro*. Esse era o título do curta metragem. Curta metragem de vinte e pouco minutos. E foi colocado na mostra e foi super bem recebido. Porque tinha curtas do Brasil inteiro. E eu consegui tirar o prêmio de melhor curta metragem e ganhei o Prêmio INC, Instituto Nacional de Cinema. Premio INC que me deu a possibilidade... O prêmio era um financiamento para o meu primeiro filme em 35 mm, cinemão. Eu nunca tinha feito um filme em 35 mm.

Então eu ganhei o premio. Eu escolheria o tema e o INC financiaria o filme. E foi quando eu me mudei para o Rio de Janeiro, isso no início de 1970 já. Já preparando a minha carreira profissional. Foi a partir de 1970 eu organizei um a equipe no RJ e vim com o equipamento 35 mm para fazer, voltei a Manaus para fazer esse documentário. Que é um documentário que chamou-se *Manaus*. Ele tá pra quem quiser ver. Que era um filme sobre os aspectos arquitetônicos da cidade em função do ciclo da borracha. Isso em cores, Eastman color, telão, cinema!

E quando eu estava fazendo... Eu vou me alongar um pouquinho mais e falar um pouco da censura, que nós sentíamos na época e isso era um horror. Eu me lembro que o meu filme estava falando da arquitetura e quando eu estava montando o filme aí tinha a parte do texto, eu fiz o primeiro texto. Aí as autoridades do Instituto Nacional do Cinema disseram: “isso não pode, isso não pode”. Tinha assim três laudas, ele me voltava com uma, uma lauda, porque tava tudo censurado. “Que diabo eu vou fazer agora, meu Deus do céu?” Eu tinha que fazer porque, primeiro, eles estavam financiando o filme. Aí eu

tinha amigos dentro do INC, burocratas que trabalhavam lá, e eles disseram: “Roberto, só tem uma saída pra você acabar o seu filme em relação a esse texto: tem que falar da transamazônica”. Transamazônica era o grande mote dos militares pra desenvolver a Amazônia e tal, a grande obra. “Mas, meus queridos, como é que eu vou...? Eu tô fazendo um filme sobre arquitetura. A Transamazônica não passa nem perto de Manaus, eu tô falando sobre Manaus”. “Ah, bicho, tem que botar uma frase, qualquer coisa da Transamazônica, porque senão, meu irmão, vai ficar aí, você não vai receber o restante do dinheiro que tem de receber”. Aí muito bem. Pensei, pensei, pensei. Aí tinha uma sequência que eu tinha feito aqui no Cemitério São João Batista, nas sepulturas do ciclo da borracha, algumas personalidades da época, eu tinha feito isso. Eu me lembro que estava morando no Rio de Janeiro, tava num ônibus me dirigindo pra São Cristóvão. Minto, eu ia pra um laboratório que revelava os filmes, era em Vila Isabel. Eu estava de ônibus e ainda morava em Copacabana, tava indo pra Vila Isabel. Aí no ônibus me deu uma luz. Eu me lembro um pouco da frase que eu vou contar pra vocês. Durante a imagem, o passeio de câmera sobre as sepulturas, aí eu falo: “sobre os ossos calcinados de um passado estrepitosamente trágico, ao longe, ao longe, a grande esperança de integração da Transamazônica”. Só isso. Aí fui, fiz o texto direitinho, anexei ao restante do texto e apresentei. Me ligaram: “tá aprovado”! [Risos] Pronto! O filme não tem um take, não tem nenhum take da Transamazônica!

Depois a minha vida profissional foi no Rio de Janeiro, durante muito tempo, e lá eu me deparei durante o meu primeiro, meu segundo longa metragem, que foi *A Noite Sem Homem*. Escrevi o roteiro. Nós fizemos um longa baseado num romance de Orígenes Lessa, *A Noite Sem Homem*. E o filme ficou com uma hora e vinte minutos. Aí foi pra Brasília, a primeira cópia. Foi censurado, foram obrigados a censurar. Ele voltou com quarenta minutos. Aí eu digo: “Pelo amor de...”.

Esse era o clima que nós vivíamos na época. Agora vocês, jovens, vão me perguntar: “sim, mas vocês tiveram uma produção!” Pois é, pois é. Uma produção rica, criativa, viu? Contestadora, muito preocupada com o futuro do país. Nós queríamos... Achávamos que poderíamos mudar o país através do cinema, uma ingenuidade, mas era esse sentimento, esse romantismo. Mudar o país, nós queríamos mudar o país. E eramos muito criativos, sem dúvida. Foi um período muito rico. Se você estudar a história do cinema brasileiro, você vai verificar que esse período do cinema novo, esse período da repressão dura, foi o período em que o cinema brasileiro mais produziu, mais produziu. Na década de setenta nós tivemos uma produção média anual de mais de 120 longas que se fazia. Agora tem um contraponto, um contrassenso ao mesmo tempo: os militares propiciaram uma reserva de mercado para o cinema brasileiro, ou seja, todos os cinemas no país inteiro eram obrigados a passar em média 180 dias de filmes brasileiro. Eram obrigados a passar. E no curta metragem –você tinha uma produção de curta metragem muito viva na época em que os longa metragens eram obrigados a passar um complemento de curta metragens antes. Eu vivi durante cerca de quase dez anos de minha vida produzindo curta metragem que era exibido no país inteiro. Era exibido no país inteiro. Você tinha que fazer o curta, esse curta era colocado pra uma comissão de

classificação especial do Instituto Nacional de Cinema, você ganhava um certificado. Quando você ganhava esse certificado você tinha uma reserva de mercado de doze lugares por sessão! Em cada cinema que você colocasse o seu filme. Você tinha a opção também de um percentual da bilheteria. Quando você tinha um filme que era um blockbuster desses de grande bilheteria, viu, aí o dinheiro entrava legal! Eu tive uma sorte. Quando eu fiz o meu segundo filme, que foi *Silvino Santos, o Fim de um Pioneiro*, eu consegui... imediatamente recebi o certificado e fui negociar com os exibidores e quando fui negociar com os exibidores, os exibidores... Na época, o maior exibidor que tinha aqui era o Severiano Ribeiro. Aí ele disse assim: olha, tu entraste numa fila aí, mas eu vou te colocar bem. Eu me lembro como se fosse hoje! O velho me falando: eu vou te colocar bem, meu garoto. Como assim? To lançando um filme que foi um sucesso nos Estados Unidos, bombou e tudo, e vai ser um sucesso [aqui]. “Eu não acredito que é isso” – já imaginava o quê que era. Aí disse: “É esse mesmo. *Tubarão*. Do Spielberg. Eu digo: “Você tá brincando? Vão botar o meu filme como complemento do *Tubarão*?”. Ele disse: “uma semana aqui no Rio de Janeiro. Tá bom pra ti?” “Tá ótimo, meu Deus!” [risos]. Aí, pronto, foi!

O quê que aconteceu na verdade? Se a intenção de vocês é fazer um pequeno panorama dos anos de chumbo, vamos chamar assim. Do golpe militar em relação ao cinema eu teria de dizer a vocês que evidentemente que eu tive amigos que entraram na militância política e foram presos e foram torturados, alguns tiveram que se exilar. Uma realidade dura. Uma realidade dura. Mas em relação à Manaus especificamente, a mim particularmente, nunca houve uma pressão, nunca ninguém apanhou, nunca ninguém foi preso e torturado. Eu não conheço história. Em minha geração não, em minha geração não. Evidentemente que quando chegava uma autoridade... Quando chegou o presidente da República, na época que o Costa e Silva veio visitar Manaus, aí vinha aqui o chefe da polícia – o equivalente à Polícia Federal na época – reunia todo mundo e dizia assim: “ó, vocês ficam comportados, não vai sair, nós estamos de olho em vocês e tal. Não vai”... Aí todo mundo ficava sossegadinho em casa [Risos]. Ninguém fazia nada. Essa era a realidade que eu vivi aqui no meu grupo. Não teve nada de excepcional. Alguns amigos sim tiveram, mas esses foram amigos que foram para o Rio de Janeiro. Foram militar em grandes centros. Mas aqui em Manaus não me ocorre nenhuma, nenhuma violência.

Tinha as sessões de filmes que estavam na lista negra da censura. Eu me lembro que um festival que teve dos filmes do Luis Buñuel em que iam passar o clássico *L’Age Dor* e o *L’Age Dor* foi exibido e quando nós saímos já tinha uma notícia de que a polícia tava querendo a cópia do filme. “Meu Deus do céu”. Eu peguei a cópia e pá! Eu tinha uma Rural Willis. “Meu Deus do céu, onde é que eu vou levar esse filme agora”? Eu não podia ir pra casa porque eu cheguei em casa e a polícia tava na porta de casa. Meu pai falando com os caras, que eram amigos. Todo mundo. Cidade muito pequena, todo mundo era amigo. O chefe era amigo, era cliente do meu pai. Mas de longe eu vi aquele negócio estranho aí desviei. Pra onde eu fui? “Meu Deus, só tem um jeito, só tem um jeito. Vamos para o nosso querido Shangri-lá”. Shangri-lá era um... na época – vocês

me perdoem, mas todo mundo é grandinho, pode ouvir isso – mas era um puteiro. Tinha as nossas meninas lá, nós éramos conhecidos, num sei o quê. Aí tinha uma que era a minha predileta. Aí eu chegava: “Olha tá aqui! Pega essas latas e te manda! Leva pra tua casa. Depois eu apanho lá”. Aí, pronto. Depois eu voltei pra casa, cheguei, passei lá. “Revistar o carro!... Doutor Salim” – que era o meu pai. “Doutor Salim, posso revistar o carro?” “Claro, deixa aí. A responsabilidade é do garoto”. Aí foram e revistaram. “E cadê o filme?” “Que filme? Não tem filme nenhum!” [Risos].

Então essas histórias foram pontuadas com muito humor na época. E pra encerrar eu diria que a nossa geração foi porta voz de uma época de isolamento cultural em que vivíamos, mas ao mesmo tempo, como produto desse isolamento, uma chama criativa muito grande, muito grande. Eu falei do meu querido amigo Poetinha, Aldísio Filgueiras, meu querido amigo. Poderia citar o Márcio Souza, outro grande amigo. Que foram pessoas, intelectuais, reconhecidamente, hoje internacionais, e que começaram nesse período. Sufocados pela repressão, mas libertos pela criatividade. É o que tenho a dizer da minha geração. Teria muitas histórias para contar para vocês, mas eu acredito que eu tenha contribuído de alguma forma para o entendimento. E eu estou á disposição para quem quiser. Esses filmes estão todos digitalizados. Eu estou disponibilizando inclusive para novas gerações o conhecimento desse trabalho da minha geração. Eu acredito que tenha sido uma contribuição válida, ok? Obrigado!

VA – Beleza!

Tipo de entrevista: temática –
Aldísio Filgueiras

Entrevistadores: Sarah dos
Santos Araujo e Vinicius Alves
do Amaral.

Levantamento de dados:
Vinicius Alves do Amaral.

Elaboração do roteiro: Vinicius
Alves do Amaral.

Data: 01 Set. 2014.

Local: Sala de reunião da
Manauscult.

Duração: 35m, 44s.

VA – Pra começar, o senhor poderia dizer como começou a sua amizade com o Aldísio?

MS - Era uma amizade fora da escola. De interesse por literatura. Além do Aldísio, fazia parte do grupo o Felipe Lindoso, que hoje é antropólogo e mora no Rio de Janeiro ou em São Paulo, Domingos Demasi, um jornalista importante que mora no Rio de Janeiro, Roberto Kahané, que mora aqui, que é de cinema. Quem mais? A Freida Bittencourt, o irmão dela, o Randolpho, a Gilma Batista, filha do Dr. Djalma, a Selda Vale da Costa, a Tânia Mara, que hoje é médica lá do Dr. Thomas, que está nos esperando ir pra lá. Então, um grupo de jovens. O Renan Freitas Pinto. Tinha outros aí que estou esquecendo. Tô esclerosando. [Risos] Mas era um grupo que se interessava por ler Literatura, por cinema, música...

VA - Vocês tinham um lugar de encontro?

MS - Tinha o Grupo de Estudos Cinematográficos do Amazonas, que a gente ia lá assistir os filmes. E tinha ligação com o pessoal do Clube da Madrugada. Os eventos culturais que o grupo organizava a gente frequentava. Não éramos do Clube, mas frequentávamos. Então somos amigos. O Aldísio é como se fosse um irmão meu. Um ano mais novo. É dessa época que a gente conhece. Mantém essa amizade até hoje. Eventualmente a gente se reúne. Às vezes no sábado ali no restaurante do Manauara. Segundo o Renan, pra afiar a língua. [Risos] Vem daí. Isso era um grupo de jovens dos anos 60.

VA - Ele disse que o *Malária* quando foi publicado deu uma dor de cabeça pro Joaquim Marinho e pro senhor só que ele não chegou a explicar muito bem. O senhor poderia...

MS - Não, deu mais pro Joaquim Marinho. Não foi só *Malária*. Porque o Joaquim publicou *Malária* na mesma série de livros que saiu *Galvez, o Imperador do Acre*. E ele foi demitido do cargo de primeiro secretário de cultura - na época não tinha, era presidente da Fundação Cultural - por ter publicado esses dois livros. Não a mim, deu dor de cabeça ao Joaquim Marinho.

VA - Mas houve, assim, alguma denúncia velada contra o livro?

MS - Era ditadura aqui na época, né? Tudo era velado. Na publicação do *Expressão Amazonense*, por exemplo, o Conselho, no caso do *Galvez*, o Conselho Estadual de Cultura pediu que o livro fosse proibido.

SA - *Galvez*?

MS - O *Galvez*.

SA - Mas por quê?

MS - E quando saiu a *Expressão Amazonense*, a Assembleia Legislativa se reuniu pra caçar minha naturalidade de amazonense.

VA - Nossa!

SA - Que coisa!

Aí a Beth Azize, que era deputada estadual da oposição, falou que era possível cassar a cidadania, o governo pode tirar sua cidadania de brasileiro, ficar apátrida, mas amazonense, você nasce e morre amazonense, não há quem tire.

SA - Ainda bem, né? [Risos].

MS - Aí a Beth Azize produziu essa explicação e mandou eles perguntarem à Comissão de Justiça da Assembleia Legislativa. Mas eles nem procuraram. Foi discurso lá que fizeram.

E o primeiro livro do Aldísio, *Estado de Sítio*, foi proibido mesmo pela censura. Ele foi retirado das livrarias. Foi proibida a edição. Tinha sido editado pela União Brasileira de Escritores Seção do Amazonas.

VA - E ele não chegou a publicar em forma de panfletos ou alguma coisa assim?

MS - Não. Ele não é louco. Poderia ser preso e inclusive ser assassinado. Como ele não tinha vocação pra...

VA - Mártir.

MS - Pra mártir.

VA – Você também conheceu o Hanneman Bacellar.

MS – Sim. O Hanneman era do nosso grupo também. Ele era mais novo.

VA – E tinha uma relação boa assim com o pessoal do Clube da Madrugada?

MS – Tinha.

VA – O Aldísio também?

MS – Também. O pessoal era muito doido do Clube da Madrugada. [Risos] Vocês estão vendo hoje um bando de velhinhos, mas eles eram muito loucos [Risos]. Não é por nada que o Clube se chamava Clube da Madrugada, porque era a hora em que eles viviam melhor. Bebiam muito...

VA – Criaturas da noite.

MS – Eram. Frequentavam os bares aí da cidade.

VA – E nessa época também o Arthur Reis, ele foi empossado governador, né?

MS – O Arthur Reis foi o primeiro governador biônico, né, da ditadura.

VA – E ele chegou, assim, a formular assim políticas culturais pra Manaus?

MS – Curiosamente, a repressão estava com o governo do PTB. O Plínio Coelho baixou a porrada aqui, mandou prender pra ver se segurava no poder. O Arthur Reis é um nacionalista de direita, mas ele é um intelectual, um cara que... Aí chegou e liberou todo mundo ou falou para os militares liberarem os caras lá. O Amazonino, por exemplo, que era do Partido Comunista, foi preso pelo Plínio Coelho e o Arthur Reis mandou sair, libertou.

Quando Thiago de Melo voltou, veio do Rio pra cá, pra tentar se estabelecer aqui, a Polícia Federal e o Exército tentaram prender ele. E aí ele estava numa sessão ali na Tapajós com a Ramos Ferreira, tem a Academia de Letras desse lado e do outro lado tem um troço lá que é da Uninorte ou era da Uninorte. Ali era um teatro. Um teatro com palco italiano, que tinha plateia e... Chamava Teatro da Divina Providência. Mas a Divina Providência não protegeu o teatro e ele virou comercial. Era dos padres ali da São Sebastião. Tinha um recital. Tinha um show, que fazia parte o Renan e a que depois seria a mulher dele, a Neide, que também era do grupo. Era Neide Gondim na época. E o Thiago foi lá assistir. Então eles cercaram...

VA – Quando ele saiu então eles pegaram...

MS – Não, porque quando o Arthur Reis soube que estavam começando a Polícia e o Exército a cercaram ele foi assistir. Entrou, chegou lá, entrou, sentou do lado do Thiago e saiu abraçado com o Thiago. Aí quando tentaram falar algo ele virou pro chefe da Polícia Federal e disse: “O senhor tem 24 horas para sair do território do Estado do Amazonas”.

Então tinha essas coisas contraditórias do início do regime militar. Porque o Arthur Reis ele era o embaixador do Brasil em Genebra na época, delegado da UNESCO. Ele tinha sido da corrente nacionalista do Juscelino, daquela democracia centrista. Ele era mais à direita, mais conservador. E ele implanta uma política cultural mais moderna, curiosamente...

VA – Aquele Seminário de Revisão Crítica da Cultura Amazonense foi por iniciativa dele ou foi do Danilo?

MS – Eu acho que já não estava mais aqui. Eu acho que estava em São Paulo. Esse período, depois do Arthur quando entra o Danilo e os outros governadores... Eu fui embora de Manaus em início de, final de sessenta e cinco. Final não, meados de sessenta e cinco eu fui embora. E eu fiquei lá uns três anos sem vir a Manaus, lá em São Paulo. Até porque era muito cara a passagem pra cá. Mas sempre mantive contato com todo mundo.

VA – Quando você voltou a Fundação Cultural do Amazonas já existia.

MS – Já existia.

VA – E como é que ela funcionava?

MS – Como a Manauscult. Tinha menos burocracia.

VA – O Elson Farias falou que era uma sala apertadinha...

MS – É... As dependências não eram grande coisa, mas tinha recurso. Quando o Joaquim foi superintendente da Fundação, por exemplo, ele fez uma programação intensa ali de apoio aos grupos e arquivos. Tinha o Festival de Poetas Amazonenses. Lotava o Teatro Amazonas. Se você for na casa do Joaquim ele tem os cartazes de todos os eventos, não todos, mas da maioria dos eventos que ele promoveu. Aí você vai ficar **surpreso** com o que acontecia em Manaus nesse período.

VA – Engraçado que a gente tem pouca ideia disso, a gente quase não sabe.

MS – Ainda era a ditadura, tinha todas as restrições de censura, mas mesmo durante o [governo] Arthur Reis, por exemplo, o Brasil ganhou o Festival de Nancy, quando ainda existia o Festival de Nancy internacional, hoje o festival é só local. Depois da crise do petróleo ele não voltou a ser internacional. Ele é mais um festival da comunidade econômica europeia.

Então, o Brasil foi com *Morte e Vida Severina*, montagem do TUCA, São Paulo. Uma peça de esquerda, com Chico [Buarque] estreando como compositor. Então voltou, foi pra cartaz em São Paulo aí o Luiz Miranda Correia, que era o animador da área cultural – não tinha uma secretaria de cultura, então era ligada à secretaria de educação – ele decidiu trazer. Aí enganou os caras da Aeronáutica dizendo que era o Balé do Teatro Municipal de São Paulo [Risos] que vinha apresentar aqui o Lago dos Cisnes ou alguma

coisa insossa. [Risos] E vieram e se apresentaram no aniversário do Teatro Amazonas. *O Morte e Vida Severina*.

VA – O Luiz também trouxe o Glauber, né?

MS – O Glauber produziu *Amazonas, Amazonas*.

VA – Vocês, assim, entraram em contato com o Glauber?

MS – Eu era amigo do Glauber. Glauber mandou uma carta [dizendo] assim: “Eu tô na pior”. Ele tinha sido e voltou depois pra prisão. Ele tinha sido preso, ficou, aí ele saiu e disse: “eu to na pior. Perdi todos os trabalhos que eu tinha. Não tem nenhuma picaretagem pra mim aí em Manaus pra eu fazer?” Aí eu... [Celular toca].

INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO.

MS - Aí eu falei com o Luiz: “Olha, Luiz, o Glauber tá a fim de fazer um filme aqui no Amazonas”. Mas o Glauber nem sabia. Ele queria uma picaretagem e foi o que eu arranjei, que foi o *Amazonas, Amazonas*. Aí eu mostrei a carta. A minha correspondência toda com o Glauber tá na Biblioteca Nacional. Eu doei pra lá, pro arquivo deles.

SA – Vamos lá buscar! [Risos]

MS – Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Eu era amigo do Glauber desde Salvador. Nos encontros de cineclube, onde ele era discípulo do Walter da Silveira, que era um crítico, tinha a obra voltada para o cinema. Ele era o animador do movimento de cinema lá em Salvador.

Foi em sessenta... Sessenta e quatro. Teve o último encontro lá. Eu e o Marinho fomos. Inclusive o Arthur Reis deu a passagem pra gente. Eu levei um ofício... Depois eu trabalhei nas Edições, ele me chamou... Mas eu levei um ofício e ele disse: “O que é que vocês querem?” “Tem esse encontro lá em Salvador e a gente tá pedindo a passagem”. “Ok, cadê a carta”. “Tá aqui”. Entreguei a carta. “Se tiver algum erro de português eu não vou dar nada, agora se tiver tudo correto eu dou!” [Risos]. Aí ele leu. “Parabéns, não tem nenhum erro”. [Risos]

VA – Então ele era um professor criterioso.

MS – O Arthur foi governador aqui... Arthur Reis, depois que ele terminou ele voltou a... Ele era professor de História da UFF, Universidade Federal Fluminense, e História da América na PUC. Ele não tinha carro, não tinha dinheiro pra comprar carro, porque ele tinha salário de professor. Ele ia de ônibus no Rio de Janeiro dar aula na UFF e na...

VA – UFF?

SA – PUC.

MS – PUC. Porque ele tinha salário de professor e como era advogado ele era procurador do instituto de resseguros do Brasil. Era uma figura curiosa o Arthur Reis, porque ele era um homem... Ele era autoritário, como todo cara conservador e tal, mas tinha essa admiração pela cultura. Uma vez por semana ele dava um jantar pro pessoal do Clube da Madrugada.

VA – Uma vez por semana?

MS – É, lá na casa dele, que era no Palácio Rodoviário. O último andar era a residência do governador, onde é hoje a faculdade de Medicina da UEA. Ali era o Palácio Rodoviário. Tinha um cinema lá, trinta e cinco e dezesseis, onde passava os filmes do GEC, do Grupo de Estudos Cinematográficos.

Então eu nunca fui nesse jantar porque eu não era do Clube da Madrugada. Mas eu fui uma vez num jantar mais amplo, que ele convidou outros que não eram do Clube, para homenagear o Castelo Branco. O general que não tinha pescoço, que era o ditador da época. E nesse jantar o garçom derramou a sopa de tartaruga no peito do general.

SA – Meu Deus...

MS – Deve ter tido um trabalho pra limpar por aqui [passa a mão pelo pescoço]. [Risos]

VA – E agora? O que fazer?

MS – Ele ficou em pânico, o coitado do garçom. No mínimo achando que seria fuzilado, mas ele levou na esportiva. Acho que dos generais era o mais civilizado. Então ele riu muito. Ele mesmo disse: “Ih, vai ser uma dificuldade pra tirar minha gravata”. Porque ele estava de civil, não estava fardado. Aí saiu lá, todo mundo ficou apreensivo. E não era ainda barra pesada da ditadura. Foi com a morte do Costa e Silva. O ato cinco não tinha sido ainda promulgado.

VA – O senhor conheceu o Arthur como professor no Colégio Dom Bosco ou...

MS – Não, não. O Arthur já não vivia aqui há muitos anos. Eu o conheci já como governador. Porque ele era muito amigo do doutor Djalma Batista, só que o doutor Djalma, como ele era comunista, nunca quis papo com a ditadura, nem quis cargo público. Sempre foi, assim, muito crítico com as oligarquias daqui. E como meu pai era de esquerda também, eles eram muito amigos. Ele, o doutor Moura Tapajós, que hoje é nome de uma maternidade. O doutor Moura... Eles eram médicos que eram comunistas. Tinham outros que eram do Partido Comunista. Tinham jornalistas. Barbeiro que era do Partido Comunista daqui.

Mas como eles eram muito amigos, Arthur Reis e o doutor Djalma... Por exemplo, o meu pai tava na clandestinidade. Ninguém sabia onde ele estava. Só minha mãe sabia.

VA – Nem você sabia?

MS – Nem eu, nenhum dos filhos sabia. Não quis que a gente se comprometesse. Porém, ele era gráfico. E a máquina de impressão do Diário Oficial quebrou. Uma enorme máquina da República Tcheca. Foi comprada pelo Plínio quando o Brasil tinha relações com países socialistas. Era muito mais barato, muito mais eficiente, mais moderno. Aí veio... Ainda é a mesma rotativa que roda o Diário Oficial. Até hoje.

VA – Desde aquele tempo?

MS – Desde aquele tempo. Era enorme! Aí deu um problema, chamaram a empresa que representava em São Paulo. O cara veio e disse “não tem mais jeito, tem que comprar uma nova”. Aí sugerem para o diretor do Diário: “Tem um gráfico que resolve”. “Então manda chamar ele já”. “Mas ninguém sabe onde ele está, ele é subversivo e tal” (que era o meu pai). Aí falaram pro Arthur: “Olha, tem um cara que conserta, mas ele é subversivo, ele tá sumido porque tem ordem de prisão contra ele”. Aí ele mandou o José Cidade, que era o secretário de imprensa, ir lá com a minha mãe. “Mas o Governador protege ele!” “Não tô discutindo isso, só que não tenho a menor ideia”. Aí o Arthur Reis comentou com o Djalma. “Eu vou ver o que posso fazer, mas, escuta, você tem que livrar a barra dele, limpar tudinho, a ficha todinha. Nunca assaltou banco. Ele tem uma posição igual a mim. Se você prender ele você vai ter que me prender também”. Aí o Arthur: “Pode deixar que eu seguro”. Ele tinha prestígio. Ele era direto com o Castelo Branco. O que o Castelo mandasse ele resolvia.

Aí o Djalma foi lá com a minha mãe, conversou. Eu não morava mais aqui. Ela disse: “Eu sei onde ele está”. “Então não me diga. Eu vim te buscar e a gente vai junto buscar ele”. Aí ele estava escondido no Airão Velho, no meio do mato, aonde não mora ninguém. Era ele, um menino e o mateiro amigo dele que também era do Partido Comunista.

SA – Teve de limpar a barra desse também?

MS – Ah, limpou a barra de todo mundo. Aí o doutor Djalma trouxe ele, escondido, e levou direto pro Arthur Reis.

VA – Essa amizade do Djalma com o Sr. Jamacy nasceu do...?

MS – Do movimento político.

VA – E como é que ele encarava, assim, o senhor tendo se enveredado pelos jornais fazendo crítica de cinema? Ele dava apoio?

MS – Sempre, claro.

VA – Inclusive nas manifestações?

MS – Claro. Ele sabia como proceder. Quando eu fui preso, por exemplo. Eu era casado na época com a minha primeira mulher. O pai dela também era gráfico, mas não era político. Ou seja, era um alienado, digamos assim [Risos]. E a minha sogra era professora do primário lá. Eles entraram em pânico. Quando ela ligou pra minha mãe

pra falar que eu e a Hanna fomos presos ela não conseguia falar. E a minha mãe já estava acostumada com as prisões do meu pai. Aí ela disse: “Calma, calma – Que era Etelvina o nome da mulher. Não é a santa, é a outra! [Risos] – Calma, Etelvina, eu não tô te entendendo! Fala devagar! O que foi? Foi preso, né. A Hanna também foi. Pra onde levaram? Você sabe? Não. Então te informa. Eu tenho que saber tudinho que é pra gente tomar providência. Me liga daqui uma hora quando tu souberes. Daqui uma hora ela liga: “Olha, eles foram presos pelo DOI-CODI” Ela já tava sabendo de tudo.

VA – Foi lá em São Paulo, então?

MS – Sim, eu nunca militei aqui. Aí ela disse: Fica calma. Eu vou ligar agora pro meu marido, que era o meu pai, e ele vai... Quando ela avisou, meu pai já tinha os contatos com amigos advogados que eram do Partido Comunista também que foi trabalhar quando ele chegou lá. Mas ele era da maçonaria também, que tinha poder. Na maçonaria ele contactou vários oficiais do Exército que era da maçonaria. Quando ele chegou no aeroporto de Congonhas, que era um aeroporto na época lá em São Paulo, já tinha dois coronéis para recebe-lo. Na hora que ele falou com os coronéis eles pararam de me dar porrada.

VA – Na hora exata.

MS – Na hora... Que eu calculo que tenha sido, porque um dia antes de meu pai vir me dizer que eu podia voltar, eles pararam abruptamente, assim sem qualquer explicação. Então tinham essas ligações todas aqui em Manaus. E já tinha acontecido o Ato Cinco, a pressão estava brutal. Tanto que quando eu fiquei alguns meses indo lá assinar na Auditoria de Guerra, o meu advogado [disse]: “Olha, é melhor ir embora do Brasil porque ele vai ser condenado na primeira instância aqui no Brasil”. E de fato, eu fui condenado a oito anos de prisão. Mas nessa altura eu já estava nos Estados Unidos na casa de um operário gráfico [risos]...

Ah, a chamada solidariedade internacional proletária, né? [Risos]. Fiquei lá quase um ano, oito meses e pouco.

VA – Quando o senhor voltou pra Manaus devia ser setenta e...

MS – Eu voltei pra Manaus mesmo... Eu tive um hiatozinho aqui, mas fui embora logo. Voltei há dez anos atrás.

VA – Mas o senhor organizou o movimento de defesa da Amazônia, não foi?

MS – Da Amazônia, não. Isso é coisa de sulista. De defesa não. A gente tinha aqui a Selda, o Bessa, com a questão dos povos indígenas.

VA – Mas eu me lembro que o Rogério Casado falou que teve uma passeata, acho que foi na Eduardo Ribeiro...

MS – Mas eu não tava.

VA – Não?

MS – Quem tava foi o Ediney. O finado Ediney Azancoth que levou uma porrada na cabeça aí criou um galo... Porque a polícia estava louca pra sair na rua que eles tinham recebido esses equipamentos moderníssimos da United States Aid, da ajuda internacional americana, e eles não tinham usado até agora, porque não tinha quase passeata. Aí quando teve essa passeata eles resolveram... “Opa, vamos usar todo esse equipamento novo!” Cassetete elétrico, tudo que eles tinham aí usaram. Mas eu não tava em Manaus. Nessa época eu estava estudando, não, estudando e fugindo da polícia ao mesmo tempo em São Paulo.

VA – Aquele livro do *Boto Tucuxi* começa com essa...

MS – É, com essa brincadeira com o Ediney. Na verdade ele não levou porrada nenhuma, ele saiu foi correndo. Quando ele viu a polícia ele saiu correndo. Quando ele se deu conta ele já estava na casa dele. De tanto medo. O bicho tinha um medo desgraçado.

VA – Bem, seu Márcio, acho que basicamente é isso..

MS - É o Aldísio é militante disso, só que ele um ano mais novo. Então ele estava atrás de mim e eu um ano antes. Então, por exemplo, ele era militante no colégio estadual do movimento estudantil. Tem uma parada muito engraçada dele com o chefe de polícia na época. O pai dele era policial. Era escrivão de polícia. Foi delegado. Delegado Filgueiras. O chefe de polícia era o Milton Cordeiro. Sabe quem é Milton Cordeiro?

VA – Não.

MS – É um dos donos da TV Amazonas.

VA – Ah, que tem inclusive um prêmio!

MS – Isso, que tem um prêmio e ele foi delegado do DOPS e chefe de polícia da ditadura. Só que Manaus antes da Zona Franca tinha uns duzentos, trezentos mil mais ou menos. E o Aldísio fazendo um discurso na grade lá do Colégio Estadual á massa lá dos estudantes e tal, interrompendo o trânsito, aí chega o Milton com a polícia abrindo. Aí ele viu que era filho do delegado Filgueiras. “Desce daí, menino! Desce daí!” Aí quando o Aldísio viu a polícia cercando, o Aldísio pulou. Pulou em cima dos pés, dos calos do Milton Cordeiro [Risos]. Ele foi parar no hospital, porque o calo entalou.

VA - Nossa!

MS - Aí chamaram o pai do Aldísio. “Tem que dar porrada nesse seu filho!” [Risos]. Até hoje quando o Milton vê o Aldísio chegar perto dele, ele esconde os pés [Risos].

Mas o Aldísio era essa figura. Atrevido que só ele. Quando bebe, né? Ficava saliente. Uma vez nós estávamos numa festa de carnaval na mesa lá e tinha um cara com uma dona na outra mesa, aí ele ficou mexendo com a dona. A gente falava “Aldísio, para

com isso que você vai arranjar confusão” e ele não tava nem aí. Aí depois o cara sentiu, levantou e o Aldísio chegava aqui nele [coloca a mão na altura do peito]. “Vai encarar?” Aí o Aldísio “ah, não sei o quê”. Aí o cara só deu uma porrada nele.

VA – Caiu duro.

MS - Quebrou o óculos e entrou um pedaço de vidro na vista dele. E ele caiu duro! A gente carregou direto pro pronto socorro. Foi sorte dele. Porque quando eles tiraram não vazou [a córnea] que nem aconteceu com o Lourenço que vazou e ele ficou cego. Porque o Lourenço foi um pedaço de gelo que ele tava quebrando o gelo. Perigoso.

Aí o Aldísio várias vezes... Uma vez eu to em casa e ligam do pronto socorro do Hospital Getúlio Vargas. “Olha, vem aqui que tem um cara com o seu endereço” Quem é? Não sei. A gente tem que identificar ele. Cheguei lá eram dois amigos: Stanley Whibbe, que era do grupo Tesc, e o Aldísio. Os dois estavam numa farra e o Aldísio não sabia e nem eu... O Stanley estava guiando de porre e eles entraram dentro de uma caçamba na Manaus-Itacoatiara. Quando eu vi o carro eu não acreditei que os caras tinham sobrevivido. O Stanley sem nenhum arranhão. Nada! Ele só tava em coma alcóolico. O Aldísio a capota veio pegou aqui nele, arrancou o couro cabeludo foi parar aqui atrás. Tava isso em carne viva, com gaze assim em sangue caindo. Me levaram pra reconhecer o desgraçado, eu falei: “sei quem é [Risos]. Tá bêbado”. “É, a gente não pode nem fazer o tratamento com ele, porque não vai pegar remédio nenhum porque ele tá muito alcoolizado. A gente está dando injeção de glicose pra ver se tira”.

Primeira UTI de Manaus foi criada pra tratar o Aldísio [Risos]. Ele tinha que ir pra uma UTI senão ele ia morrer de infecção porque a exposição que tinha no couro cabeludo... Aí puxaram, costuraram. Criaram... Era o Marcus Barros o diretor do hospital, que era nosso amigo. Criaram a UTI pra ele, porque era o poeta Aldísio já... [Risos]

VA - E a mulher dele será que não...?

MS - Era a Lílían na época. Lílían, primeira mulher dele. Não era a Margarida. Se fosse a Margarida ele já estava morto, porque ela tinha matado ele. E a Lílían quando chegou já tinha dispensado as duas vagabundas, que também não sofreram nada, estavam no banco de trás. Sem nenhum arranhão. Rapaz, mulher fareja! A Lílían: “Tinha duas vagabundas pegando o carro! Tava com ele?” “Não sei de nada, Lílían, eu cheguei agora” [Risos]. Não sei como ele sobreviveu. Dizem que os anjos protegem os bêbados. E os poetas. **Nisso, ele tinha dois** [anjos]! [Risos]

Aquele ali chegou pra Margarida, que encheu o saco dele pra ele parar de beber e fumar, aí ele chegou pra ela: “Mas Margarida eu agora tô pronto! Já posso beber e fumar o quanto quiser”! “Mas você tá doido”? “Mas agora eu sou da Academia, eu sou imortal!” [Risos]

VA - Em relação a Academia como foi a entrada de vocês lá?

MS - Foi um cochilo da Academia [Risos].

VA - Deixaram a porta aberta, né? [Risos]

MS - **Você não sabe o que o Aldísio apronta lá.** Eu sou até pessimista. Não quero matar ninguém do coração lá, os velhinhos já estão... Mas ele outro dia com o negócio da Mazé Mourão outro dia, que escreveu aquele artigo racista sobre os haitianos, aí ele foi numa reunião ordinária lá, qualquer acadêmico pode participar, ele foi e pedindo que a Academia se pronunciasse – **e a Mazé lá!** – e pediu que a Academia se pronunciasse sobre o artigo da confrade Mazé Mourão, o artigo francamente racista, que era muito ruim e quem estava levando toda a crítica era a Academia. E de fato o que saiu no jornal ligando a Academia. A Mazé começou a chorar.

Aí a Carmencita Nóvoa: “Aldísio, eu sei que você é ateu. Mas tenha um pouco de caridade. Pense aí”. “Olha, caridade não é um conceito intelectual pra o que a gente tá discutindo”... E ela, teóloga, cristã, pedindo que ele aceitasse um pouco de caridade cristã. “Se eu aceitar um conselho cristão, então vamos ter de ter um representante do aiatolá, de mãe de santo aqui, de algum pastor de alguma igreja evangélica para decidir as posições. Isso aqui é laico. Não tem essa conversa, não tem perdão. Racismo não tem perdão”.

Aí o Robério [Braga]: “Olha, a Academia não liga pra essas coisas. Os acadêmicos escrevem, mas cada um tem a sua posição. Por exemplo, o Márcio Souza. Ele escreveu *A Expressão Amazonense* e **esculhambou a Academia e esculhambou vários acadêmicos!** Aí o Aldísio: “É verdade, mas é uma posição crítica. Uma análise literária. Ele não chama o Adriano Jorge de ‘nordestino sujo’, ele não fala lá que o João Leda era um ‘outro baiano imundo’. Ele não faz esse tipo de crítica que a confrade fez com os haitianos. É bem diferente. Por isso que ele tá aqui! Agora se eu soubesse que a Mazé era racista eu não teria votado nela! Ou ela se retrata ou”... E ela aos prantos lá, chorando. Aí votaram e ele perdeu, claro [Risos]. Mas ele enche o saco! Quando ele chega na reunião, os caras já estão tremendo. Vai aprontar alguma.

VA - Ele é o homem bomba da Academia.

MS – É. Mas de vez em quando, por exemplo... Na eleição do Renan [Freitas Pinto], ele quase que perde pra aquele cara lá do Ariaui Tower. Por quê? O Moacir Andrade e os outros lá estavam apoiando porque ele prometeu dar fins de semana gratuitos para os acadêmicos lá no Ariaui Tower. Aí o Moacir chega pra mim: “Vota nele”. “Ô, Moacir, eu não fiz nada na outra encarnação para merecer passar um final de semana num pesadelo amazônico daquele, aquele hotel horroroso, pavoroso”. Ele ficou espantado. “Mas é de graça!” “Olha, eu sou judeu e gosto de coisa de graça, mas aquilo eu não quero nem de graça!”. Aí o Renan ganhou por seis votos. No início eu pensei que ele ia perder. Aí no final [perguntaram]: “quem é que vai comunicar ao Renan?”. “Eu quero que conste na ata um comentário: aqui na Academia já entrou muito mau caráter, agora analfabeto até agora não entrou. Ô, Moacir, você que é amigo do candidato que perdeu diga pra ele entrar no Mobral, se não tem mais Mobral deve ter algum equivalente atualmente. Depois que ele se alfabetizar e escrever alguma coisa aí ele pode se candidatar”. Porque, inclusive, – sacanagem do pessoal da Academia, querendo usufruir

da mordomia – aceitaram como a obra dele os folhetos em várias línguas de propaganda. Que não foi ele que escreveu, foi a agência de publicidade.

[INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO]

MS - Aí o Marinho com meu irmão tinham uma agência de publicidade aqui chamada *Quarteto*. Eles não podiam me empregar. Mas aí eu trabalhei, digamos, clandestino lá porque eu fazia texto, rodava comerciais. Agora o Chicão encontrou um repertório meu de comerciais desse período, de cadernetas de poupança, de uma funerária, da cerveja Brahma. Eu to até pra restaurar. Eram filmados, não tinha tape. Eram filmados em 16 mm. Então aí eu comecei a dirigir e depois fui fazer o *Paixão de Ajuricaba*. Primeiro tentei fazer a peça da Zona Franca, mas aí foi proibida, né? E aí fiz a *Paixão* e fiquei trabalhando lá até 1980.

VA - O Aldísio teve um período em que ele se distanciou do TESC, né? Acho que foi em 72, senão to enganado.

MS - Não, ele ficou esse tempo todo. Esse tempo todo que trabalhei lá o Aldísio tava lá. Inclusive ele trabalhou no *Dessana* como ator. Ele trabalhou no *Folias do Látex*. Ele só se afastou quando eu me afastei nesse hiato de 80, de 82 a 2002.

VA - Ah, então vocês já estão colaborando de novo?

MS - Sim.

VA - E como é que...

MS - O Aldísio é o presidente do TESC.

VA - Do TESC?

MS - É.

VA - Ele não me fala essas coisas!

SA - Ele esconde o jogo.

VA - Esconde tudo....

MS - Ele é o presidente.

VA - E como foi pra você, assim, que no começo trabalhava mais como crítico de cinema e depois como dramaturgo, como é que foi, Márcio, a sua escolha...

VA - Pelo teatro?

MS - Pelo teatro.

VA – Pelo teatro.

MS - Rapaz, quando eu fui da minha classe lá na Faculdade, na Maria Antônia... Ali na Maria Antônia eu tinha a Vânia Santana, que era casada com o Guarnieri. Tinha o David José, que era ator do Arena. E o Izaías Almada, que era ator do Arena. Eu vou ter que subir pra uma reunião. Então foi isso.

Questões preliminares

Nome completo: Nielson Menão

Data de nascimento: 30 de outubro de 1944

Profissão: Ator, diretor e dramaturgo.

Fui premiado agora pelo Concurso de Dramaturgia da Funarte/ 2014, com o texto: *Um brinde a la muerte*. Breve estaremos em cartaz em Brasília.

e-mail. nielsonmenao@gmail.com

Questões gerais

Como o senhor enxerga agora aqueles cinco anos em que viveu em Manaus?

Um momento importante na minha vida, já que tive que rever meus conceitos de teatro, entre outras coisas, de tudo que tinha aprendido em São Paulo.

Do curso de teatro ministrado por você no SESC em 1968 nasceu o Teatro Experimental do SESC. Esse ano pode ser considerado como um marco em sua carreira?

Claro. A partir da criação do grupo, pude desenvolver as ideias que tinha sobre linguagem teatral, de uma maneira mais livre do que aquela atrelada ao teatro comercial, em São Paulo. Posso dizer que a partir do TESC pude desenvolver minha própria linguagem artística.

Manteve ou mantém contato com os membros do TESC após sair de Manaus?

No momento com Calixto de Inhamuns, Stanley Wibe e Carlos Michiles. Gostaria muito de continuar mantendo contato com todos. Aliás, ainda tenho na memória um carinho enorme por todos.

Como entrou em contato com Aldísio Filgueiras?

Aldísio acompanhou a montagem de *O Espião* e quando foi convidado para dar um curso de teatro no SESC me indicou.

Como se dava a colaboração artística entre vocês no processo de construção e encenação das peças? Era um relacionamento tenso?

Como em todo grupo tínhamos momentos de alegria e muitos momentos tensos, provocados por mim intencionalmente, para elaboração de ideias e construção de personagens.

Outros entrevistados afirmam que a casa de Aldísio era ponto de reunião para muitos artistas do período em Manaus. O senhor transitava muito por lá?

Nunca soube disso, mesmo porque Aldísio morava com a mãe. As casas de Renan e Kahané eram pontos de encontro, mas de alguns “selecionados”. O Sesc era ponto de encontro de artistas de diversas linguagens, e o SESC dava todo apoio.

Selda Vale e Ediney Azancoth em seu livro sobre o TESC dizem que você dialogava muito com Roberto Evangelista e Roberto Kahané, ambos envolvidos na montagem da peça *O Espião do Teatro Universitário do Amazonas*. Era um diálogo sobre o mundo do teatro ou sobre outras linguagens artísticas (já que Evangelista enveredou pelas artes plásticas e Kahané pelo cinema)?

Com Roberto Evangelista tive contato somente na montagem de *O Espião*, aliás, foi quem me convidou para dirigir o espetáculo para o Festival e eu escolhi a peça de Brecht. Com Kahané dialogávamos muito sobre cinema. Ele dizia que minhas montagens tinham linguagem cinematográfica, como no caso de *Eles não usam Black Tie*, que elogiou muito, e *Calígula, ou como cansa ser romano nos trópicos* que filmou com o mesmo elenco da peça.

Seus projetos atuais são devedores da arte que vinha exercitando nos anos 70 em que medida?

Não sei dizer exatamente em que medida, mas, é óbvio que meus projetos atuais são uma continuação daquilo que eu fazia nos anos 70, 80, 90 etc... Hoje os tempos são outros. Nos anos 70 fazíamos um teatro no grito, na garra, com pouca técnica, mas cheio de vida e entusiasmo. Eu gostaria de retomar a última montagem *Funeral do Grande Morto* utilizando as coisas que aprendi nestes anos todos de teatro. Imagino uma montagem bem diferente.

Como o senhor enxerga o retorno do TESC em 2005?

Não acompanhei muito o retorno do TESC em 2005, mas o pouco que vi, *As mil e uma noites* e *Ajuricaba*, eram montagens muito ruins. Sem direção de atores, dramaturgia capenga e uma encenação bem fora do contexto dos tempos em que vivemos atualmente. Agora, me parece que evoluíram no sentido da profissionalização.

CURRÍCULO DE NIELSON MENÃO

Nome: Nielson Menão.

Data de nascimento: 30.10.1944.

Cidade: Avaí. SP.

FILIAÇÃO: ANTONIO MENÃO E AMÉLIA PREARO.

Cursos realizados e ministrados:

Aluno da Escola de teatro Emílio Fontana, São Paulo, 1966/67

Aluno do Curso de Artes Cênicas, Universidade do Amazonas, 1970

Orientador de teatro. SESC. Manaus. 1969/1972

Aluno e Técnico do Teatro Laboratório, Jerzy Grotóvisk, TUCA, Centro de Teatro (pesquisas e oficinas). São Paulo, 1972/73, 74 e 75.

(ENVIADO EM 18 DEZ 2014).